

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

Número 28 Invierno 2004-2005

P.V.P. 5€

La Escuela laica en Guadalajara
Azarquel: un toledano en la luna
Ángel Andrade, la aventura del paisaje

FOTOGRAFIA EN CLM

Parques Arqueológicos en CLM
Políticas sobre el Patrimonio:
Albacete



7
5
0

hemos cumplido 750 años
manteniéndonos muy jóvenes

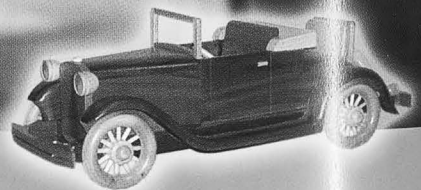
y seguimos
creciendo



Unidos a Europa
a través del AVE



Con el primer aeropuerto
internacional privado de España



Conectados
con la red de autovías

SUMARIO

Añil N.º 28 - Invierno 2004-2005

INFORME: Fotógrafos y Fotografía en CLM

- 3 Fotografía en Castilla-La Mancha, 1839-1939.
Publio López Mondéjar
- 6 Fotografía contemporánea en CLM.
Carlos Ortega Jiménez
- 9 Arnau, Torres, De las Heras: Tres Fotógrafos Manchegos.
Gabriel Argumániz
- 15 El ojo en el tiempo. La colección de fotografía del Museo Comarcal de Hellín (Albacete).
F. Javier López Precioso
- 17 Política y sociedad en Villalgordo del Júcar a través de la fotografía de Luis Escobar.
Benjamin Tèbar Toboso
- 23 Sobre Postales antiguas, Franceses... y Puertollano.
José Domingo Delgado Bedmar
- 27 La afición fotográfica del alcarreño Faustino Tornero. Estampas de una época.
Ramón Pérez Tornero
- 29 La Tarjeta Postal en la Ciudad de Cuenca.
Carlos González, Manuel Pinedo, Francisco de la Torre y Laura Valeriano
- 31 Fotografía en Guadalajara: los primeros cincuenta años.
José Antonio Ruiz Rojo
- 33 La Agrupación Fotográfica de Guadalajara.
Francisco Vicent Galdón
- 36 Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara.
Plácido Ballesteros Sanjosé
- 39 Don Pedro Román Martínez, pintor olvidado y fotógrafo desconocido.
Lorenzo Andrinal Román
- 43 Fotografía en Talavera de la Reina: Apuntes para su historia (1850-1950).
César Pacheco Jiménez
- 50 Nicolás Müller: luz domesticada.
José Rivero Serrano
- 52 Los legados de la tierra: Recuperar la memoria colectiva a través de la fotografía.
Pilar Martín Palomino y Benito

ARQUITECTURA

- 55 La provincia de Albacete: una reflexión sobre su patrimonio histórico.
Rubi Sanz Gamo

NEGROLOGÍA

- 59 En la muerte del serígrafo y artista Javier Cebrián.
Antonio Lázaro

ARQUEOLOGÍA

- 60 Los Parques Arqueológicos en Castilla-La Mancha.
Carmen Poyato Holgado

ARTE

- 65 Ángel Andrade: La aventura del paisaje.
Marisa Giménez Belmar
- 70 Espejos del Universo.
Juan Agustín Mancebo Roca
- 73 Primer Encuentro de Artistas.
Un Espacio para el arte en Quintanar

HISTORIA DE LA CIENCIA

- 75 Azarquiel: un toledano en la luna.
Mariano Calvo

LITERATURA

- 77 La Poesía es desinteresada.
Amador Palacios

HISTORIA

- 81 La escuela laica de Guadalajara (1885-1939).
Juan Pablo Calero Delso

CULTURA

- 88 Fok-Lore de Toledo y su provincia.
Ignacio Cabello

LIBROS

- 94 Reseñas y críticas de libros de autores o temas regionales.



Fotografía en Castilla-La Mancha, 1839-1939

Publio López Mondéjar

A pesar de que en España se introdujo tempranamente la técnica del daguerrotipo, es poco probable que en las provincias castellano-manchegas se instalase alguno de los pioneros -generalmente extranjeros- que practicaron esta especialidad desde 1839. Aquellos primeros profesionales de la fotografía encontraron La Mancha como un puro camino, en su tránsito hacia ciudades más populosas y prósperas como Valencia, Sevilla o Alicante.

Los contados daguerrotipos encontrados en los archivos y trasteros de la comarca no tienen, por otro lado, un interés artístico y debieron ser realizados por profesionales modestos, ambulantes poco reputados que improvisaban sus precarios platóes en las luminosas plazas de nuestros pueblos y ciudades.

Tampoco es relevante la fotografía en papel correspondiente a la década de 1850. Muestras aisladas en papel salado -alguna excelente vista de la plaza de Almagro y un discreto número de retratos familiares- nos hablan de la actividad de algunos fotógrafos que, casi siempre en plan ambulante, fueron asentando los inicios de la incipiente y modesta industria fotográfica castellano-manchega. En cualquier caso, resulta ilustrativo comparar la actividad fotográfica en las provincias de la Región con la que, paralelamente, se desarrolla en otras ciudades españolas como Madrid, Barcelona, La Coruña o Zaragoza.

Tampoco fue muy alto el interés demostrado por los fotógrafos extranjeros en retratar sus pueblos o sus gentes. Laurent apenas trabajó en estas comarcas, pese a sus numerosos viajes profesionales realizados a lo largo y ancho del país. Excepción, por supuesto, de las decenas de vistas tomadas en Toledo, que fue una de las ciudades españolas que más atracción despertó en los ilustradores y fotógrafos extranjeros de la generación romántica. Lo mismo cabría decir de Charles Clifford o de otros fotógrafos como E. K. Tenison, Francis Frith, C. W. Wilson o Levy, que viajaron por toda España en los años decimonónicos, realizando exhaustivos reportajes foto-

gráficos de sus ciudades y monumentos más notables y dignos de perpetuación y de memoria. Todos ellos realizaron excelentes vistas de Toledo, que incluyeron en sus Museos Fotográficos. Las primeras fotografías tomadas por Clifford en esta ciudad datan de 1852 y fueron incluidas en uno de sus más tempranos álbumes españoles. El fotógrafo inglés también realizó algunas fotografías memorables en pueblos de esta provincia durante su viaje informal a Extremadura, en 1860. Asimismo, durante el viaje de Isabel II a Baleares, Cataluña y Aragón (1860), Clifford tomó varias vistas del Palacio del Infantado de Guadalajara.

Por su parte, algunos de los primeros profesionales españoles también realizaron diversas fotografías en Toledo, a partir de los años 60 del siglo XIX. Entre ellos cabe recordar al toledano Alfonso Begué, el granadino Garzón, los sevillanos Masson y Beachy, y los donostiarras Otero y Aguirre. De carácter distinto es el trabajo de los profesionales que instalaron temporalmente sus negocios en las provincias castellano-manchegas. En este sentido fue determinante la proximidad de Toledo con la Corte, acentuada a partir de la inauguración del ferrocarril, en 1858. El caso más memorable es el de J. Suárez, que en 1866 llegó a la ciudad para repartir las láminas de su Museo Fotográfico, instalándose temporalmente en una galería improvisada en el patio del Alcázar, para "retratar gratis a los suscriptores de dicho Museo".

La era del retrato

El retrato fue una de las primeras manifestaciones del negocio fotográfico y corresponde a una época en la que, paralelamente, se está operando una enorme mutación social. El romanticismo -fenómeno burgués donde los haya- no podría comprenderse sin una previa emancipación de las capas medias de la sociedad. Las viejas castas políticas han tocado fondo, y una creciente democratización va a propiciar unos modos artísticos más al alcance de las clases sociales en ascenso. Hacerse retratar, privilegio hasta entonces de la aristocracia, se va a conver-

RESUMEN:

Este texto fue publicado en la *Enciclopedia de CLM* (Edicsa, 2000). Dada la escasa difusión de aquella obra nos ha parecido de interés rescatarlo ahora, si bien conviene advertir -además de la fecha en que se escribió, 1998- que su autor tiene a punto un amplísimo estudio titulado *La huella de la mirada: Fotografía en CLM 1848-1936* (Lunweg eds., 2005), en el que pone al día, con detalle y rigor sus estudios anteriores sobre este tema.



GOÑI. Niños gancheros, cerca de Auñaón. 1920

tir en un signo de progresión social, y nada mejor que la fotografía para que este deseo se hiciese realidad para los miembros de la nueva y ascendente burguesía. Muchos pintores debieron plegarse a las exigencias de la nueva moda, la nueva técnica y los nuevos precios. Donato Sánchez y Juan Antonio Ibáñez en los primeros años y, más tarde, Ruiz de Luna, Vicente Rubio, Juan Uclés y José Vera son algunos pintores castellano-manchegos que, temporal o definitivamente, cambiaron los pinceles por las cámaras fotográficas.

La aparición de la *carte-de-visite*, patentada por Disderi en 1854 y popularizada a partir de 1858, vino a democratizar definitivamente el retrato fotográfico. La *carte-de-visite* -el célebre "retrato en tarjeta"- supuso una verdadera revolución, y abrió caminos impensados a los fotógrafos de la época. No obstante, la proximidad a Madrid, con una considerable nómina de retratistas establecidos desde 1850, fue determinante en el desarrollo de la fotografía en las cinco provincias castellano-manchegas. En aquellos años, los personajes de la comarca acostumbraban a retratarse en sus viajes a la Corte. Por su parte, muchos retratistas madrileños establecían temporalmente sus estudios en nuestras ciudades, haciendo así innecesaria la creación de gabinetes fotográficos propios. Pero la democratización de los "retratos en tarjeta" era ya imparable, y a partir de la década de 1860 estos gabinetes comenzaron a hacerse familiares en nuestras ciudades.

El primer estudio de retratos del que se tiene certificación escrita fue el establecido en Toledo por Pedroso y Leal, en 1863. La sociedad encontró no pocas dificultades, y se disolvió tres años después. En 1866 se estableció en Albacete la "Galería de cristales" de Serna que, según la publicidad, "se halla a la altura de los de las principales poblaciones". Este complejo frente a las ciudades principales, y la lucha contra la competencia de los estudios madrileños estuvieron muy presentes en aquellos inicios del negocio fotográfico en Castilla-La Mancha. "Creemos -se lee en un anuncio de Pedroso-, que pueden hacerse ya en Toledo obras notables de este género, sin que hayamos de ir a la Corte a pagar la contribución que voluntariamente pagamos todos por seguir la moda del Siglo".

Además de los de Serna y Pedroso y Leal, una veintena de fotógrafos establecieron sus gabinetes en Castilla-La Mancha, en las décadas de 1860 y 1870. R. Mora, Enrique

Blanco e Higinio Ros se instalaron en Toledo; J. Viñas, Juan Antonio Ibáñez y Francisco Linares, en Albacete; Juan José Muñoz y los hermanos Aleañiz, en Ciudad Real; Ramón Sánchez, en Cuenca, y Vicente Vázquez, en Guadalajara. Entre ellos destacaron Juan Antonio Ibáñez -creador de una larga saga de fotógrafos-, Juan José Muñoz y, sobre todos ellos, Casiano Alguacil, el único fotógrafo castellano-manchego que tuvo una notable importancia en la fotografía española de su tiempo.

Ambulantes y minuterios

En los años postreros del siglo XIX comienzan a multiplicarse los estudios fotográficos. Pese a que la actividad fotográfica en Castilla-La Mancha fue una de las más pobres del país, no hubo pueblo de cierta importancia que no llegase a contar con un gabinete propio. Entre ellos hay que destacar los establecidos por la familia Cañas en Tomelloso y Ciudad Real; Jesús Enero, en Cuenca; Lucas Fraile y Eugenio Rodríguez, en Toledo y Juan Ruiz de Luna, en Talavera. Este último fue uno de los más notables fotógrafos castellano-manchegos de su tiempo. Asociado con Perales en 1890, nunca llegó a dedicarse de lleno a la fotografía, actividad que alternó con su trabajo de ceramista que, a la postre, acabó primando sobre la de fotógrafo. Con una sensibilidad y formación decididamente superior a la de sus colegas, su obra destaca en un panorama marcado por el adocenamiento, la rutina y la mediocridad.

Los estudios no se generalizan en la Región hasta 1910, aunque la mayoría de los pueblos no ofrecen posibilidades a los fotógrafos para sacar adelante sus industrias. Para darnos una idea del volumen de la actividad fotográfica desarrollada en nuestra región son importantes los datos ofrecidos por la revista *La Fotografía*, en 1908. Según estos datos, el número de establecimientos "que en España pagan contribución" se elevaba a 439. De ellos, sólo 3 corresponden a la provincia de Albacete, 4 a la de Ciudad Real, 2 a la de Cuenca, y 2 a la de Guadalajara. Cifras irrelevantes si las comparamos con los 12 de la provincia de Cádiz, los 19 de La Coruña, los 14 de Gerona, los 12 de Málaga y Murcia o los 10 de Santander. Sin hablar, por supuesto, de los 32 fotógrafos establecidos en Valencia, los 57 de Madrid o los 73 de Barcelona. Aunque la revista no ofrece datos de Toledo, sabemos que solamente la

capital contaba entonces con no menos de 6 estudios de retratos. Es, sin duda, la provincia castellano-manchega que siempre mantuvo una actividad fotográfica más intensa.

La escasez de estudios fotográficos en la comarca va a facilitar el trabajo de los ambulantes -facilitada ya por la multiplicación de los caminos y de los sistemas de locomoción-, que viajan por los pueblos a lomos de cabalgadura o en las entrañables diligencias y autocares de la época. Nicanor Cañas ofrecía ya en 1895 "ambulancias con personal inteligente", y ambulantes fueron algunos de los más notables fotógrafos, aunque muy pocos tienen una calidad digna de ser recordada.

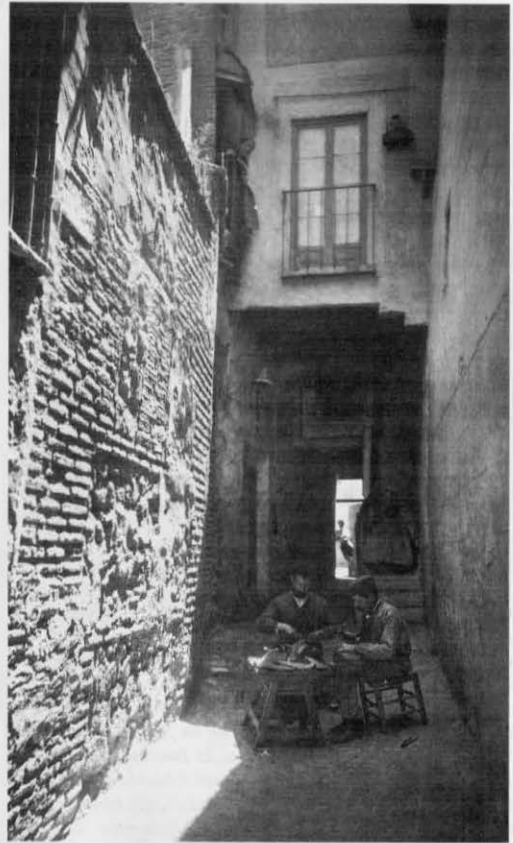
La gran mayoría sólo buscó en la fotografía un medio de vida que no pudo encontrar en otras profesiones. Pero los hubo con un verdadero instinto fotográfico, con un emocionante amor por su trabajo y con una extraordinaria capacidad para retratar los pueblos y las gentes que visitan. Este es el caso del toledano Pablo Rodríguez y, especialmente, del albacetense Luis Escobar.

Entre los más celebrados retratistas de galería destacaron Luis Plá, en Villarrobledo; Vicente Rubio, en Ciudad Real y Jaime Belda, en Albacete. Establecido en 1914, Belda fue el preferido de la llamada buena sociedad albacetense de su tiempo, ejerciendo una gran influencia entre los profesionales y aficionados de la provincia. Pese a que sólo es conocido su trabajo como retratista, Belda también realizó apreciables reportajes fuera del estudio, muy cercanos al folklorismo de raíz regionalista propio del tardopictorialismo de la época. Vicente Rubio fue un aseado autor de retratos. Instalado en Puertollano en 1905, pronto pasó a Ciudad Real, donde estableció en 1907 uno de los más lujosos estudios fotográficos de La Mancha.

Fotógrafos populares

No todos los retratistas de la comarca tuvieron las pretensiones de los grandes fotógrafos de sociedad como Rubio o Belda. La mayoría de ellos trabajaron en pueblos y aldeas y, faltos de medios y de conocimientos técnicos, practicaron una suerte de retratismo cándido, que nada tenía que ver con las obras de los Gabinetes de más fuste, cuya pomposidad sólo era comparable a su estomagante vulgaridad. Frente a los zafios y adocnados retratos realizados por la mayoría de los fotógrafos de más fama, algunos de estos retratistas realizaron enternecedoras fotografías, sin la más mínima pretenciosidad. Y es precisamente en esa falta de intencionalidad artística donde reside una parte del candor de sus imágenes de aquellas gentes sencillas y endomingadas, que posaban sorprendidas y desamparadas ante la mirada eterna de las cámaras. Una buena parte de los mejores retratos de la época, de los más conmovedores y dignos de recuerdo, fueron obra de aquellos modestos artistas populares, que supieron plasmar la imagen de las gentes en aquellos años memorables. Entre ellos hay que recordar a fotógrafos ambulantes como Joaquín Armero, Benito Pons, los Soler, Jesús Enero, Cañas o Ricardo Sánchez, aunque la mayoría fueron modestos retratistas anónimos y olvidados. El tiempo, que ha acumulado tantas losas sobre sus sencillos retratos, ha llegado a imprimirles una honda sugestión, y este hábito inconfundible que trasciende su propia caducidad y la fría representación objetiva de sus modelos.

Este retratismo cándido llenó muchos años del ejercicio profesional de nuestros modestos fotógrafos populares, que debían atender la demanda de los lugareños que, con sus retratos -los suyos y los de las personas de su cercanía- buscaban recomponer la geografía afectiva de su entorno familiar, diariamente devastada por enfermedades, olvidos, muertes y separaciones. En las viejas casas de los pueblos de la Región



CASIANO ALGUACIL. Zapateros en el cobertizo de La Soledad. Toledo, hacia 1880

quedan aún vestigios de estas imágenes que, convenientemente retocadas, amplias e iluminadas, decoraban las enclavadas paredes como un homenaje sentimental a los parientes ausentes. En los retratos de aquella legión de retratistas modestos y anónimos, hay algo de enigmático y sugestivo que reside -probablemente- en la casi nula intervención de sus autores, cuya elemental rusticidad dejaba en manos del azar la responsabilidad última de congelar la imagen de las gentes en el milagro de las placas emulsionadas. Era una forma de vida que aquellos sencillos artistas del objetivo sabían imprimir a sus modelos, que les hacía sobrevivir a los estragos del tiempo, más allá de la propia evidencia de la muerte. Frente a la artificiosidad, el mimetismo y la llamada voluntad de estilo de algunos sedicentes artistas de la cámara, el valor de estos retratos reside en su propia rusticidad, en su ingenuidad y su sencillez. "Así les gusta a las gentes sencillas -ha escrito Carlos Maside- ver plasmada su imagen; así, guardar la estampa de su niñez pasada, de la juventud perdida; así, legarla a los suyos, sustraerla a la muerte. Sólo un espíritu frívolo puede encontrar ridículas estas figuras serias, hieráticas, llenas de vida tensa; sahumadas por la niebla, el viento y el sol; tatuadas por el tiempo, en contacto con la tierra, donde, con voluptuosidad y angustia, amasan su pan..." ■



Fotografía contemporánea en CLM

Carlos Ortega Jiménez

Al término de la guerra civil y enmarcado en unas duras condiciones de supervivencia, el trabajo de los fotógrafos empieza a normalizarse. Algunos supervivientes de la anteguerra reorganizan sus estudios fotográficos, como Jaime Belda, por cuya galería pasó toda la sociedad albacetense y que ejerció una fuerte influencia en el resto de los fotógrafos de la provincia; También Asensio Alarcón, en Tomelloso, o los hermanos José Luis y Pablo Rodríguez, herederos del toledano Eugenio Rodríguez, que permanecieron en activo hasta mediados los años ochenta y cuya obra se encuentra publicada en *Imágenes de un Siglo* (1987). Eloy Molina abrió su estudio en la Plaza de Zocodover en 1941, y en Ciudad Real trabajan por entonces Eduardo Matos, Luis Morales, Vicente Rubio y Gregorio Muñoz, que también mantuvo una galería en Tomelloso. Otros continúan con su trabajo ambulante, como Luis Escobar, el fotógrafo más popular de La Mancha que, tras realizar algunas de las mejores tomas de la Guerra Civil, reanudó su labor con energía manteniéndose activo hasta 1963, fecha de su muerte.

La posguerra enteró a muchos buenos fotógrafos, como Julián Collado, un gran aficionado que por entonces ya estaba un tanto apartado de la fotografía, y que murió en Albacete en 1942, o Juan Ruiz de Luna, natural de Noez, que falleció en el 45, o Gregorio Muñoz, desaparecido en el 49. Los durísimos años cuarenta, que enviaron a la emigración a muchos desempleados y jornaleros, también empujaron fuera de su tierra a algunos fotógrafos, como Carmen Prieto, hija de fotógrafo y una de las escasas representantes femeninas de la fotografía castellano-manchega. Prieto trasladó su estudio de Albacete a Madrid, donde siguió trabajando, y en el que continuaron la labor sus hijas durante bastantes años.

La capital de aquel país de himnos patrióticos y pan racionado se convirtió en imán para muchos artistas de la cámara, y así algunos «provincianos» como Tomás Camarillo, uno de los fotógrafos más notables de Guadalajara y que desde hace años da su nombre a un prestigioso premio, tiene la opor-

tunidad de exponer en el Círculo de Bellas Artes, en 1944, algunas de las 3.000 fotografías que hizo sobre La Alcarria. Menos problemas para dar a conocer su trabajo tuvieron Eduardo Susanna y José Ortiz-Echagüe, máximos representantes de la corriente pictorialistas, pero poco relacionados con los ambientes fotográficos de su Guadalajara natal.

Los años cincuenta marcaron un punto de inflexión en la fotografía de Castilla-La Mancha. Mientras Luis Plá se convierte en uno de los retratistas más solicitados en Villarrobledo, Pedro Reales y José Castellanos amplían su trabajo de estudio al reporterismo. Bartolomé Sánchez de León, colaborador habitual de *Vida Manchega* fallece en 1956, Belda en el 51 y Camarillo en el 54. Aunque algunos de sus descendientes mantienen abiertos los estudios, con ellos se pierde toda una época, la del esplendor del retrato de galería, la frescura de las fiestas y ferias y el documento de la vida y la sociedad castellano-manchega, recopilada placa a placa y pueblo a pueblo por los más fieles testigos, y tal vez los más objetivos, del segundo cuarto del siglo.

Pero estos años lo son también de notable recuperación, aunque algunos de los autores más importantes nacidos en Castilla-La Mancha desarrollan su trabajo fuera de la región. Tal es el caso de Gregorio Merino, miembro destacado de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, nacido en Uceda, y enmarcado en la casi mítica generación del 50, junto con Gerardo Vielba, Ontañón, Dolcet, Gabriel Cualladó o Pérez Siquier, y como todos ellos empeñado en una búsqueda, en una nueva estética de la imagen, que dejó plasmada en sus negativos aquella España en vías de desarrollo, de curas con sotana y niños jugando al fútbol en los solares urbanos, que tanto asombra hoy y que tan lejana parece ya.

La emigración es recíproca y a la región llegan fotógrafos nuevos, como el segoviano Santiago Bernal, que se afina en Guadalajara en 1955, ingresando en la agrupación fotográfica de la ciudad en el 61 y presidiéndola desde el 68. Bernal ha obtenido en su larga carrera de aficionado más de un

RESUMEN:

Este texto, al igual que el anterior fue publicado en la Enciclopedia de CLM (Edicsa, 2000). En él el autor repasa los nombres y obras de algunos de los principales fotógrafos de nuestra Región, desde la posguerra a nuestros días, deteniéndose también en la trayectoria de algunas agrupaciones fotográficas surgidas entre nosotros en dicho periodo.

centenar de premios. ha realizado numerosas exposiciones y tiene obras en colecciones particulares de distintos países. Los paisajes rurales, los personajes y sus costumbres son los temas preferidos de este autor, cuyo mérito también reside en su afán por mantener vivo el espíritu fotográfico en Guadalajara.

Las agrupaciones fotográficas han desempeñado un papel protagonista en el desarrollo fotográfico de la región, sirviendo de punto de encuentro, cuando no de referencia, para muchos aficionados y no pocos profesionales.

La Agrupación Fotográfica y de Imagen de Guadalajara es, con diferencia, la más notable. Creada hace más de cuarenta años y perteneciente en un principio a Educación y Descanso, para pasar después a Tiempo Libre. Esta agrupación es la más antigua que permanece en activo de Castilla-La Mancha, contando en la actualidad con unos trescientos socios. Desde su fundación entrega anualmente el afamado premio «Abeja de Oro», y durante un lustro organizó la Semana Internacional de Fotografía (SIF), elaborando los catálogos de la misma. A la agrupación de Guadalajara hay que agradecer la recuperación del archivo de placas de cristal de Francisco Goñi, que se encontraba perdido en un desván y que, tras una rocambolesca aventura, se encuentra ahora depositado en la sede de la Agrupación. A través del tiempo la Agrupación de Guadalajara ha contado con socios destacados. Resaltan por su trabajo durante los años 60 y 70 Jesús Molina, Félix Ortega y Antonio Márquez, en los 70-80 encontramos a Julián de las Heras y Alejo Molina, y en la última hornada, pero que ya son algo más que promesas, a Gerardo Modroño y Mario Bernal, sin olvidar al padre de este último, el ya citado Santiago Bernal, que ha sido el espíritu de la Agrupación durante los últimos treinta años.

La Asociación Fotográfica Conquense (AFOC) es mucho más reciente y modesta. Creada en 1970 llegó a tener unos 125 socios y publicó mensualmente un boletín, durante el período 1988-1992. A esta asociación pertenece el destacado fotógrafo de Tres Juncos Domingo Sánchez Grimaldos, más conocido como «Foto Lunes». También Amancio Contreras,



Foto: José Castellanos

que fue su presidente durante muchos años. Contreras, natural de Beamud de la Sierra, se encuentra actualmente alejado de la fotografía, pero desde 1943 realizó muchísimas exposiciones y acaparó un sinfín de premios, entre los que sobresalen algunos Nacionales y de Castilla-La Mancha, con obras deportivas y taurinas.

Aunque poco llamativa, no hay que olvidar la agrupación de Tarancón, la Asociación Fotográfica Objetivo. Creada en 1984 y que cuenta con una quincena de asociados, entre los que cabe destacar a Agustín Zamora, de Casasimarro, que se inició en la fotografía a finales de los años 70, ganando desde entonces numerosos concursos y participando en exposiciones individuales y colectivas.

El panorama fotográfico de Toledo durante los últimos años resulta desalentador. Sirva como muestra el dato de que, hasta finales de los años 70, resultaba imposible adquirir material básico para fotografía, como reveladores o papel, en esta capital. Hacia 1980 un grupo de entusiastas encabezado por Carlos

Villasante, Manolo Carrero, Antonio Pareja y José María Moreno, intentan dinamizar la vida fotográfica toledana creando una asociación, que nunca llegó a hacerse realidad, e incluso realizar algunas exposiciones. Finalmente, este movimiento vanguardista fundó el Centro de Comunicación Audiovisual de Toledo.

Pese a la ausencia de agrupaciones y publicaciones especializadas, y hasta de ambiente fotográfico, podemos destacar algunas figuras como Carlos Villasante, muy ligado al Photocentro, a la revista *Nueva Lente* y actual director de la publicación *Aquí Imagen*, a la vez que fotógrafo destacado, junto a José María Moreno, especialista en la imagen en color, y Manolo Carrero, a quien también hay que reconocer su labor de investigación histórica y rescate de archivos, como los de Casiano Alguacil y los hermanos Rodríguez.

En el ámbito institucional se inició hace algunos años una tímida labor de recuperación histórica de la fotografía castellano-manchega, de intentos de conservación de archivos y edición de catálogos, así como la organización de exposiciones



CRISTINA GARCÍA RODERO. La hija del penitente. Cuenca 1982

con obras de autores de la región. Podemos señalar la adquisición del Archivo Rodríguez por el Gobierno Autónomo y la publicación de la obra de Alguacil por parte del Ayuntamiento de Toledo. En la tarea de recuperación e investigación sobresale el trabajo del historiador Publio López Mondéjar, nacido en Casasimarro en 1946, que se inicia en 1981 con la edición de *Retratos de la vida*, editado por el Instituto de Estudios Albacetenses, al que siguieron, entre otros, *Crónica de la luz*,

Fotografía en Castilla-La Mancha. 1855- 1936, y la trilogía de *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en España*, que abarca desde los albores de la fotografía hasta la transición democrática de mediados de los 70.

Sin menospreciar el trabajo de numerosos fotógrafos aficionados que realizan su labor en los nidos asociativos, hay que resaltar el de muchos profesionales, y algunos que pueden considerarse como tales aunque sobrevivan con otros oficios, que empiezan a darse a conocer a partir de los años setenta, aunque muchos no alcancen su esplendor hasta los 70 u 80, entrando así de lleno en lo que podríamos considerar como la fotografía castellano-manchega más reciente. Cristina García Rodero (Puertollano, 1949) es, sin duda, la abanderada del grupo. Tras casi veinticinco años mirando a través de una cámara, destaca por su capacidad para dejarse sorprender y, a la vez, causar sorpresa en quienes contemplan sus instantáneas. Con tres libros de fotografía en su haber: *Europa, el sur; España oculta*, y *España, fiestas y ritos*, ha dado a conocer la mayoría de las fiestas, trajes, rituales y costumbres de una España que se resiste a dejarse avasallar por los modernos sistemas de colonización cultural. Su trabajo ha sido recompensado con los más prestigiosos galardones internacionales y españoles, desde el «Erich Salomon» o el «Eugene Smith», hasta el «Planeta de Fotografía. o los de Arlés. Sus fotografías han sido expuestas en ciudades de todo el mundo, desde

Puertollano a Nueva York, y editadas en revistas, catálogos y libros como el *Open Spain* o *El nacimiento de un barco*, y figuran en colecciones particulares o de museos como el *Reina Sofía*, el *Center for Creative Photography of Tucson*, Arizona, o el *Museo Municipal de Ciudad Real*.

Otros nombres a destacar en el panorama de la fotografía actual de Castilla-La Mancha, son los de María Gracia García Rodero (Puertollano 1952), creadora del Aula de Fotografía de la Universidad Popular de Puertollano, y cuya trayectoria fotográfica se desarrolló paralelamente a la de su hermana Cristina hasta finales de los años 70. Ramón Herraiz Marquina (Cuenca, 1955) se inició como reportero «freelance» en 1974 y es autor del libro *Semana Santa. Cuenca*, habiéndose especializado en reportajes humanos sobre su provincia. Ángel Ubeda (Herencia. Ciudad Real). Estudió fotografía en París a principios de los sesenta y desde 1964 ha realizado más de veinte exposiciones individuales y colectivas, y tiene obra en los museos de Arte Contemporáneo de Madrid y el de Ciudad Real. Carlos Cánovas (Hellín. 1951), afincado en Pamplona desde 1968, cuya afición por la fotografía le ha hecho tocar todos los campos, desde la toma de imágenes hasta el positivado de alta calidad y la investigación de archivos, participando en proyectos como *Open Spain* y figurando su obra en numerosas colecciones y museos. Juan Luis López Palacios (Tomelloso, 1954) es profesor de dibujo y arte, y ganador del Segundo Premio Castilla-La Mancha de 1992 Y Primer Premio de Color Planeta, también en el 92. Otros autores castellano-manchegos, que no necesariamente residen o trabajan en la región son: Angel Sanz Abad (Toledo 1948). José Frisuelos (Pelahustán. 1956). Alfredo Rosado (Valdepeñas. 1960). José Luis Pérez (San Clemente, s/d) e Ineso García (Toledo. 1951). siendo los tres últimos fotógrafos publicitarios y miembros de la Asociación de Fotografía AFP/APM. ■



Arnau, Torres, De las Heras: Tres Fotógrafos Manchegos

Gabriel Arguménez

LA MANCHA es un espacio mágico de ensoñaciones a partir de la nada, porque La Mancha es la nada y el todo, un conjunto árido que en julio amarillea pajizo y en septiembre se disfraza de verdoso mar de viñas. La Mancha tuvo sus fotógrafos: capturaron la historia más reciente del siglo XX retratando hechos, personas, paisajes... En Quintanar de la Orden y pueblos de alrededores, a partir del 1928, trabajó Joaquín Arnau; en Miguel Esteban, a partir de 1965, cuando los franquistas le dieron la licencia fiscal, Teófilo Torres inició la fotografía; y en Campo de Criptana, Isidro de las Heras, entre 1951 y 1968 aproximadamente, fotografió a su cervantino pueblo con sus gentes más características.

A través de las fotografías de Joaquín Arnau en Quintanar de la Orden, nos acercaremos a la Guerra Civil en un pueblo manchego de la retaguardia; con el caso de Teófilo Torres, pese a todo fotografió en Miguel Esteban, conoceremos la realidad brutal del peor franquismo cainita; y con las fotos y las propias declaraciones de Isidro de las Heras, instalado en Campo de Criptana, sabremos la vida y costumbres, la dura realidad diaria de los criptanenses.

Quintanar de la Orden, Miguel Esteban y Campo de Criptana forman parte de la misma Mancha: comparten hasta una misma gastronomía. Las tres localidades están bastante próximas: Quintanar, en la provincia de Toledo, situada en la carretera Madrid-Albacete, está a 7 kilómetros de Miguel Esteban y unos 21 de Campo de Criptana (provincia de Ciudad Real), en dirección sur, en la carretera, una línea recta hacia Alcázar de San Juan.

Antonio Arnau: fotografías sobre la Guerra Civil en Quintanar

Joaquín Arnau Ytarte, tarraconense de Ulldecoma se estableció como fotógrafo en Quintanar de la Orden (Toledo) en 1928. Los motivos por los que dejó su tierra natal, en Cataluña, para trasladarse a un pueblo de interior peninsular, son desconocidos. Joaquín Arnau retrató a *quintanaros*, *migueletes*, *toboseños*... Con su cámara se trasladaba hasta los pueblos

más o menos cercanos para hacer fotografías a todos aquellos que querían una imagen propia, o de los suyos.

Antonio Arnau es hijo de Joaquín. Tiene material fotográfico de su padre en papel, sin que se pueda hablar de un Archivo fotográfico formal: hay fotos de aquí y de allá, aunque faltan los negativos...

Poco después de finalizada la Guerra Civil, Joaquín Arnau se trasladó con sus hijos a Madrid, instalándose en una zona cercana al Rastro: hay que suponer que Arnau era un hombre republicano, de izquierdas. No eran aquellos años como para dudar o fiarse de los franquistas, especialmente de los de Falange, que extendían su dominio de terror.

Antonio Arnau, después de buscar y rebuscar, localizó hasta diez fotografías de la Guerra Civil, en Quintanar. Son distintos momentos: salida de milicianos, en camiones, al frente; tres milicianos en un control, posando; otro control, junto al desvío hacia El Toboso; una fiesta campestre, con gentes saludando puño en alto; un grupo de mujeres trabajando en un patio, confeccionando ropa para los soldados de la República; una emotiva instantánea de un grupo de cómicos, saludando al final de la función con el puño en alto; dos fotografías de Joaquín Arnau, con "*los rusos*", soldados rusos que apoyaron a la República contra el fascismo; una fotografía de los victoriosos franquistas, saludando con el brazo extendido...

Las fotografías de Arnau

Las dos primeras fotografías corresponden a un mismo hecho: camiones con milicianos, saliendo hacia el frente. En estas dos instantáneas de Joaquín Arnau, no hay la menor referencia a los hechos fotografiados, ni la fecha en que ocurrieron. Hay que suponer que corresponden a los "*primeros momentos*" de la Guerra Civil, después de la intentona golpista del 18 de julio, en 1936, y su neutralización; y cuando desde el Gobierno de la República se pidieron soldados para incorporarlos a las fuerzas que debían recuperar el Alcázar, en Toledo, en poder de los rebeldes. Podrían ser, por tanto, milicianos para incorporarse a las fuerzas que trataban de hacerse con el Alcázar.

RESUMEN:

El periodista y escritor Gabriel Arguménez nos presenta aquí tres semblanzas de otros tantos fotógrafos manchegos: Antonio y Joaquín Arnau, establecidos en Quintanar de la Orden, y con obra muy interesante durante la Guerra Civil; Teófilo Torres, de Miguel Esteban; e Isidro de las Heras, establecido en Campo de Criptana, donde trabajó entre 1951 y 1968.



Cómicos en Quintanar



Costureras

Por alguna razón que desconocemos, Joaquín Arnau quiso fotografiar escenas de la guerra civil. Y decidió captar algún control o controles en las carreteras de Quintanar. Hay dos instantáneas de aquellos hechos.

En la primera fotografía hay tres milicianos: uno, con gorra de plato, está armado con una escopeta de caza; otro, con un mono de trabajo, tiene una pequeña pistola en la mano derecha (apenas se ve); el tercero, en camiseta, está al volante de un coche. Se ve claramente que están posando: simulan un control de carreteras que, en esa zona, no existía.

El día a día, cuando la Guerra Civil, apenas varió en los pueblos de la España republicana que no estaban en las líneas de los frentes de guerra. En esos pueblos, la llegada de una Compañía de Teatro o de un Circo para hacer representaciones de un día era todo un acontecimiento. Los cómicos, actores o payasos de circo itinerantes, rompían esa cotidianidad. En Quintanar actuaron los cómicos de alguna Compañía de Teatro, o llegó un Circo. En una fotografía de Arnau se pueden ver dos payasos al final de una actuación, cantando *La Internacional*, con el puño en alto, himno de la clase trabajadora.

Joaquín Arnau quiso hacer una crónica gráfica de la Guerra Civil en la retaguardia, en Quintanar: captó un taller de confección de ropa, donde las mujeres se reunían para hacer uniformes para los soldados de la República.

Actualmente está muy claro que la República española fue abandonada a su suerte. No recibió la ayuda que deberían haberle prestado las potencias que podían: Francia e Inglaterra (no conviene olvidar tampoco la ayuda que Estados Unidos prestó a los franquistas en forma de combustible, gasolina, y una cierta complacencia). Como pudieron se organizaron: los hombres que podían, a los frentes de guerra; las mujeres, en la retaguardia. En los espaciosos y soleados patios manchegos, las mujeres se reunían para coser, para confeccionar ropa para los soldados de la República.

En la fotografía de Arnau, hay hasta 12 personas (seis hombres y seis mujeres), republicanos: entre 1936-39 lucharon por defender la libertad de/en su país, acosado por el fascismo. Las doce personas, socialistas y comunistas posiblemente, formaban el que era Comité Republicano de Quintanar, conformado para mantener la legalidad de la República frente al fascismo que provocó la guerra civil.

Las personas que componen el Comité republicano son, en principio, anónimas. Han transcurrido, desde aquella instantánea que ahora reproduzco, más de 60 años. Sorprenden dos

milicianos: el que está por delante de la mesa, con gorro frigio, mono de trabajo y puño izquierdo en alto, con una pistola al cinto (en la derecha de la fotografía, según se mira); y el que está a la izquierda, también con gorro frigio, vestido con algún uniforme y con una escopeta de caza, de dos cañones, al hombro.

Hay dos fotografías de Arnau, que son una misma fotografía. Positivó, colocando bien y mal, el negativo en la ampliadora, obteniendo una imagen real y una segunda con su efecto espejo. Antonio Arnau señala que su padre, Joaquín, está con un oficial ruso: le muestra algo, que sostiene en sus manos, están siendo fotografiados por otro ruso (2). ¿Quién hizo la fotografía con el fotógrafo que los fotografiaba? En efecto, los rusos estuvieron en Quintanar de la Orden. Y también las brigadas móviles de Valentín González, *El Campesino*, personaje mítico de la guerra civil por su coraje con sus brigadas móviles.

El testimonio de Miguel Torres Ramos, hijo de Genaro Torres Araque, alcalde socialista de Miguel Esteban durante la República indica que *"El Campesino estaba en Quintanar de la Orden, con un batallón o una compañía. Aquí (se refiere a Miguel Esteban) estaba el economato. Tenía repartida por todos estos pueblos a la Brigada [...] Entonces llegó El Campesino y llegó padre (Genaro Torres Araque) y les explicó lo que pasó, que los de la CNT hicieron polvo las dos posadas, la iglesia... no podía salir nadie a la calle. Al otro día (los de la CNT) salieron haciendo leches para Alcázar de San Juan, porque llegó Fernando, que era comandante del Batallón, que eran tres compañías, y claro, le explicó la situación. Montó las ametralladoras. llamó al comandante de la CNT, que se llamaba Viruca o Piruca, al que le dijo: "Te doy hasta mañana, al ser de día, para que te vayas de este pueblo; o te fusilo y no dejo ni uno, así que tú verás: o te vas o no dejo ni a uno..."* (3).

Pese a su resistencia heroica, la República fue derrotada por el fascismo internacional. La gente "de orden", con sus curas católicos; los terratenientes, con sus heredades y esclavos; los militarotes, escudados en falangistas psicópatas y sádicos, dispuestos a realizar el trabajo sucio (palizas, asesinatos)... impusieron "su orden". Y bajo su orden franquista, lo único que se encuentra es un régimen de represión que escondía rapiña y saqueo: hoy ya sabemos cómo se enriquecieron algunas muy ilustres familias...

En la inmediata postguerra, Quintanar de la Orden se convirtió en el centro de terror de un conjunto de pueblos aledaños: El Toboso, Miguel Esteban, Quero, La Puebla de

Almoradiel, La Villa de Don Fadrique, Villanueva de Alcardete, Corral de Almaguer... En el cementerio de Quintanar, en un lateral, fueron fusilados (antes fueron torturados) 148 republicanos, socialistas y comunistas, sin que se celebraran siquiera esos esperpénticos juicios sumarios en que los rebeldes, tras el acostumbrado paripé, formalmente les condenaban a muerte. Hasta después de la muerte del dictador Franco, no tuvieron ni una placa, ni el lugar estaba identificado.

En la fotografía de Arnau se ve ya la disciplina franquista: uniformes de Falange Española y de las JONS (Juntas Ofensivas Nacional Sindicalistas), banderas, saludo fascista, los señoritos de siempre, con traje, corbata, sombrero y bastón... hay hasta un militar con uniforme alemán.

El caso de Teófilo Torres, fotógrafo de Miguel Esteban



Teófilo Torres. 1973

La vida de Teófilo Torres Ramos, toda la vida de Teófilo, estuvo marcada por la guerra civil. De forma resumida, estos serían sus "momentos vitales":

— Con dieciséis años, Teófilo, que pertenecía a las Juventudes Socialistas, se incorporó a las Milicias republicanas que debían recuperar el Alcázar, en la ciudad de Toledo, donde se habían refugiado los rebeldes. Participó en los asaltos al Alcázar y en la voladura de una de las fachadas de la fortaleza.

— Tras las repetidas intentonas de recuperar el Alcázar, y producirse una desbandada cuando llegaron las tropas de Franco, los milicianos fueron reagrupados. Teófilo fue destinado, desde el centro de Reclutamiento de Tembleque-La Guardia, al frente de Andalucía, en Pozoblanco (Córdoba), donde pasaría el resto de la guerra hasta su auto-licencia (28 de marzo de 1939).

— Tras un accidentado viaje, llega a Miguel Esteban, donde es apresado (23 de abril, 1939). Permanecerá preso hasta su traslado, con su padre, a Quintanar de la Orden (6 de junio, 1939). Su padre, Genaro Torres Araque, sería torturado y fusilado.

— El 10 de junio de 1940 es trasladado hasta el penal de Ocaña. Tras un juicio-farsa, los rebeldes le acusan y condenan por "adhesión a la rebelión": 16 años de reclusión menor.

— El 19 de febrero de 1944 Teófilo, que estaba entonces en la cárcel de Porlier (Madrid), es excarcelado. Había pasado 1.724 días de cárcel.

— A finales de noviembre de 1945, Teófilo es licenciado como "soldado trabajador" (eufemismo para ocultar que fue incorporado, en el obligatorio Servicio Militar, a un batallón de castigo, por rojo), en Lora del Río, Sevilla.

Le prohíben ejercer de fotógrafo

Una vez que Teófilo se pudo hacer agente comercial, con muy buen sueldo para la época, decidió hacerse fotógrafo ambulante, de calle. Disponía de una máquina portátil, de fuelle, de su hermano Miguel, muy adecuada para viajes, muy manejable. Quería captar la vida, atrapar momentos irrepetibles de la historia cotidiana de las personas anónimas.

En 1944 el régimen franquista determinó por Ley la obligatoriedad del documento nacional de identidad (DNI)



El vermut 1965-70

para sustituir las tarjetas o cédulas de identificación que en esos años circulaban. Cuando llegó la obligatoriedad a Miguel Esteban, hacia 1949, Teófilo vio su gran oportunidad para hacerse fotógrafo: con la cámara empezó a hacer fotos para el carnet, en la plaza donde está situado el Ayuntamiento (6). No habría hecho ni cinco retratos, cuando se personó una pareja de la Guardia Civil —fue denunciado por los falangistas y gentes de orden— y le prohibieron hacer más fotografías. No podían consentir que un rojo se ganara honradamente la vida. El testimonio de Miguel Torres, su hermano, sobre este episodio, es el siguiente: "Fue la Guardia Civil, por un chivato de Falange. Le dijeron que no podía hacer fotos y tuvo que dejarlo. Le dijo el sargento de la Guardia Civil, que era de Villacañas: "Teófilo, no puedes hacer fotografías. Lo tienes prohibido". Tuvo que dejarlo y enseñó al "Chirla". (7).

Teófilo creyó que sus antecedentes políticos habían sido cancelados. Se dirigió al Gobierno Civil de Toledo. Transcurría el año de 1959. El texto denegatorio es un documento especialmente llamativo, del Gobierno Civil de Toledo (Negociado 3º Número 1909). Dice textualmente:

"En relación con la instancia que tiene presentada en este Centro, solicitando permiso para el ejercicio de fotógrafo ambulante en esta Provincia, participo a V. que la Dirección General de Seguridad, en escrito nº 1920, de fecha 6 de los corrientes, me comunica no procede la concesión de dicho permiso, a la vista de los antecedentes desfavorables que existen en el Archivo Central de la referida Dependencia.

Dios guarde a V. Muchos años.

Toledo, 9 de junio de 1959.

EL GOBERNADOR CIVIL".

Había pasado una generación ¡y todavía figuraban los antecedentes políticos de Teófilo!, pese a su presunta cancelación oficial.

No se amilanó y quizá, ya por orgullo, porque sabía a quien se enfrentaba y cómo las gastaban, volvió a luchar por su derecho a ser fotógrafo ambulante, de calle: reportero gráfico de la época. El 24 de enero de 1961 dirige una instancia al director general de seguridad, en la que forzosamente dice: *"Y que habiendo observado buena conducta, y demostrado adhesión al Movimiento Nacional, y deseando quedar totalmente rehabilitado, para poder dedicarse con entera libertad a sus actividades profesionales, y rehacer su vida, es por lo que..."*

Se acompañan, una fotocopia del escrito núm. 26.416 expedido por el Ministerio de Justicia, y dos certificados de buena conducta, de la Alcaldía, y del comandante de puesto de la guardia Civil, ambos expedidos en Miguel Esteban."

El 2 de febrero de 1961, ¡por fin! le cancelan realmente los antecedentes políticos. *"Sólo" habían pasado veintidós años desde la finalización de la guerra civil.*

1965: por fin la licencia

Miguel Esteban, como otros muchos pueblos manchegos, tenía mucho que fotografiar: arquitectura popular, especialmente los casones solariegos con sus enormes corrales, interiores empedrados que servían de almacén para utensilios de labranza, y para cobijar a las mulas en las cuadras; calles encajadas, en sus trazados urbanos, muy sencillos; rincones típicos, en los lugares más insospechados; gentes, en diario quehacer (pastores, gañanes, zapateros, señoritos entrando en el Casino...) o engalanados de fiestas... Teófilo no pudo fotografiar todas estas facetas de Miguel Esteban porque no se lo permitieron hasta 1965: hubiera resultado muy sospechoso que un rojo "armado" con su cámara fotográfica retratara al alcalde, cura y guardia civil, en las procesiones de Semana Santa, o fiestas locales...

Con licencia fiscal, fue fotógrafo de las gentes de su pueblo entre 1965 y 1973. Todos los negativos que tenía archivados desde la década de los 50, memoria gráfica de su familia y Miguel Esteban, su pueblo natal, en sus gentes, se han perdido (excepto 26 negativos).

Situaciones/personajes miguelletes

En Miguel Esteban, como en otros pueblos, era costumbre fotografiarse en ocasiones solemnes: bodas, bautizos, comuniones... en festivos y domingos, incluidas fiestas patronales. En aquellos años (mediados de la década de los 60), era obligado entre las chicas casaderas arreglarse para pasear por el Parque (en la zona sur del pueblo, al final de la calle Mayor) y exhibirse. Allí podían ser cortejadas e iniciar una relación que acabara en matrimonio. La moral de la época era muy rígida: todas las muchachas debían someterse a unas normas de recato y suma discreción.

Teófilo Torres hizo cientos, quizá miles de fotografías de/en Miguel Esteban a diferentes personajes de muy distintos perfiles, la mayoría dentro de la normalidad (no tengo muy claro el concepto normalidad). *"Teófilo échanos un retrato"*, era una frase habitual en el Parque. De todo ese trabajo, posiblemente de varios miles de fotografías, únicamente se conservan 26 fotografías obtenidas de 26 negativos recuperados fortuitamente: conforman un pequeño estudio antropológico de los miguelletes en aquellos años.

En cierta ocasión, Teófilo recibió un encargo fotográfico muy singular, muy especial: de esos que ponen a prueba:

una mujer le pidió que retratase a su hija, de pocos meses. La niña había fallecido y no tenía una sólo fotografía. Teófilo cargó su máquina y se dirigió al domicilio de la mujer, en una calle perpendicular al Parque del pueblo. Tras la puerta, en el patio manchego solariego, tan desconsolada madre había situado a su hija, vestida como una muñequita, sobre una mesa baja de cocina, revestida con faldones blancos. La niña, blanca como la nácar, parecía dormida. Teófilo la fotografió de cerca, para sacarla como una muñeca durmiente...

Su final como fotógrafo, la vejez

Teófilo Torres puso fin a su trabajo como fotógrafo ambulante en 1972, cuando tenía cincuenta y dos años. Regaló su equipo, una Zeiss Ikon, de óptica cambiabile, con dos objetivos (un 45 y un 70 milímetros) y todos los accesorios, a su sobrino Pablo (8). Hay que apuntar que, en los inicios de la década de los 70 se produce en España una aceptable situación económica. Se empiezan a popularizar máquinas de fotografiar a bajo precio. La fotografía popular acabó con su oficio.

Hay que resaltar que, una vez muerto el dictador Franco, a finales de 1975, Teófilo, junto con otros compañeros socialistas y comunistas, trabajó hasta lograr construir un panteón en el cementerio de Quintanar de la Orden (TO), sobre las fosas comunes donde los franquistas, en la inmediata post-guerra civil, fusilaron masivamente a republicanos y demócratas de todo signo.

Teófilo Torres Ramos falleció el 20 de marzo de 1996.

Isidro de las Heras, fotógrafo en Campo de Criptana



Isidro de las Heras

Isidro de las Heras (El Escorial, Madrid, 1924) se inició en la fotografía cuando adolescente, quince o dieciséis años, con uno de los nombres míticos de la fotografía en Madrid, en aquella época: Félix Ortiz. Fue en 1941, recién acabada la guerra civil, de aprendizaje apenas siendo un chico, en el laboratorio, situado en la calle de la Cruz, número 15. Y empezó con todos, dando el magnesio: *"lo teníamos que fabricar nosotros mismos: íbamos a la Farmacia y comprábamos clorato, polvos de aluminio... Entonces los fotógrafos no te enseñaban los secretos del oficio: no te dejaban entrar en el Laboratorio. Creían que iba a haber mucha competencia. Aquello era tabú"* -Remata Isidro-.

En Campo de Criptana (Ciudad Real), Isidro de las Heras es toda una personalidad: fotógrafo del pueblo durante más de quince años, entre 1951 y 1968, retrató y captó, en

miles de instantáneas, a los criptanenses en sus sencillas formas de vida, en sus actos sociales: bodas, bautizos, comuniones, matanzas... Sus fotografías son, hoy, pedazos de la vida y la historia de Campo de Criptana, pueblo manchego universalmente célebre porque don Quijote, en el Cerro de la Paz, en la llamada Sierra de los Molinos, arremetió contra los ingenios de viento, creyéndolos gigantes.

Camino de Criptana

—¿Cuándo decidió instalarse como fotógrafo en Campo de Criptana?

—En la mili (Servicio Militar, obligatorio) hice amistad con Manolo, un muchacho que trabajaba para Marlo-Foto, de Alcázar de San Juan. Marlo se fue a Criptana y después pasó a la central, en Alcázar de San Juan. El estudio de Criptana quedó vacío: me lo ofreció y le dije que sí. Debía ser 1950 o 1951. No más allá.

En Madrid, antes de trasladarme a Campo de Criptana, trabajé en un laboratorio de la calle de San Mateo, haciendo horas extras. Hubo tantos muertos por la guerra civil, que los familiares iban con las fotos de sus difuntos para pedirnos reproducciones ampliadas. Era un negocio muy grande. En los periódicos de provincias ponían anuncios: mándenos su foto pequeña, que se la ampliamos. Yo hacía las reproducciones y la tirada. Luego estaba el retocador.

—Cuando se determinó la obligatoriedad de hacerse el DNI hubo que fotografiar a todo el pueblo...

—Sí. Llegó la Policía para hacer los carnets de identidad. Siempre te decían "Vamos a estar hasta el lunes". Luego tenían que prorrogarlo. Y llegó un momento, cuando los agricultores regresaban del campo, a eso de las siete de la tarde, que se formaba una cola en el Estudio fotográfico... Llegué a hacer quinientas fotos para carnet en un día. Lo hacía de la siguiente forma: con el estudio lleno, mi mujer cobraba a grupos de 36 personas. Mi ayudante les daba las indicaciones y luego yo hacía las 36 fotos. Cuando acababa, ya tenía otra máquina cargada. Así, hasta 500 fotos o más. Por la noche la dedicábamos a revelar y positivar, sin dormir. Aquello me hizo ganar mucho dinero: me pude hacer una casa. Lo malo es que la Policía llevaba su fotógrafo. Aquello sería hacia el año 1952. El fotógrafo de la Policía, al que le cedieron gratuitamente un local en el Ayuntamiento, llevaba una espuerta donde echaba el dinero. Después buscó otro local, junto a la carnicería. Y nos fastidiaba los precios, porque iba a trabajar barato. Tuve que poner los precios más baratos que él. Entonces cobrábamos 75 céntimos.

Un tiempo muy duro

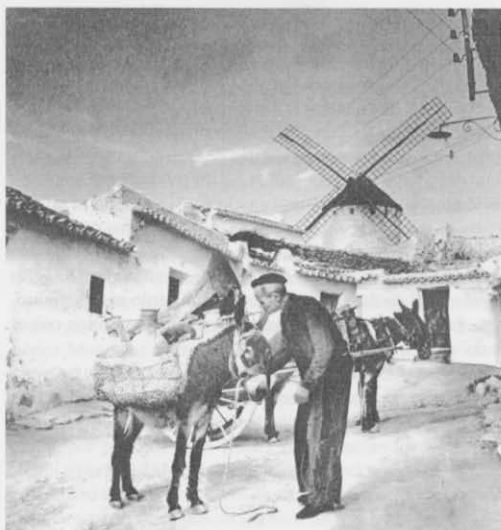
Cada fotografía de Isidro de las Heras es un testimonio gráfico, un documento visual: un labrador acarreado agua, llevada a lomos de su borrico; dos abuelas introduciendo a su nieto "de pañales" en el interior de la barriga de un gorrino recién sacrificado, extraño ritual de sangre; gañanes con sus mejores ropas montando mulas engalanadas, en las romerías más típicas; campesinos en toda su pobreza, posando con entereza y dignidad...

—¿Cómo era la vida en Campo de Criptana en aquellos años?

—Muy dura, era muy dura. La Mancha era dura. La Mancha es una tierra donde a los campesinos les costaban mucho trabajo ganarse el jornal. Había mucho latifundio. Estaba el conde ese, que tenía media Criptana, que era muy grande: llegaba hasta Miguel Esteban y por ahí, Socuéllamos, Pedro Muñoz, Quero, Villacañas... Les costaba mucho trabajo sacar el jornal, porque casi todos eran asalariados, gañanes.



Campeñinos (extrema pobreza)



Un aguador

Cuando se iban de quintería, se iban para 15 días. Se llevaban queso y tocino blanco. Ricos en el pueblo había cuatro o cinco y tenían casi toda la extensión del campo. El resto tenían una viñita y nada más: era muy duro. Los ricos se dejaban muy poco dinero en Criptana: tenían su piso en Madrid, venían en coche propio a Madrid, presumían de comprar en grandes almacenes, se gastaban el dinero fuera de Criptana. A nosotros nos quedaban los gañanes.

Sobrevivir, como fuera

—No había entonces, en los años 60, agua en las casas...

—Me vine a Madrid en el 67 o 68, o por ahí y todavía no había agua, no. Hice una foto que la he estado buscando, que se ve el pueblo: cada casa tiene un depósito grande en la terraza. En esta foto (muestra la de un aguador) se ve que no tenían agua. Creo que era agua para él, que no vendía; pero los aguadores trabajaban así. También se veía a las mujeres con uno y dos cántaros. Era un trájín, porque no había más que una fuente, la Fuente del Caño. Tengo hechas fotografías con mujeres cogiendo agua, porque el agua lo daban dos horas a la semana: era la sobrante de Alcázar de San Juan. Cuando el depósito de Alcázar rebosaba, enviaban agua a Criptana (estaba dividida en distritos de agua: cada día daban a un distrito). En verano había veces que te tardaban 20 días en darte un poco de agua, un máximo de dos horas. A mi me extraña que muchos negativos hayan durado tanto: apenas podía lavarlos.

—¿Había que pagar al cura por hacer fotografías en la iglesia?

—No. Entonces no. Había que hacer otros "pagos". Otra de las cosas que pasaron, que hizo que me viniera a Madrid, es que me quisieron fichar para Falange. Y yo no era falangista. Y allí el que no era falangista, pues... o sea. Salió uno que era de Falange y que decía que era fotógrafo... le protegían el cura y el alcalde... y yo que llevaba allí tantos años trabajando para ellos... tuve una competencia grandísima con él. Oficialmente era el fotógrafo. Al final tuvo que emigrar a Francia, pero mientras tanto... Si me llevo a apuntar a Falange, me hacen alcalde (se ríe abiertamente).

En cierta ocasión llevé unas fotos de Boda. El recién casado me dijo que aquello era una tontería, que para qué quería él eso. Le dije que era el día más feliz de su vida. No hubo forma de que se gastara una peseta en aquellas fotos. Allí las bodas eran en septiembre, después de la vendimia, de la recogida de la uva, cuando cogían un buen dinero. Luego, en noviembre y diciembre mataban el cerdo, que todo el mundo criaba su cerdo. Ese mismo que no quiso las fotos de su boda, me avisó para que hiciera fotos de la matanza de su cerdo. No tenían dinero para las fotos de la boda, pero sí para fotografiarse con el cerdo que habían criado, un cerdo muy hermoso. Y se gastaron su buen dinero: todos se hicieron fotos con el cerdo.

—Hay una fotografía, en la que se ve a un niño pequeño metido en la barriga de un cerdo recién matado...

—Yo también me pregunté cosas cuando vi aquello. Eso

debe ser alguna superstición antigua. Cuando había matanza, si había algún niño "de pañales", que se decía, metían al hijo en la barriga vaciada del gorrino porque creían que le daba fuerzas o yo que sé. Esa es la creencia que yo tengo. Es una superstición. Las abuelas se encargaban de hacerlo.

Adiós a Criptana

—¿Por qué deja Campo de Criptana?

—Llegó una época que era un éxodo. Fue en los años 60. Todo el mundo se iba a Madrid, Barcelona, Valencia... un colaborador mío que trabajaba en *El Ocaso* me decía "He dado veinte bajas esta mañana. Se van a Valencia, se van a Alicante, se van a Madrid...". El pueblo de veintitantos mil habitantes se quedó en doce mil. Aquella vida era dura y como vi que la gente se iba a Madrid y otras poblaciones, pues me dije "¿Me voy a quedar yo aquí?". Y me marché. Me vine a Madrid, con cuatro hijos, donde puse un estudio para vivir con mi familia. En Madrid subí los precios y tenía el doble de trabajo. En Madrid es donde empecé a ganar dinero: pude comprarme otro piso.

NOTAS

(2) Hay un libro, *La guerra civil en Castilla-La Mancha (de El Alcázar a Los Llanos)*, coordinado por Manuel Ortiz Heras, con prólogo de Josep Fontana, publicado por *Biblioteca Añil*, reseñado en la revista *Castilla-La Mancha*, número 129, enero 2001, que pudiera aportar datos de la presencia de rusos de las Brigadas Internacionales.

(3) Testimonio verbal de Miguel Torres Ramos, obtenido a finales del 2001.

(4)

(5) Este artículo, con leves retoques, es el que figura en la addenda al libro "Teófilo Torres, miliciano de la República", entregado a la Fundación Francisco Largo Caballero.

(6) Antes de la guerra civil, Plaza de la Constitución. Actualmente Plaza Mártires, dedicada a los fascistas que protagonizaron el golpe del 18 de julio de 1936 en Miguel Esteban.

(7) Francisco Ochoa, peluquero. Después sería fotógrafo en Miguel Esteban.

(8) Pablo Torres Fernández. Periodista. Actualmente trabaja en la revista *Carta de España* y es editor y director de la revista *Noticias Bibliográficas*.



El ojo en el tiempo. La colección de fotografía del Museo Comarcal de Hellín (Albacete)

F. Javier López Precioso

Parafraseando el título de la primera exposición de fotografía antigua que produjimos desde el Museo Comarcal de Hellín, dependiente de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad, es hora de hacer una síntesis del trabajo de acopio y ordenación de un fondo disperso que ha estado, y está en parte, en manos de particulares.

Todo empezó como un reto para llevar a cabo una exposición en 1998, utilizando dos colecciones que estaban en manos de Rafael Lencina, un fotógrafo profesional de los años 70 y 80 del siglo pasado de Hellín. Se trataba, por una parte, de una serie original de negativos sobre cristal pertenecientes a Luis Redondo, un fotógrafo amateur de principios de los años 10 del siglo XX, y por otra, de una serie de fotografías de estudio de la familia de fotógrafos Ibáñez, posiblemente los introductores de esta técnica en la provincia de Albacete, provenientes de Yecla (Murcia); de aquí se edita un catálogo llamado "El ojo del tiempo", dentro del programa "Los Legados de la Tierra" de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Más adelante, llevamos a cabo otra exposición titulada "La ciudad diversa", en la que dejábamos constancia de la evolución urbana de Hellín desde mediados del siglo XIX aproximadamente hasta 1970, contando para ello con unas series fotográficas de calidad, destacando las que ilustraron el libro "Hellín y sus alrededores. Álbum fotográfico y reseña histórica de esta villa", editado en 1893 y firmado por Antonio Guerrero Coy.

Antes, Antonio Moreno García, cronista oficial de Hellín, había publicado diversos libros con fotografías, entre los que destaca el titulado "Hellín: crónica en imágenes" en 1990. Desde entonces hemos ido recibiendo donaciones de algún material disperso, hasta que en 2002, el citado Antonio Moreno García se puso en contacto con nosotros para anunciarnos su intención de legar su colección documental, entre la que figuraba una amplia sección de fotografía, con varios miles de ejemplares, tanto originales como copias. Y aquí se

encuentra la base para llevar a cabo un programa de digitalización de aquellas más interesantes y de más calidad, para su uso público y poder consultarlas a través de INTERNET, enlazando con otras webs que se dedican al mismo tema.

De esta manera estamos en condiciones de afirmar que nuestro fondo es amplio y variado y que sirve para entender en sentido estricto la historia de la fotografía en esta zona de Castilla La Mancha y sus relaciones con Murcia, y por otra es un documento que sirve para la comprensión de aspectos sociales, económicos y culturales de esta humanidad cambiante. Ahora bien, hemos tenido la suerte de que el camino ya estaba empezado, gracias a la labor de Publio López Mondejar, que desde 1980 está trabajando sobre el tema en el ámbito de nuestra región, y que nos ha servido como orientación.

Si atendemos a las series fotográficas que tenemos claramente identificadas, nos interesa destacar a Juan Antonio Ibáñez Martínez, el iniciador de la saga de fotógrafos de Hellín y posiblemente el introductor de la fotografía en la provincia, como ya comentamos más arriba, tal y como afirma Publio López Mondejar. Lleva a cabo fotografías de Hellín y de la sociedad de su tiempo, con acierto y calidad técnica. Son fotografías de estudio ante todo, con personajes del momento.

Tiene dos hijos que continúan con el trabajo de la fotografía, por parte de Juan Ibáñez Abad, nacido hacia 1850 en Hellín y por otro lado Alejandro Ibáñez Abad, nacido en 1858 en esta misma ciudad. El primero de ellos se hace cargo del estudio familiar a partir de finales de los años sesenta hasta que en 1875 se instala en Yecla, la ciudad de su padre, en donde monta estudio fotográfico propio. En palabras de López Mondejar fue "uno de los mejores retratistas de su tiempo; seguramente el mejor de los que trabajaron en la provincias castellanomanchegas en aquellos inicios del negocio fotográfico".

Su hermano Alejandro, ocho años más joven, toma las riendas del estudio a partir de 1875, si bien antes ejerció la profesión como fotógrafo ambulante por los pueblos limítrofes. Para ello se instala en el número 4 de la calle de Francisco

RESUMEN:

F. Javier López Precioso, director del Museo Comarcal de Hellín, nos narra aquí la génesis de las colecciones fotográficas de este interesante museo, que arrancaron en 1998 y que, desde entonces, se han ido enriqueciendo con diversas colecciones, dando ejemplo de cómo un museo local o comarcal es buen organismo para custodiar, y difundir, este tipo de fondos.



Foto: Royal, Hellín

Silvela, montando lo que se llama una galería de cristales. Muerto en 1930, tuvo las más diversas profesiones, entre ellas las de prestidigitador, mago y espiritista, repostero, guitarrista pésimo en palabras de López Mondéjar, y pintor de retratos de los que no tenemos ninguna constancia.

Gabriel Ibáñez Martínez, hijo de Alejandro, nace en 1880 y muere sólo un año después que su padre. Es el continuador de la saga y ejerció el oficio en el mencionado estudio de la calle Francisco Silvela, en donde realizó retrato de galería y en menor medida reportajes, siendo además profesor de dibujo en la Escuelas de Artes y Oficios de Hellín. Este fotógrafo es el que se introduce en publicaciones periódicas llegando a trabajar para "Adelante" y la revista madrileña "Ahora".

Antonio Guerrero Coy, el autor del libro "Hellín y sus alrededores" ilustra esta publicación con una serie fotográfica que es una instantánea arqueológica del estado de la ciudad en esos momentos, aunque no podemos afirmar categóricamente que la fotografías salieran de sus mano. Se trata de un álbum con diversas vistas panorámicas de la ciudad, en tre las que podemos destacar las que corresponden al Barrio de San Francisco o un detalle de la plaza de toros y la huerta de Hellín al fondo.

Luis Redondo, un abogado que vive entre 1885 y 1965, es nuestro mejor descubrimiento, ya que se acerca a la fotografía desde la posición del aficionado de alta calidad y deja constancia de un oficio que supera con creces los encorsetados preceptos de la fotografía burguesa de su época. Aficionado enamorado de la técnica fotográfica, sus imágenes nos muestran, con una limpieza y frescura poco comunes, diversas esce-

nas de la ciudad y de sus gentes, en algunos casos con montajes dramáticos para ilustrar los oficios o la vida en el campo. A través de estas fotos sabemos del desarrollo de Hellín, con la construcción de carreteras o con la presencia de espectaculares automóviles.

Si las fotos de la saga de los Ibáñez ofrecen la perspectiva del retrato burgués y de la profesionalización del oficio, la serie fotográfica de Redondo es más antropológica, más viva, integrada en el mundo cotidiano, activa y representativa y gracias a ella podemos conocer más de nuestros antepasados, y en suma más sobre la vida en general.

También tenemos localizados y documentados otros fotógrafos con estudio en Hellín, como Royal o Abdón Franco, dedicados en exclusiva al a fotografía de estudio con predominio del retrato. El primero de ellos realiza su obra entre los años 20 y 30 del siglo XX, sin que se tenga constancia de su continuidad pasada la Guerra Civil. Se trata, en general, de retratos de matrimonios, niñas de comunión o bebés en diversas posturas de una candidez extrema.

En suma, estamos ante una serie de colecciones que están custodiadas en el Museo Comarcal, a disposición de investigadores y curiosos, que reflejan en un largo camino la evolución de la fotografía en Hellín, de la ciudad y de sus gentes, en donde impresiona el cambio tan radical que ha acontecido en algo menos de 150 años y que nos hace reflexionar sobre el pasado, el patrimonio histórico, la cultura o la economía. Lo más curioso fue que nos tomamos este trabajo como una exploración arqueológica, en donde la localización de nuevas imágenes nos hacía descubrir diferentes elementos del pasado, reconstruyendo las páginas de un libro. ■



Política y sociedad en Villalgordo del Júcar a través de la fotografía de Luis Escobar

Benjamín Tébar Toboso

Villalgordo del Júcar es un municipio de la provincia de Albacete que está situado en su extremo norte. Aunque la mayoría de la población se dedica a la agricultura y la ganadería, hay un porcentaje relativo dedicado a los oficios artesanos y empleados en las fábricas.

Según la Reseña estadística de la provincia de Albacete, la población que tenía a principios del s. XX era de 1.758 habitantes, 1.817 en 1920 y superando los 2.000 en el año 1940.

Pensamos que Villalgordo del Júcar tenía una tradición asociativa debido a que un alto número de habitantes había trabajado en las fábricas de papel y en el complejo industrial que la familia Gosálvez poseía junto al río Júcar, que en realidad funcionaba como un barrio de este municipio. Otros vecinos habían estado en contacto con gentes de muy distintos lugares, los cuales traían las ideas y los pensamientos de las grandes ciudades. Ingenieros, canteros, oficiales, administradores, técnicos, farmacéuticos, médicos y otras personas de los más diversos oficios fueron llegando a este pueblo desde finales del s. XIX hasta los años 30 del s. XX.

Durante los años veinte la historia local de Villalgordo del Júcar fue similar a la de los pueblos de la zona. Poco a poco fueron surgiendo asociaciones sindicales, sociedades secretas, y partidos políticos. En los años de la restauración aparecieron varios partidos sobre todo en la capital, pero fue con la llegada de la república cuando estos surgieron de una manera más rápida. En 1930, Esteban Mirasol Ruiz se encargó de reorganizar el partido Derecha Liberal Republicana y fue en este pueblo donde se constituyó el primer comité local. Los comités reorganizados, eran formaciones en funcionamiento durante la restauración, y se localizaban en los municipios más industrializados y con mayor número de habitantes. A esto debemos añadir que la zona norte de la provincia era el "feudo" de algunas familias que controlaban el poder y lo manejaban a su antojo ejerciendo de verdaderos caciques.

Estos círculos locales solicitaron su ingreso en Alianza Republicana salvo excepciones como en Villalgordo del Júcar que pasó a la Derecha Liberal Republicana. Todos estos parti-

dos se distinguieron por su aspecto improvisado, personalista y carente de articulación.

Desde 1913 funcionaban en Albacete los reformistas que en la República pasaron a llamarse Partido Republicano Liberal Demócrata, debido a los malos resultados obtenidos en las elecciones de mayo de 1932 y a diferencias internas entre 1932-33, permaneció casi inactivo, pero disfrutaba de Junta Provincial, y comités en la capital, Villalgordo, Almansa y La Roda, este partido desapareció del pueblo en ese mismo año. El Partido Republicano Radical ya tenía comité en Villalgordo del Júcar en el año 1934 y sabemos que poco a poco se fue acercando a las posiciones del la Derecha Liberal Republicana, es por esto que nos hace pensar que los electores del P.R.L.D. pasaron a este influenciados por los caciques locales como Teófilo Prados Sevilla, Esteban Mirasol Ruiz o Esteban Mirasol Ramírez, entre otros.

Teófilo Prados era comerciante y figuraba entre los mayores contribuyentes. Fue presidente de Derecha Liberal Republicana en 1930. Concejal en el Ayuntamiento y nombrado para formar parte de la Comisión Gestora de la Diputación en representación del distrito de La Roda. En mayo de 1933 cesó al no haber renovado el cargo de concejal en las elecciones parciales de ese año.

En mayo de 1931 se creó en la capital Acción Republicana y se eligieron los cargos directivos y los representantes, Arturo Cortés su presidente desde 1933, logró atraerse con gran facilidad, no solo a republicanos distinguidos como Esteban Mirasol Ruiz, sino también a monárquicos e independientes. Así propició el establecimiento de comités locales del partido después del 14 de Abril con la colaboración directa de los caciques monárquicos convertidos al republicanismo.

Hemos de tener en cuenta el poder de estas familias, y cómo les seguían los votos, a veces comprados con favores personales, con jornales, con dinero o con sacas de trigo. Para las elecciones de abril de 1933 fueron a algunos pueblos vecinos, y ¡hasta a Madrid! para traer a las personas que estaban

RESUMEN:

Una de las fotos más famosas de la historia de España en el siglo XX es la de la Agrupación socialista de este municipio albacetense, de Luis Escobar. Esa misma foto, y algunas otras de la época, reflejan una micro-historia local que es aquí analizada con detalle, para que conozcamos el lugar, los protagonistas y los principales acontecimientos que había detrás de estas imágenes.

aquí empadronadas y que les dieran el voto, esto fue motivo de críticas y burlas a nivel local y comarcal.

Otro destacado local monárquico de la zona durante la Restauración era Esteban Mirasol Ramírez natural de Tarazona de la Mancha se casó en Villalgordo del Júcar con Marcelina Ruiz, hija de uno de los mayores hacendados del pueblo. Había ejercido de juez de paz en tres ocasiones y en distintos años durante la Dictadura y en estos primeros años de la república ocupó el cargo de alcalde. Su hijo había estudiado en Madrid, era masón y como hemos visto fue pasando por distintos partidos. Ocupó el cargo de diputado a Cortes.

Los partidos de derechas también tenían sus representantes aparte de los citados. Modesto Gosálvez-Fuentes y Manresa, era ingeniero y a la vez propietario de las fábricas que había heredado de su padre en el Puente de don Juan. Se presentó por el Partido Agrario para diputado a Cortes, saliendo elegido por la circunscripción del partido judicial de Motilla del Palancar (Cuenca), lugar donde radicaban sus empresas. Aunque no se presentara por la provincia de Albacete debemos de tener en cuenta la influencia que sobre los electores y sobre las autoridades, ejercía esta familia.

Otro ejemplo de sociabilidad que se dio en nuestro pueblo con anterioridad a estas fechas es la creación de una logia masónica, llamada "La Juventud" en febrero de 1888 bajo la obediencia del Grande Oriente de España. Formaban parte de esta un tal Gregorio Landeira, empleado de La Coruña trabajador en las fábricas Gosálvez; el secretario del Ayuntamiento Miguel González Panadero; Bernardo Carbonell, recaudador, vecino de La Roda; Escolástico Correas Almero, (este personaje que aparece en una de las fotografías lo estudiaremos más adelante); y así hasta los casi veinte componentes que llegaron a ser en sus tres años de existencia. Podemos ver que formaban parte de ella no solo vecinos de Villalgordo del Júcar y alrededores sino lo que es más insólito, una mujer.

Cuando la media provincial de la expansión organizativa del movimiento obrero en la provincia era de un 0,86% y en la capital de un 3,43%, en Villalgordo del Júcar se alcanzaba la cifra de 2,75% de asociados. El 24 de octubre de 1917 se fundó la Sociedad de obreros agrícolas y similares "La Orientación" que contó con más de 50 socios. La fundación en casi toda la provincia de estas sociedades fue a raíz del conflicto bélico, cuando la coyuntura económica propició el despegue de una toma de conciencia social. Con anterioridad a esa sociedad existía en Villalgordo del Júcar en el año 1910 una sociedad de Socorros Mutuos llamada "El Círculo Obrero" para asistir a los afiliados y sus familias en caso de enfermedad o muerte del trabajador. Y había en 1904 otra sociedad que tuvo una efímera vida de seis años, creemos que al desaparecer una se creó la otra, pues tenía idénticos fines.

Con anterioridad hemos hecho referencia complejo industrial que los Gosálvez poseían en el Puente de Don Juan, pedanía de Casas de Benítez (Cuenca), pero distante de Villalgordo del Júcar unos metros.

En 1841 se instalaron varias familias provenientes de Alcoy y Alicante, estos emprendedores arrendaron y después compraron los terrenos que procedían de la subasta de los bienes de desamortización. Fueron instalando en ellos fábricas hasta llegar a poseer a finales del s.XIX un vasto complejo en el que destacaba la fábrica de papel pero además poseían fábricas de pasta de madera, tres máquinas de papel de periódico, libros y cigarrillos; fábrica de hilados, de conservas de todas clases, almazaras, bodegas, destilerías, etcétera.

Lo que había sido un molino harinero, lo transformaron en un complejo industrial junto al río Júcar que aprovechaba el

agua como fuerza motriz para mover todas esas máquinas. Construyeron una vía para trasladar mercancías tiradas por tracción animal que tenía unos 4,5 km. de longitud, múltiples canales de riego aprovechando el rebose de las aguas después del salto de fuerza eléctrica; casas de vivienda, almacenes, horno de yeso, otro de pan cocer, etcétera.

En las orillas del río, en el paraje llamado Casa de la Madera se recibía la madera de la serranía de Cuenca. Esta la conducían los gancheros por el río, ya que hasta este punto del Puente de Don Juan todavía no existía ningún salto de luz eléctrica y por eso no había ningún obstáculo para el transporte fluvial. Esta madera la transformaban en papel y luego la enviaban por ferrocarril a distintos lugares de la geografía nacional y al extranjero.

El médico Tomás Valera y Giménez que había ejercido en aquella pedanía nos dice: "Aún cuando las fábricas de papel y harinas de los señores Gosálvez se hayan situadas en el término de Casas de Benítez, partido judicial de San Clemente, de la provincia de Cuenca, no debe prescindirse en manera alguna de la aldea del Puente de Don Juan al tratar de Villalgordo del Júcar, y mucho menos en esta RESEÑA, pues son en gran número los puntos de contacto que tienen una con otro, por las razones que se dirán. De cincuenta y tantos vecinos consta solamente la colonia o aldea y no siendo, como no es posible, suficiente número de individuos para cubrir todas sus atenciones, tienen que bajar de Villalgordo, cuatrocientos cuando menos, para trabajar en las distintas faenas de las mismas y casi otras tantas mujeres y chiquillos..." Debemos destacar que perteneció a la logia "La Juventud" y que era bastante avanzado para llegar a publicar esta *Breve Reseña de cólera morboasiático en Villalgordo del Júcar en 1885*, que es un análisis pormenorizado de la situación sanitaria del pueblo a finales del s. XIX. También estaba bien informado de los últimos avances científicos, pues en contra de sus superiores y desoyendo las indicaciones de las autoridades provinciales, fue a la estación de Albacete a entrevistarse con el Doctor Ferrán y a recoger algunas dosis de la vacuna que este médico estaba investigando para administrarlas entre sus pacientes.

Las fábricas siguieron funcionando aunque sin tanta actividad en la sección del papel, pero sí con el mismo ajetreto de años anteriores en las demás secciones. Podemos hacernos una idea de cómo los habitantes tuvieron muchas influencias, conocieron gentes de lugares dispares, y ello culminó en los momentos de la segunda república española cuando se construyó un campo de aviación en los llanos de la "Cuesta de La Roda", desde donde salían los aviones para la contienda. Todavía se conservan los hangares y los refugios que había situados en sus alrededores. A su vez era lugar de paso hacia la estación de ferrocarril de La Roda para los brigadistas que se establecieron en Tarazona de la Mancha y Madrigueras. En el complejo industrial se estableció una maternidad y un hospital comarcal.

Luisete "El Retratista"

Según consta en la Iglesia Parroquial de Villalgordo del Júcar, "aquí se bautizó al niño Argimiro León Luis, que había nacido el 28 de junio de 1887 y era hijo de Francisco Escobar Alarcón y de Francisca López Cebrián, vecinos de esta localidad". Luis Escobar López vivió su niñez en el pueblo hasta que sus padres como otras tantas familias emigraron a la capital en busca de mejor situación.

En 1903 marchó a Valencia a alistarse en el ejército, que abandonaría pronto. De ahí pasó por multitud de trabajos hasta llegar guiado por el azar a ser aprendiz de fotógrafo.



Según nos cuenta Publio López Mondéjar fue conociendo poco a poco el oficio de una manera profesional, lo que después le sería muy provechoso en el desarrollo de su profesión.

A finales de 1920 este se estableció con su familia, en la capital albaceteña en el que sería su primer laboratorio de la calle Zapateros, al que llamó “Fotografía Valenciana”.

A Villalgordo del Júcar no dejó de ir a pesar de haberse marchado a vivir a Valencia. Visitaba a familiares, vecinos y conocidos en el momento que podía Luisete “el retratista” que es como sus paisanos le conocieron siempre. Luis tenía un carácter agradable y por eso poseía esa facilidad para entenderse con las gentes. Y ¿será por eso por lo que posaban de una manera tan natural ante su cámara o que tenía madera de artista y sabía de donde podía sacar los mejores resultados? De una manera u otra sabemos que siempre que iba, y sus viajes eran frecuentes, retrataba a las gentes que es de lo que tenía que vivir. En sus viajes por la comarca hacía otras funciones, como la de recadero, agente de seguros, ordinario, etcétera. Pero algo que no faltaba nunca era su buen humor y su acordeón. A Villalgordo del Júcar fueron innumerables los viajes que hizo, de ahí que podamos conocer muchas de las fotografías que nos legó. En los años treinta murió su hija Paquita y ya las visitas al pueblo tenían otro tinte, atrás quedaron las fiestas que se organizaban después de las sesiones de retratos los días de fiesta.

Escobar era uno de tantos fotógrafos que tenía que desplazarse a pequeños pueblos o comarcas remotas para en esos rincones recónditos buscarse el sustento, pues no era un fotógrafo de reconocido renombre en una gran capital, era un modesto retratista, un fotógrafo ambulante que amaba su trabajo y que a diario luchaba por y para él. Se iba abriendo mercado por esas tierras de llanura que es Albacete, y por la mancha que conquisó hasta la provincia de Valencia. Era también reportero gráfico de varias publicaciones como *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico*, *La Unión Ilustrada* (Málaga), *La Semana Gráfica* (Valencia), *Vida Manchega* y *El Manchego*, entre otros. De esta manera Luis Escobar no sólo retrataba paisajes, edificios o tipos, sino que fue el que reflejó los acontecimientos de cada lugar, sus fiestas, sus actos culturales o

políticos, y estas fotografías le servían para: por un lado enviarlas a los periódicos antes referidos haciendo la labor de corresponsal y por otro venderlas a los retratados que como la mayoría de las veces eran grupos, se aseguraba la venta de varias de las copias y así con un solo revelado podía obtener más beneficios.

Se dedicaba a “retratar” las iglesias, los santos patronos, las gentes y todas aquellas cosas que le demandaban. Desarrolló una buena labor copiando fotografías anteriores las cuales retocaba si era preciso y a veces coloreaba siendo ayudado en esta labor en muchas ocasiones por su esposa Rosa Ureña.

Todos estos procedimientos los tenía muy aprendidos cuando llegó la Guerra Civil y escasearon los productos de revelado en esta zona republicana, y ello influyó a que la producción disminuyera. Los fotógrafos de la zona sublevada lo tenían mucho más fácil el conseguir estos productos ya que los aliados alemanes se los suministraban. Luis Escobar en estos momentos de la guerra civil tuvo que dedicarse a ser reportero en los congresos, mítines, desfiles y todos los actos organizados por el gobierno republicano, dejándonos de esta manera un vivo reflejo de lo que era la realidad en el Albacete de esa época.

Estas obras eran publicadas en los periódicos y hoy día todavía siguen apareciendo fotografías que desconocíamos o podemos atribuirle otras que pensábamos anónimas. Una de las fotografías que vamos a analizar responde a uno de esos casos en que era totalmente inédita. Este trabajo al acabar la contienda sería utilizado en su contra, lo que le llevaría a estar un largo período de tiempo en la cárcel, y a que su familia destruyera en los primeros días de abril de 1939 gran parte del archivo de negativos de cristal que poseía el fotógrafo, para evitar la represión de los “retratados”. Esto nos priva hoy de contemplar la obra al completo, pues esta está bastante mermada debida a esa circunstancia. A esto tenemos que añadir que el archivo que tan celosamente guardó su hijo Luis Escobar Ureña, hace unos años lo adquirió la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Creo que la breve descripción que de Luis Escobar hace Publio López Mondéjar en el libro *150 años de fotografía en España*, nos lo define de una manera muy clara: "Fue el más notable fotógrafo manchego de su tiempo. Establecido en Albacete en 1920, durante más de 30 años recorrió como ambulante los pueblos de La Manchuela, realizando un registro exhaustivo de la vida popular de la comarca. Sus obras, de una gran sabiduría compositiva y de una sorprendente calidad formal, constituyen un documento entrañable de las gentes manchegas de los años veinte y treinta. Su actividad fue incesante, como retratista de estudio, ambulante, iluminador, retocador y reportero. De todo hizo este infatigable trabajador, dotado de un portentoso instinto fotográfico y profundamente identificado con las gentes que retrató".

Las Fotografías

Las fotografías deben de ser un instrumento de ayuda a la historia pues como dice Bernardo Riego: "No son solo meras ilustraciones sin otro valor que el de mostrar algo que ya ocurrió, sino que, como ocurre con toda comunicación visual que nuestra sociedad contempla cada día... deben transmitirse la compleja interacción que las imágenes hacen con la sociedad en cada momento. Una relación cambiante dependiendo de cada época, pero que es posible analizar dentro de las pautas culturales en los que la imagen se difundió".

"La intencionalidad del autor de la imagen responde no tanto a mostrar una escena en la que prime la verosimilitud sino que más bien se deja llevar por la necesidad de crear una imagen que no rompa con las expectativas del espectador... sin embargo, cuando nos encontramos ante imágenes en las que las escena mantiene elementos culturales evocativos es conveniente mantener dos niveles de análisis consecutivos. El primero sería el que nos informa de lo que representa la escena y el segundo intentaría descubrir los elementos que hacen funcionar el estereotipo y que en algunos momentos pueden tener una carga informativa mayor que la propia descripción".

1.- AGRUPACIÓN SOCIALISTA DE VILLAGORDO DEL JÚCAR

Publio López Mondéjar nos dice que esta sencilla estampa es una de las más hermosas y transcendentales imágenes de la historia de la fotografía española. Empezaremos con un poco de historia respecto a ella, primeramente decir que hemos buscado en el Archivo Histórico provincial de Albacete, y la documentación referida a Gobierno Civil donde estaban registradas las asociaciones políticas, desapareció. En el Ayuntamiento alegando a que el archivo no está ordenado, niegan cualquier consulta tanto a los Libros de Actas como a la demás documentación que pueda existir. Y según nos han informado esta agrupación no estaba legalmente constituida, cuestión que aunque no podemos ni afirmar ni desmentir y continuamos investigando, si sabemos que estaba formado el Partido Socialista en este pueblo en 1932, pero la fotografía es anterior a esta fecha.

Podemos decir que el Partido Socialista ya existía en la provincia desde principios de siglo y sufrió un gran empuje en los años veinte con varias agrupaciones y representación en varios ayuntamientos. Pero fue la dictadura de Primo de Rivera la que frenó la expansión, teniendo en 1928, organización en Almansa, Fuentealbilla, Madrigueras y Tarazona de la Mancha. Estas dos últimas localidades están muy próximas a Villalgordo del Júcar. Al proclamarse la II República el partido tuvo un gran crecimiento pues en junio de 1932 tenía cincuenta y cinco sociedades y más de dos mil ochocientos afi-

liados. En este año en Villalgordo del Júcar existía una agrupación socialista totalmente organizada, como ya hemos indicado, esto nos lleva pensar que durante la anterior década si existía un grupo de "simpatizantes" o afiliados con influencia de la capital y pueblos vecinos donde si existía la organización.

A Villalgordo del Júcar como a tantos otros pueblos, acudían a menudo a hacer propaganda, lo que les sirvió al llegar la época republicana gracias al proselitismo que habían hecho, tener ese aumento tan vertiginoso en la organización. Una de esas personas es la que aparece en la fotografía que se llamaba Solís, venía desde Albacete, les mantenía informados, les animaba y les traía periódicos (los que se ven en la fotografía son: *El Socialista* y *El Parlamentario*) o grandes carteles del fundador Pablo Iglesias como el que sostienen al fondo de la fotografía.

La segunda cuestión que se nos plantea es cuando se hizo esta fotografía, y primeramente diremos que tras conversaciones mantenidas con Publio López Mondéjar, el mejor conocedor del tema sin duda, dice que de esta instantánea solo se conserva el negativo en placa de cristal. De ahí que dado a su carácter magistral y según él dice "están mirando al futuro con gesto de solemne trascendencia" y por otro el conservarse la placa de cristal en negativo de gran formato (9x12 cm) le ha llevado en varias ocasiones a ser el cartel anunciador de exposiciones o la portada de catálogos. También decir que con la llegada de la democracia en 1978 concretamente el PSOE de Albacete editó un cartel reproduciéndola. Después de varias conversaciones, uno de nuestros informantes nos aseguró que había visto siempre esta fotografía en su casa, su tamaño era el de tarjeta postal y que la conservaban porque estaba retratado su padre. En los catálogos y publicaciones que ha aparecido figura como de 1920 o 1925 y hay quien ha afirmado que es de 1931.

Debemos decir que según se puede apreciar en la fotografía en el periódico *El Socialista* aparece en su cabecera: AÑO XXXIV, Madrid, jueves—abril de 1919, número-. Figurando en su parte inferior 1909-1919 en un anuncio o noticia. Esto nos indica que la fotografía no puede ser anterior a esa fecha, si a ello añadimos que Escobar todavía en esa época vivía en Valencia es menos probable que la hubiera realizado en una fecha tan temprana. Visitaba el pueblo a menudo y nos inclinamos a que fuera ya en sus primeros años de actividad profesional en la comarca, cuando lograra reunir a todos estos simpatizantes para fotografiarlos y para que perduraran en el recuerdo. Así podemos decir que la fecha extrema no es anterior a 1919, pues también el periódico podía estar pasado cosa que no era de extrañar. Por otro lado para desmentir lo de los años tan tardíos, pues si tenemos en cuenta que la Dictadura comenzó en 1923, estas actuaciones debían ser más clandestinas si cabe.

El personaje que hay sentado en la butaca alta de mimbre en el centro de la escena, fue el primero que murió de todos los retratados. En el archivo parroquial de Villalgordo del Júcar, en el libro nº 21 de defunciones nos aparece que el día 9 de julio de 1926 fue enterrado Escolástico Correa Almero de 58 años de edad, este era "Rebelde" el mote con el que se le conocía en el pueblo, y que a la sazón era el nombre que tuvo en la logia masónica. Evidentemente por este motivo la fotografía no pudo realizarse después de esta fecha.

Otra cuestión es el lugar, indudablemente en Villalgordo del Júcar, pero el domicilio en concreto no hemos podido definirlo. Nos han indicado que posiblemente fuera hecha esta fotografía en el patio de la casa que hay en la calle La Jara, nº 27, que era donde vivía Laura "la del Cuchivacho",

o en la casa de Escolástico al que anteriormente nos referíamos. Viendo en la actualidad el corral de esta casa que está situado en la calle Tejares, nº 5 y debido a que esta casa la conocemos desde hace más de veinte años, aún con alguna reserva, nos inclinamos a pensar que es este el verdadero escenario de la instantánea. Aún podemos ver que la puerta es la que daba entrada a la cuadra y el tejadillo de la derecha eran las gorrineras y el palomar. Vemos que el escenario era un exterior al cual el propio Escobar no quiso dotarle del popular forllo y prefirió esas tramas del tapial enjalbegado tan comunes en La Mancha. También las caras marcadas por el sol y cortadas por las gorras que les defendían de los calores en el campo, nos indican que eran obreros.

“Rebelde” era barbero de profesión pero llevaba una vida bastante holgada. Perteneció junto con su hermano llamado “Castelar” en la referida logia con la edad de veintiún años. Hemos podido conocer que esta logia el segundo año (1889) se reunía en el primer domicilio al que antes nos hemos referido. Obviamente esta era una sociedad secreta, y en esa vivienda hubo representados símbolos masónicos en las paredes y las dependencias estaban pintadas de una manera particular. Esto ha podido indicar que esta asociación no sabemos si tan hermética en esos momentos o no, fuera retratada ahí. Este personaje era familiar de los moradores de este primer domicilio. Pero nos inclinamos más a pensar que sería en el suyo propio el segundo domicilio descrito, pues también hemos podido ver otros retratos familiares con el mismo mobiliario de mimbre. En la fotografía vemos esa mesa cubierta con un tapete de hule y los cuatro sillones que de verdad llaman la atención, ya que contrastan bastante con los personajes y más todavía con el fondo del corral.

Entre los retratados vemos diferentes vestuarios, podemos decir que a excepción del Sr. Solís, el que está sentado y leyendo el periódico, que es el que venía de Albacete a las reuniones que se realizaban más o menos frecuentemente y viste con traje la mayoría van de *paisano*. Entre los demás hay un albañil, el primero de la izquierda que a la vez era músico. Escolástico, también lleva traje y como ya hemos dicho era barbero aunque como vivía holgadamente no extrañamos su vestimenta. Los demás que visten de traje eran pequeños propietarios. El resto llevan el blusón azul marino o de “piel de demonio” como se les llamaba a esas telas que les cortaban y cosían sus esposas e hijas. Vemos en la fotografía que algunos están fumando, sobre la mesa hay papeles, un tintero y una cajetilla de tabaco. Algunos se han descubierto para la fotografía en señal de respeto, a la vez que posar seguramente sea una actitud poco corriente para ellos. Detrás vemos una pequeña higuera que parece que quiere estirarse para salir también en la foto.

2.-TALLER COLECTIVO DE LA CASA DEL PUEBLO

De la fotografía que realizó Escobar a principios de los años veinte, pasamos a esta otra inédita que realizó en plena Guerra



Civil. Como ya indicamos en la introducción histórica del pueblo, este estaba dividido y quizás algo confuso con tanta sigla, y con ese ir y venir de algunos líderes o ese ofrecimiento de algunos dirigentes que decían que iban a repartir las bodegas y tierras de sus padres entre todos, y creaba en estos honrados trabajadores unas falsas expectativas. Cuando llegó la guerra confiscaron las tierras de los mayores hacendados y los coches que había en el pueblo. Crearon una “colectividad” para trabajar esas tierras pero creemos que esta no se registró en ningún sitio, pues no nos ha aparecido ninguna documentación al respecto. Eran bastantes propiedades las que se habían confiscado. Al otro lado del río instalaron un hospital-maternidad comarcal en el Palacio de los Gosálvez, utilizaban las fábricas de luz, de harinas, etcétera. En la cuesta de La Roda instalaron el campo de aviación con los hangares y los refugios, aprovechando los desniveles de la cumbre para despegar o aterrizar los aviones. El templo parroquial pasó a ser taller mecánico y cochera de los automóviles utilizados por los milicianos.

Esta fotografía está realizada en la casa de la calle San Roque que hace esquina con la calle Chiquita, frente a la Plaza Mayor. Había sido construida en 1935 y fue confiscada a la familia Sahuquillo, pasó después a ser utilizada como Casa del Pueblo.

De esta fotografía no tenemos grandes problemas para su datación. La copia que conservamos apareció hace unos años entre otras fotografías y sabemos que fue el alcalde el que repartió las copias que hizo Luis Escobar. Detrás aparece FOTO ESCOBAR ALBACETE en un sello circular con tinta roja y del mismo color una fecha 27 FEB 1938, lo que nos indica o que corresponde a cuando se hizo la fotografía o por el contrario, esta se hizo antes y la fecha correspondería al positivado de la copia. Vemos también una firma de Pilar Díaz 1938 que no hemos podido conocer la identidad de esa persona, y le sigue una leyenda que dice: “PCOE VIVA RUSIA”. Según esto esta “agrupación” sería del Partido Comunista, delante vemos una pancarta con letras pintadas que dice: “TALLER COLECTIVO DEL PCOE”. Está cortado en su parte inferior y no podemos saber si hay algo más escrito.

Sabemos que estas personas se reunían al anochecer para coser ropa, la que después enviaban al frente en lo que podríamos llamar “socorro rojo local”. Allí cada uno hacía lo

que podía, la mayoría eran mujeres aunque para la foto, se pusieran el alcalde y algunos otros hombres, pues esta casa era el lugar de reunión de todos los que pertenecían al partido. Nuestra informante Isabel López que aparece retratada en la fotografía con su hermana y su padre, nos contó que iba a acompañarles y allí la que no sabía coser hacía otras labores, como quitar pespuntes, pasar hilos, etcétera.

En este grupo vemos como Luis Escobar supo captar la atención, colocándose y eligiendo las distintas posiciones para crear una buena composición. Aún sin ser una fotografía tan depurada como la anterior, apreciamos que están dispuestos de una forma magistral. La ropa está dispuesta alrededor de las retratadas o la sostienen en las rodillas y al fondo podemos observar en otro plano, las que están sentadas delante de las máquinas de coser. Detrás de estas los hombres se encuentran de pie. Y como decorado observamos una bandera y unos carteles que estudiaremos más adelante. Entre el grupo hemos visto dispuestas a algunas personas que no hemos identificado y es que nuestros informantes nos dijeron que eran evacuados. Desde el asedio a Madrid en el mes de noviembre, la Consejería de Evacuación de la Junta de Defensa de Madrid, procedió al envío de gente en todos los vehículos que salieran de Madrid en dirección a Levante.

Esa fotografía bien pudo formar parte del grupo de retratos que Luis Escobar hacía para enviar a las revistas que aún en tiempo de guerra se siguieron editando, o para reflejar la realidad política del momento, ya que él era un testigo fiel a lo que veía y gracias a que iba reflejando estas realidades, podemos tener una visión más completa de las situaciones que se vivían en esa época y no ver la situación de una manera tan sesgada que es como siempre no la han intentado mostrar.

Hemos visto al grupo dispuesto en bandas horizontales, situados al fondo de pie los hombres con el puño en alto como saludo. Delante las mujeres que cosían a mano, y entre estas y aquellos otro grupo de mujeres sentadas delante de las máquinas de coser. En primer plano y delante de todo el conjunto una pancarta con la leyenda que antes referimos: TALLER COLECTIVO DEL PCOE. Al fondo y cerrando la composición hay dos carteles de propaganda republicana, una bandera oscura, quizá la anarquista y la fotografía de una señorita. Debido a que en el original está cortada no nos atrevemos a asegurar que fuera Dolores Ibárruri "La Pasionaria" a pesar de que nuestros informantes nos indicaran que sí había colgado en la paredes de la Casa del Pueblo un retrato de ella (quizá el publicado en 1937 con motivo de la Segunda Conferencia de Mujeres Antifascistas).

Al ver al fondo de la fotografía esos carteles nos ha llamado la atención y hemos empezado a estudiarlos para intentar ver las relaciones que el pueblo tenía con la capital de la provincia, o con la de la república.

"¡GANAR LA GUERRA!", esta consigna nos aparece mirando de izquierda a derecha en el primero de los carteles que aparecen en la fotografía. En el cartel solamente aparece las siglas de la central sindical U.G.T., motivo por el cual nos hace sospechar que este cartel es inmediatamente posterior a estas fechas. Por este motivo podemos decir que las noticias eran frecuentes y la comunicación con Albacete y con Valencia, capital de la República, era fluida. Hemos visto que en la II Conferencia provincial del PCE que se celebró en Albacete los días 19 y 20 de diciembre de 1936, los comunistas declararon desde el primer momento que el objetivo prioritario era ganar la guerra. Fue tanta la aclamación popular que

las resoluciones aprobadas al fin de esta conferencia, tuvo que ser retransmitido por radio el discurso de "La Pasionaria". Esta recalcó que: "aún pudiendo llevar la dirección en la lucha no queremos imponer nuestra hegemonía: hoy lo interesante es ganar la guerra".

El cartel lo realizó Fernando Cabedo Torrens (Valencia ¿1905? - 1984). Se imprimió en Gráficas Valencia cuando estaba intervenido el taller por la U.G.T., tiene unas medidas de 118 x 85 cm. Está firmado por el apellido "Cabedo", en el ángulo superior izquierdo. Se conserva un ejemplar en el Centre d'Estudis d'Història Contemporània de Barcelona.

En la fotografía apenas vemos la parte superior de este cartel, donde hay dos soldados armados con bayoneta y sin rostro. Son combatientes que tienen aspectos heroicos pues el autor no intenta exaltar al personaje individual sino a los combatientes en general, van vestidos con el uniforme y con el casco, símbolo de la disciplina. Su actitud es de alerta o de acción donde en este como en otros muchísimos casos el arma es su principal distintivo. Como línea de separación en la parte central vemos en letras grandes e inclinadas, las siglas U.G.T. del sindicato, y debajo la llamada a los sindicalistas y trabajadores en general para lograr el objetivo, "¡ganar la guerra!". En el ángulo inferior derecho aparece un joven que está trabajando con una pala. En el lado izquierdo aparece la leyenda: "sindicatos movilizad vuestros hombres ante el objetivo supremo: ganar la guerra!". Como vemos es un cartel que les arenga a los trabajadores a sindicarse pues esa es la manera que tienen para "poder luchar" desde la retaguardia y así poder lograr el objetivo.

Al lado vemos otro cartel propagandístico, del cual solamente apreciamos la parte superior. El cartel lo compone una leyenda con unos aviones sobrevolando y la fotografía de medio cuerpo de un político. En la leyenda leemos: "UN EJÉRCITO CON DISCIPLINA ES LA BASE DE LA VICTORIA". Todavía no hemos localizado el cartel aunque seguiremos con la investigación. Ambos carteles indican movilización y disciplina, las consignas para seguir para lograr la victoria.

Como conclusión podemos decir que estas dos fotografías de Luis Escobar poseen muchas similitudes entre sí. El autor ha congelado dos grupos de paisanos, los integrantes de ambos grupos pertenecen a dos partidos políticos con ideas de izquierdas. Como hemos indicado en este estudio Luis Escobar era corresponsal de diferentes publicaciones periódicas y que posiblemente las realizara para enviarlas a dichas redacciones.

Pero la cuestión de que existan varias fotografías similares nos indican que el asociacionismo o la sindicación sí tenían más incidencia en poblaciones de más habitantes sobre las zonas menos pobladas y en lugares más industrializados sobre las zonas eminentemente rurales. No podemos decir que Villalgorido del Júcar poseía en este primer tercio del s. XX un elevado número de habitantes, pero sí podemos afirmar -y esperamos haber aclarado este punto en los párrafos precedentes- que debido a la "tímida" industrialización que se fue desarrollando en la zona, y el consiguiente "trasiego" de gentes ayudaron a que surgieran estas asociaciones.

Han sido bastantes las conversaciones mantenidas con nuestros informantes pero sólo destacaremos las últimas que hemos mantenido, y que nos han facilitado información más solvente: Julio Lozano Aroca, Antonio Saiz Moreno, Carmen Tébar Parreño, Carmen Saiz Palencia, Belén Correas López, Isabel López Escobar, José Tébar León y Sara Toboso Toledo, en mayo de 2003. ■



Sobre Postales antiguas, Franceses... y Puertollano

José Domingo Delgado Bedmar

Las particulares características de la historia de Puertollano hacen que el programa "Los Legados de la Tierra" no sea fácilmente aplicable entre nosotros. De un lado, la fotografía no ha sido un arte tan raro en nuestra ciudad como lo puede ser en los pequeños núcleos de población, y son muchas y variadas las imágenes antiguas del pueblo que conocemos. De otro, la iniciativa privada ha recuperado en publicaciones en los últimos años la obra de fotógrafos importantes (Joaquín Oña, José Rueda) o ha hecho recopilaciones de interés (dos ediciones de "Imágenes de Puertollano en postales"), aunque aún queden muchos otros profesionales por "descubrir" (García, Víctor Gil, Sánchez y tantos otros).

En tercer lugar tenemos que las publicaciones sobre historia de Puertollano (Mondéjar, Gascón, Ramírez Madrid, Gómez Vozmediano, etc.), han supuesto en la práctica la recogida de muchas imágenes para su ilustración. También, que en las exposiciones de fotografías organizadas (de minería y mineros, sobre todo), se han pedido ya estas fotos a los muchos particulares que todavía las conservan. Por último, las labores de recopilación llevadas a cabo desde el archivo y la biblioteca municipal, o por coleccionistas particulares; los esfuerzos desarrollados en las Semanas de Historia, y hasta las diferentes publicaciones del ayuntamiento, han supuesto otras tantas ocasiones en las que se han recogido para el futuro centenares de imágenes de nuestra ciudad y de sus gentes.

Sin embargo, hay un apartado dentro de estas imágenes históricas de nuestra localidad que, a pesar de que parece que es bien conocido entre nosotros, todavía está a la espera de un estudio realizado con detenimiento, que clarifique errores, defina etapas y atribuya correctamente autorías: el de las postales antiguas de Puertollano. Y no hablamos ya de esas fotografías "únicas" que todos hemos heredado de nuestros padres y abuelos, sino de esas otras imágenes en forma de tarjeta postal que se produjeron en cantidades masivas y que hoy nos hablan del pasado aspecto de nuestro pueblo. Partiendo de la base de que ni estamos capacitados, ni probablemente sea el momento y el lugar para hacerlo, nos limitaremos tan sólo a trazar unas líneas generales y a resaltar algunas muy peculiares características de

este ya de por sí muy peculiar patrimonio, que ojalá sirvan para que los investigadores se interesen por esta bella parcela de nuestro pasado.

La primera serie que conocemos es de autor anónimo y se publica en los últimos años del siglo XIX, aunque parece evidente que luego se hizo alguna otra edición. Al dorso tan sólo figura la leyenda "Tarjeta Postal", y se compone, que nosotros sepamos, de al menos ocho ejemplares: una "Vista general" tomada desde el cerro de Santa Ana en la que se aprecian muy bien las instalaciones de la fundición de plomo y parte de las ruinas del convento franciscano; una "Plaza del Ayuntamiento" tomada en un multitudinario día de mercado hacia la iglesia de la Asunción; una de "La estación" que en realidad es de las dos estaciones (vías ancha y estrecha); otra del "Jardín del balneario" que recoge una vista lateral de la Casa de Baños; otra más de la "Fuente de agua medicinal"; al menos dos de instalaciones mineras ("La Extranjera" y "Argüelles"); y una bien conocida del "Paseo de San Gregorio" en la que se ve la fuente agria al final del ejido, con un olivar a nuestra izquierda.

Precisamente de esta última disponemos de un ejemplar que nos sirve para ilustrar el título dado a este artículo. Se trata de una postal escrita el uno de enero de 1908 en Puertollano y remitida al matrimonio Bouzeray y a su hija Mercedes, residentes en Burdeos, en el número 37 de la calle Vancouleurs. Lleva en las esquinas del anverso dos sellos verdes de cinco céntimos de Alfonso XIII niño, y aparece matasellada al dorso tanto en Puertollano como en Burdeos. Redactada en francés, es en realidad una tarjeta de navidad, en la que los remitentes envían al matrimonio bordelés e hija sus mejores deseos para el año que comienza y se lamentan de no poder ir a realizarles la visita a la que estaban invitados. Con todo, lo especial de esta tarjeta es su origen: ha sido adquirida recientemente en un establecimiento especializado del parisino "Mercado de las Flores", en el que se adquirieron algunas más, todas ellas procedentes de Puertollano y con destino en domicilios de Francia.

No debe extrañarnos esta circunstancia si pensamos que la Sociedad Minero Metalúrgica de Peñarroya, que había

RESUMEN:

Desde finales del XIX la tarjeta postal es un medio de comunicación, un elemento de coleccionismo y como herramienta histórica, un valor importante para el conocimiento de la evolución de las ciudades: al margen de reflejar el desarrollo de las técnicas fotográficas. En este artículo José Domingo Delgado analiza este fenómeno en lo relativo a su ciudad natal, Puertollano.

comenzado su actividad en octubre de 1881, controlaba la mayor parte de las minas de la localidad, era una empresa de capital mayoritariamente francés, y de tal nacionalidad eran en esos inicios del siglo XX la mayoría de sus cuadros técnicos. Esta clientela potencial buscaría vistas del lugar en el que trabajaban para que lo conocieran sus familiares y amigos en el país vecino, de ahí que sea relativamente fácil encontrar postales de Puertollano en la capital gala. De otro singular ejemplo hablaremos más adelante.

De esta misma época, algo posterior, aunque en todo caso anterior a 1920, es una amplia serie de postales (unas 25 creemos), cuyo dorso aparece partido en las zonas reservadas a "Correspondencia" y "Dirección", anotándose que son "Edición E. Malagón". Es muy posible que, agotada la serie anterior, don Enrique Malagón tuviera la iniciativa de financiar una nueva, para venderla en la tienda que regentaba en la confluencia de las calles Aduana, Santísimo y Caño, y en la que se vendía "de todo un poco". De una gran calidad, estas postales bien pudieran ser del fotógrafo Victorio Gil, que entonces tenía estudio en nuestra ciudad y publicaba sus fotos habitualmente en la prensa local. Numerosas y bien conocidas, en el anverso se anota en letras rojas que son de "Puertollano (Ciudad Real)" y el motivo que representan: una muy bella "Fuente del agua medicinal"; una empedrada e insólita "Calle de la Aduana" en la que aparece remarcado el establecimiento del editor; los tres "Pabellones del Paseo de San Gregorio" (contando el de la música); un otoño "Paseo de San Gregorio" mas unos "Jardines del Balneario" con la fuente y los pabellones; una "Ermita de Ntra. Sra. De Gracia" en la que se ve la estación del trenillo de La Calzada y el antiguo puente; un "Círculo de Recreo" (o Casino) aún en construcción; un "Barrio del Apartadero" con una vista inédita de los pies de la iglesia de la Asunción y de la calle Granada; y muchas otras de las minas, entre las que destacan la grandiosidad de la mina Asdrúbal, la sencillez del pozo de "La Extranjera", las complejas instalaciones de "San Francisco", o los talleres y fundición "Calatrava".

Con todo, la más espectacular del conjunto es una fotocomposición con cuatro postales unidas y que es una "Vista general" desde el cerro de Santa Ana. Por la derecha no llega a verse la ermita de la Virgen de Gracia, pero sí el antiguo camino que subía a la de San Sebastián; mientras que por la izquierda lo último incluido son las eras que había al sur de la antigua (y totalmente aislada) plaza de toros y de las ruinas del convento franciscano, donde tiempo después se hizo el "Gran Teatro". Una foto de buena calidad general y que es un documento impagable del Puertollano de esa época.

En 1930 se publica un álbum con veinticinco postales, en cuya portada figura el título de "Recuerdo de Puertollano". Todas ellas aparecían protegidas individualmente con papel cebolla y se podían separar sin desmembrar el álbum las que se quisieran, porque estaban unidas con líneas perforadas de puntos que lo permitían. La iniciativa de su edición correspondió en esta ocasión a la imprenta "La Económica", que eligió para realizar las postales a un fotógrafo nacido en Zaragoza en 1891 y entonces recién llegado a Puertollano desde Madrid, donde hasta entonces había trabajado: Joaquín Oña Górriz.

Es más que probable que fuera la empresa editora la que eligió los motivos a representar y, así, el álbum de Joaquín Oña insiste en los motivos "tradicionales" ya tratados con anterioridad (Ermita de la Virgen de Gracia, Fuente Agria, Paseo de San Gregorio, vista panorámica desde el Cerro de Santa Ana, muy diversas instalaciones mineras,

calle Aduana, etc.), pero incorpora algunos otros que constituyen grandes novedades, bien porque, por primera vez, son temas "artísticos" (como la Portada del Sol de la iglesia de la Asunción); bien porque son importantes calles que hasta entonces no habían sido fotografiadas (Calzada, Cruces, Torrecilla); o bien porque son vistas de edificios construidos en Puertollano al calor del progreso logrado durante el periodo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918): el nuevo Ayuntamiento, la Casa de Correos, el Círculo de Recreo, el Hotel Castilla y, sobre todo, el espléndido "Gran Teatro". Incluye también una lejana vista panorámica tomada desde la barriada de Asdrúbal y otros temas que no son menos extraordinarios y novedosos: la Plaza de Toros y las cercanas Escuelas del Ave María, con las casas adyacentes; la entrañable Biblioteca Municipal realizada en cerámica de Talavera que había en las cercanías de la Fuente Agria; la Fuente de los Leones (de bronce) que por entonces se había instalado en la pequeña glorieta situada entre el Gran Teatro y el Balneario; y una vista de detalle del jardín del balneario, en las que los protagonistas son un humilde banco de hierro y las plantas que entonces había en los parterres.

Documento extraordinario y de muy alta calidad media, sea como fuere, pero en el que se echa de menos, probablemente porque Oña no disponía entonces de los necesarios equipamientos técnicos, vistas de interiores de edificios, algo que sí se incluyó en un álbum de similares características realizado por Mur en Ciudad Real unos años antes, y por el que conocemos, pongamos por caso, el fenomenal retablo de la capilla de los Coca de la iglesia de San Pedro o el magnífico retablo mayor de la Catedral capitalina. Hay que lamentar, en este sentido, que no hayamos podido conocer por el álbum de don Joaquín, por ejemplo, cómo eran los interiores que presentaban antes de la guerra edificios tan importantes para nosotros como la parroquia de la Asunción, las diferentes ermitas (y en particular la de la Virgen de Gracia), el Balneario, el Casino, el Ayuntamiento o el Gran Teatro.

Tan sólo tres años después de publicado este álbum, en el verano de 1933, una nueva edición de postales llega al reducido mercado local. También se trataba de un álbum, porque en una de las postales de que disponemos se observa que estaba grapada a sus compañeras, pero no hemos podido saber su número exacto, ni quién las editó, ni quién hizo las fotografías, pues nada de esto se indica al dorso. En el anverso, por el contrario, figura en letras negras que se trata de Puertollano y el motivo fotografiado en cada una de ellas.

Es importante señalar que el momento histórico en que ven la luz estas postales ha hecho que muy pocas de ellas hayan llegado hasta nosotros. Habremos de recordar que el 14 de abril de 1931 había sido proclamada la II República Española, y que el Ayuntamiento de Puertollano salido de las urnas había acordado el cambio de nombre de muchas de las calles céntricas. Así, disponemos de una postal de la "Plaza de Tomás Meabe" (fundador de las Juventudes Socialistas), que era el nombre que tenía entonces la plaza de Villarreal o "plazoleta de Patón", como era conocido vulgarmente; y también hemos podido conocer el aspecto desde su confluencia con Torrecilla de la calle de Mariana Pineda, pues tal nombre se le dio entonces a la popular calle Calzada. Es lógico pensar, con esto, que al margen de que las tarjetas postales han sido consideradas en la mayoría de los casos, y hasta nuestros días, objetos "de usar y tirar", en esta ocasión acaso pudieran llegar a constituir un problema para quien las conservara una vez acabada la Guerra Civil, por lo que se desembarazarían al menos de las más "comprometidas".



No debe extrañarnos, por consiguiente, que de nuevo sean los comercios parisinos una importante fuente para surtirnos de postales del Puertollano de esta época: la de la calle Mariana Pineda a la que antes nos referíamos está manuscrita al dorso por "Mary y Abdoullah", que entonces residían en nuestra localidad, muy probablemente por motivos de trabajos relacionados con las minas, y que la convierten en tarjeta navideña para felicitar a sus tíos el 20 de diciembre de 1933. Lleva en su anverso un sello rojo de 30 céntimos con la efigie de Pablo Iglesias, y fue matasellada en Puertollano al día siguiente y enviada a los señores Petit, residentes en Saint Pierre de Boeuf (Loira), deseándoles unas felices fiestas y próspero año nuevo, y con el deseo de que pudieran reunirse en el siguiente verano, haciendo una alusión al mucho frío que en ese invierno estaban pasando en nuestra localidad.

Pero conocemos algunas postales más de esta serie: una espléndida de la Plaza "de Ramón y Cajal" o de la Estación, en la que puede verse a un coche de línea de "La Veloz" esperando viajeros; otra de la propia estación de ancho convencional, tomada muy de cerca y que apenas si aporta nada a lo que conocemos; otra tomada lateralmente del Gran Teatro (con el "Gran Café" en los bajos) y de los jardines cercanos; otra de la Fuente de los Leones y las pérgolas adyacentes; una muy bella del monumento a Pablo Iglesias, costeado por las Juventudes Socialistas y el Ayuntamiento e inaugurado el 14 de abril de 1933 en un lugar cercano a la Fuente Agria; y una de la hasta ahora no vista fachada de la Casa de Baños en la que se observan las huellas que los carteles de unos pasados comicios electorales dejaron al ser pegados en su fachada. También, y como no podía ser de otro modo, se hicieron postales de la "Fuente Agria" y de la ermita de la Virgen de Gracia y su glorieta, que apenas si aportan novedades a las vistas ya conocidas.

Con una calidad muy dispar de unas imágenes a otras, un elemento es común a casi todas las postales de esta serie: al contrario de lo que ocurre con las del álbum de Oña, autor que parece buscar conscientemente el captar las calles desiertas (aunque es algo que no logra totalmente, sobre todo en el caso de la espléndida vista de la calle Aduana), o edificios sin personas alrededor y lo más aislados posibles; el anónimo fotógrafo de esta edición que llamaríamos "de la República", parece haber llegado a invitar a los transeúntes a figurar en sus obras: en muchas de ellas aparece "posando" todo aquél que pasaba la calle, y así tenemos que hay una veintena de personas delante de la vista del Gran Teatro; no menos de veinticinco en la de la fuente agria; hasta treinta y tres peatones se cuentan posando en la de la calle Mariana Pineda; y la chiquillería del barrio parece haberse dado cita en la del "plazolete de Patón", pues delante de otro muy curioso coche de línea (quizá el mismo de "La Veloz"), aparcado en su centro, hay siete hombres y doce niños, mientras que otras dieciséis personas miran a cámara desde las inmediaciones de la desaparecida fuente que había en esta plaza. El protagonismo adquirido por la figura humana en estas postales se diría que las "democratiza", que Puertollano se convierte en el gran escenario donde se desarrolla la vida cotidiana, y gracias a ellas podemos conocer el aspecto y modo de vestir de aquellos antepasados nuestros, y también el aspecto de nuestra ciudad apenas cuatro años antes del inicio de la contienda fratricida.

Las difíciles condiciones de vida de la década de los cuarenta, la que siguió a nuestra Guerra Civil, hicieron que no fuera la mejor época para nuevas ediciones de tarjetas postales de Puertollano, empleándose las que se habían hecho a principios de los años treinta.

Hay que esperar hasta el inicio de los cincuenta para que nuevas postales se asomen al reducido mercado local, al calor de las profundas transformaciones operadas en la ciudad

con la instalación de la Empresa Nacional "Calvo Sotelo" y de la continua llegada de muchos nuevos habitantes, trabajadores eventuales y visitantes ocasionales. Posiblemente la primera de las series producidas se deba de nuevo, más de dos décadas después, a la cámara de Joaquín Oña, contratado por la Imprenta "La Económica" para hacer una serie no numerada y de desconocido número de imágenes, pero que debió conocer varias tiradas a juzgar por los fuertes tonos sepias de algunas de las postales que conocemos, entre las que destacaríamos una espectacular de la Plaza de Toros y su entorno tomada desde la terraza del Gran Teatro.

Otra no menos extraordinaria del inicio de la entonces llamada "Avenida de los Mártires" es el número 21 de una serie que seguramente fue de 25 y que editó pocos años después la imprenta de Moisés Mata, de Alcázar de San Juan, que posiblemente trajo a su propio fotógrafo para realizarlas. Es una vista tomada desde el balcón principal del Gran Teatro, y en la que puede verse una curiosa "flota" de taxis esperando clientes en la puerta del Bar Ruedo, donde entonces tenían su parada. Junto a esta inédita imagen, la serie incide en calles y zonas no fotografiadas hasta entonces: la recién construida Residencia de Ingenieros del Poblado, la plaza de Ricardo Cabañero, la calle Vía Crucis o zonas del barrio de los Trescientos comparten serie con otras de la iglesia de la Asunción, de la Virgen de Gracia o dos de la glorieta conocida popularmente como "la del niño meón", finalizada en 1955. Precisamente la de la Plaza de Ricardo Cabañero fue elegida por un trabajador francés (probablemente un ingeniero) de nombre Pierre, para escribir a principios de 1961 al matrimonio Saline, residente en el 247 de la calle de L'Ablaye, en la localidad de Le Havre. En ella se lamenta de que siendo "el tiempo espléndido y la vida tranquila y agradable", el trabajo que hacía en Puertollano no durase ya mucho y tuviera que volver a Francia. Ocioso creo ya señalar el origen parisino de esta postal.

De hacia el año 55 es una serie más, debida a la iniciativa de una casa madrileña dedicada en exclusiva a la edición de postales: P. Esperón. De gran calidad y autor anónimo, éstas son postales muy difíciles de encontrar, y tan sólo conocemos dos imágenes de este conjunto, que aportan como curiosidad sus bordes dentados: la núm. 7 es una vista de la zona de la Virgen de Gracia tomada desde los peñones del cerro de Santa Ana y en la que se pueden ver la Copa (derribada poco tiempo después), el Monumento a los Caídos y el olivar que había donde luego se levantó la Escuela de Maestría Industrial; y la núm. 10, en la que cuatro niñas vestidas de blanco posan para el fotógrafo en la escalinata de acceso a la "ermita" de Santa Bárbara del Poblado.

A muy fines de la década de los 50 o quizá ya a inicios de los 60 cabe llevar la edición de una serie de al menos 25 postales y que tuvo un gran éxito. Debida a la casa "Alarde", de Oviedo, en ella vuelven a reunirse los motivos tradicionales junto a otros que son novedosos: el Mercado Central de Abastos y el Monumento a los Caídos en el Trabajo (inaugurados, respectivamente, en junio de 1957 y julio de 1958), la Residencia de Ingenieros, una muy curiosa de una "Avenida de los Mártires" con la calzada aún en tierra, y otra más de las casas de ingenieros del Poblado. Precisamente esta última nos lleva a pensar, por otras fotos que conocemos, que el autor de la serie fue nuevamente J. Oña, aunque su nombre no figure en la misma. El ejemplar que conocemos, a título de anécdota, fue adquirido a principios de 1962 por "Adolfo" para escribir a su madre y hermanas, residentes en la localidad salmantina de Ciudad Rodrigo, mientras se alojaba en la Posada de la Tercia, cuyo teléfono (el 93) apuntaba por si querían hablar con él.

También de finales de los 50 es un conjunto de postales, sin casa editora y sin fotógrafo conocidos, y que no debió ser muy amplio, porque se recogen cuatro imágenes distintas en cada ejemplar, separadas por el escudo de la ciudad y la leyenda "Recuerdo de Puertollano". Sólo conocemos dos postales de esta no numerada serie: una con la entrada del Bosque o "Campo del Árbol", la Residencia de Ingenieros, el Pozo Norte y el Hogar Infantil; y otra con el Ayuntamiento, la Casa de Baños, el inicio de la Calle del Generalísimo (Aduana) y el "Hospital Municipal de Cruz Roja".

De la misma época es una postal de la Plaza de Toros y el Mercado, tomada también desde la terraza del Gran Teatro, y que es exponente de la hasta entonces exigua iniciativa local en este campo. Se trata de una postal de borde dentado, de la que no conocemos más compañeras, y editada por la Imprenta Guerrero con fotografía de Joaquín Oña, al que vemos de nuevo casi tres décadas después de que su primera serie viese la luz.

Peró en 1961 se produce un hecho trascendental para las postales de Puertollano: la llegada del color, del Depósito Legal (y, por tanto, de la fecha impresa) y del formato "moderno", por el que se pasaba del anterior, de 8,8 X 13,8 cm., al de carta universal, de 10,4 X 14,8 cm. La iniciativa fue de don Luis Pizarro, que encargó a la madrileña Heliotipia Artística Española una serie de postales "en edición exclusiva" para la conocida librería que regentaba en la calle Amargura. En las cuatro que conocemos (las números 6, 10, 11 y 12 de la serie) quedan patentes las dificultades que algunas imprentas tenían con la nueva técnica, apareciendo coloreadas a mano algunas zonas: son las de la "Fuente del Doctor Limón", iglesia de Santa Bárbara, Pozo Norte y una muy novedosa, como es una vista del "Terri".

El camino ya estaba iniciado: en 1965 dos empresas se deciden a sacar nuevas series en color, ambas anónimas. La primera, ya conocida, es la imprenta alcazareña de Moisés Mata, de la que conocemos un "Reloj de las Flores" y una Ermita de la Virgen de Gracia que revelan, como en el caso anterior, las dificultades técnicas que para algunos suponía la adopción del color. La otra, sin embargo, saca las primeras postales de una larga serie, en las que demuestra la experiencia que ya había adquirido en este campo con sus producciones para toda España. Nos referimos a la empresa Fiter, de San Hilario Sacalm (Gerona), a la que debemos la mayor parte de las postales en color de Puertollano que todos hemos conocido desde esa fecha: tras sucesivas ediciones anuales de 1965 a 1968 (Monumento al Marqués de Suanzes, Ayuntamiento Viejo, Panorámica de las 600, Escuela de Maestría, Pérgolas del Bosque, Iglesia de la Asunción, Gran Teatro, Fuente Agría), produce nuevas vistas en 1974 (Monumento a los Caídos en el Trabajo, zona del Mercado, Fuente Agría) y nuevamente en 1980, 1984, 1985 y 1986 (Panorámica, Monumento al Minero, Virgen de Gracia, Residencia de Pensionistas, Complejo Industrial, Fuente Agría). En 1993 produce la última serie que conocemos, compuesta de tres postales con las fuentes de la glorieta de la Virgen de Gracia como motivos.

Hacia 1972, la viuda de Moisés Mata prosigue la obra iniciada por su marido con una nueva serie (Iglesia de San José, Concha de la Música, Imagen de la Virgen de Gracia, Instalaciones del Complejo Industrial, Paseo de San Gregorio, Gran Teatro, Bosque), que conocerá sucesivas ediciones hasta al menos 1980, y que irá ampliando su número con las novedades producidas en el pueblo (Ayuntamiento Nuevo, remodelación de la Plaza de la Asunción). ■



La afición fotográfica del alcarreño Faustino Tornero. Estampas de una época

Ramón Pérez Tornero

Técnico de Archivos

Al contemplar las fotografías de aquellos pioneros, y no tan pioneros, aficionados a la misma en los goznes de los siglos XIX y XX me hago otra vez la misma pregunta ¿cuántas fotografías se harían en esas mismas ciudades ese mismo día en que se realizó la fotografía que estamos contemplando? Posiblemente el número sería ínfimo, tal vez no se hiciesen más de dos docenas de fotografías amateurs al mes, ¿o quizá al año?

Esta pregunta me surge al contemplar las fotografías realizadas por Faustino Tornero en los años en que hizo de la fotografía uno de sus pasatiempos principales. En todos los libros de fotohistoria aparece un apartado dedicado a los amateurs o aficionados. Faustino Tornero ocupa un lugar en este apartado dentro de la fotografía castellano-manchega, un apartado ocupado por Pedro Román, Garcés, Zomeño, Huerta Stern y otros muchos.

Faustino Tornero Izquierdo nace en Huete (Cuenca) en el año 1862, tras unos primeros estudios en dicha ciudad se traslada a Cuenca para ingresar en el Instituto en 1873, año en el que realiza el examen de ingreso, continuando su educación hasta 1878, pasando ese mismo año al colegio privado de Huete, formación que concluye en 1880. Con veinte años marcha a Barcelona, ingresando en el cuerpo de Telégrafos en donde observará y entrará en contacto con la incipiente fotografía a través de estudios y fotógrafos callejeros, cayendo fascinado por aquel instrumento que servía para paralizar el tiempo vivido. En 1885 regresa a Madrid e ingresa en el Escritorio de Gonzalo Sbarbi Osuna como escribiente y a finales de ese mismo año realiza la solicitud para poder tomar parte en las oposiciones para el ingreso como empleado del Banco de España, ingreso que realiza en 1892 como escribiente. Al año siguiente es comisionado por el Banco de España para llevar cupones a París, lo que seguramente le permitirá tener una mayor aproximación a la fotografía. Profesionalmente continuó en la entidad bancaria ascendiendo los diferentes peldaños de la carrera administrativa hasta llegar a jefe de negociado de 3ª cuando se jubila en

1926. Casó con Leonor Ortega, de la que tuvo tres hijos y que muere al nacer el tercero, lo que le llevó a volcarse con los vástagos en los periodos vacacionales realizando numerosas excursiones y actividades de las cuales nos ha dejado constancia en sus fotografías. Faustino Tornero muere en Madrid en 1933. A lo largo de toda su vida no olvidó sus raíces y siempre que podía escapaba a su ciudad natal, pasando todas las vacaciones en ella en donde encontraba el refugio de amigos y familia, aprovechando así mismo para practicar su afición a la fotografía retratando todo lo que suponía un momento entrañable.

El fotógrafo optense nos ha dejado cerca de dos centenares de fotografías, conservando aún en torno a la cincuenta de placas de las mismas. El formato de los positivos es variable, aunque la gran mayoría son de 104 x 80 mm. y de 120 x 90 mm., pasando por la tarjeta postal, sin olvidar algunos pocos de 60 x 45 mm. A juzgar por las que hemos conservado parece que a lo largo de su vida usó siempre la misma cámara, excepto los pocos negativos que se conservan en un tamaño inferior. Su producción debió de iniciarse cuando se asentó como trabajador del Banco de España, allá a partir de 1894 y se continúa hasta la primera mitad de los años 20.

Las fotografías de Faustino las podemos dividir en tres grandes grupos: escenas familiares, monumentos y paisajes, y por último el de escenas de la vida cotidiana y composiciones curiosas. Geográficamente encontramos dos polos, por un lado Madrid y algunos pueblos de su provincia, y por otro la ciudad de Huete con alguna incursión a Cuenca, sin olvidar una única fotografía conservada de la escalera del patio del actual Museo de Santa Cruz de Toledo.

Como tónica general en las fotografías tenemos una mimada composición a la hora de retratar escenas íntimas de familia y amigos, con una gran sencillez pero sin olvidar una estética cuidada. El fotógrafo intenta captar siempre –aunque suene un tanto a tópico– el momento único e irreplicable en el que las personas que aparecen en la fotografía sean los protagonistas de ese preciso momento.

RESUMEN:

Faustino Tornero (Huete, 1862; Madrid 1933) es uno de los precursores de la fotografía en Cuenca. Su trabajo se desarrolla primero en su provincia de origen y posteriormente en Madrid. Y puede clasificarse en: fotos de escenas familiares; monumentos y paisajes y escenas de la vida cotidiana. Este trabajo recoge su trayectoria artística y algunos de los motivos que plasmó con su cámara.

El apartado que hemos llamado escenas familiares, se caracteriza por el retrato de la propia familia, principalmente de sus hijos desde edad bien temprana hasta la adolescencia (entre 1900 y 1915, aproximadamente). Como decimos es muy delicado en la traza pues el autor es el más interesado en que el resultado sea el mejor, de ahí la naturalidad captada con el objetivo, tanto al posar para el retrato propiamente dicho como al aprovecharse de otros elementos como animales o escenificaciones. En el retrato, a veces, también buscará el momento gracioso y jocoso, con composiciones nada convencionales y cargadas de una emotividad y un cariño dignos de una persona con especial sensibilidad artística. La peculiaridad de Faustino Tornero como fotógrafo aficionado frente a los profesionales, es que concibe la fotografía como un elemento artístico de representación de lo cotidiano, no como un medio para ganarse la vida de la forma más rápida y rentable posible, de ahí que el aficionado le dedique más tiempo y otro punto de vista mucho menos comercial, con lo que la cercanía a la imagen es mucho mayor en aquella persona que la contempla. Recordar que eran más abundantes los fotógrafos aficionados que los profesionales, así en 1900 en Madrid había más de un millar de fotógrafos aficionados frente a los 58 profesionales, lo que demuestra la popularidad que había cogido el nuevo arte entre ciertos sectores de la población, principalmente entre la burguesía ciudadana.

En la segunda agrupación fotográfica: paisajes y monumentos, cual turista actual, Faustino Tornero al viajar lo hacía acompañado de su cámara de cajón de placas de vidrio de 120 x 90 mm. Estas son unas fotografías anteriores a las familiares pues parece que primero experimento la técnica con imágenes inmóviles. De este grupo tenemos interesantísimas fotografías tanto de Madrid como de Huete, sin olvidar otras vistas de Cuenca, Aranjuez u otros pueblos de la sierra madrileña. Aunque estas composiciones son muy simples poseen un gran valor tanto histórico como artístico pues gracias a ellas tenemos documento gráfico de edificios desaparecidos o muy deteriorados hoy en día en Huete o como el caso de una fotografía de la desaparecida fachada de la Catedral de Cuenca, así como vistas de esta ciudad en que se puede apreciar el andamiaje para desmontar la citada fachada. En este apartado debemos incluir también aquellos actos religiosos y populares como ferias, mercados y procesiones, así como fotografías de imágenes de culto de su pueblo, las cuales poseen gran valor etnológico y artístico ya que reflejarán actividades o hechos de los que no tenemos otro testimonio. Aquí, el autor se coloca en un segundo plano sin querer interferir en la escena para que el resultado sea el más natural posible, pues las personas que aparecen en ellas en ningún momento son conscientes de que están siendo retratadas, por lo que consigue que el protagonismo lo tenga la escena y no el fotógrafo como solía suceder en aquellos años en que todo el mundo posaba consciente de que estaba siendo inmortalizado a través del revelado.

En la Peñuela (Huete), 1908.
Jugando a exploradores.



Como ya hemos indicado Faustino Tornero era un gran aficionado a su pueblo y cada vez que a él acudía salía al campo a ver el trabajo en el mismo o a participar en un día de asueto, actividades ambas que quedan captadas por su cámara formando el tercer grupo de fotografías que hemos denominado vida cotidiana y composiciones curiosas, y mostrando en ellas desde la trilla en la era hasta una merienda con los amigos recostados en el suelo. Pero además, Faustino Tornero tenía un gran sentido del humor, el cual queda reflejado en sus fotografías y composiciones en las que nos muestra desde señores burgueses aprendiendo a montar en bicicleta, hasta compañeros del Banco de España jugando a la pídola en Aranjuez, pasando por caballeros respetables subidos a árboles o metidos en abrevaderos. Estas composiciones son siempre preconcebidas por el fotógrafo, composiciones de las que hace partícipes a las personas que aparecen en ellas, las cuales se integran como si de un juego se tratase. El resultado no podía ser mejor, auténticas fotografías cercanas al espectador que pese a su preparación resultan de una espontaneidad indiscutible, con una cuidada ejecución y una estética digna de un gran fotógrafo con innovaciones de composición que muy pocos profesionales estaban capacitados para ello, son fotografías que podríamos denominar como pictorialistas. Como caso especial en este apartado quiero resaltar la fotografía que publicamos en este artículo y que hemos titulado "La Silla de Felipe II" en que escenifica el dibujo que aparece en el reverso de un billete de cien pesetas que circulaba en 1925. Aprovechando una visita a El Escorial y al paraje llamado Silla de Felipe II el fotógrafo decide realizar la fotografía con la misma representación que aparece en el billete, composición en la que no falta detalle pues tenemos hasta un niño que representa al perro que aparece en el billete a los pies del monarca. ■



INFORME: Fotógrafos y Fotografía en CLM

La Tarjeta Postal en la Ciudad de Cuenca (1897-1936)

Carlos González, Manuel Pinedo, Francisco de la Torre
y Laura Valeriano

La tarjeta postal ilustrada se convirtió en un escaparate de cada ciudad, en el que se ofrecía lo mejor y más característico: paisajes, monumentos, calles, lugares, obras de arte o costumbres populares, que invitaban al forastero a visitarlas.

La Muy Noble, Muy Leal, Fidelísima, Heroica e Impertérrita Ciudad de Cuenca durante los últimos años del siglo XIX, así como en gran parte del XX, se encontraba en el más absoluto olvido. No iba a ser menos para los editores e impresores de postales para los que también pasó desapercibida.

Aunque la prestigiosa casa *Hauser y Menet* incluyó, nada más empezar en 1897 su *Serie General*, una tarjeta de Cuenca (otras dos posteriormente), otros renombrados editores o impresores de la época como Laurent o Purger & Co., que editaron miles de tarjetas con vistas de casi todas las ciudades españolas, no tuvieron el menor interés por esta capital.

En el primer cuarto del siglo XX, editores locales como Garay, Verges, Cuesta, Narváez o Vicente Escobar, encargaron

Cuenca. Típicas casas de la Hoz del Húscar.



a las más importantes empresas gráficas como la madrileña *Castañeda, Álvarez y Levenfeld* (CAyL) o la barcelonesa *Thomas*, la impresión de varias series. También se acercaron a la ciudad los prestigiosos fotógrafos franceses Loty y Luciano Roisin, o la prolífica editora e impresora madrileña *Heliotipia Artística Española* (HAE).

Merece mención especial el fotógrafo conquense Enrique Monjas que realizó un gran número de postales y contribuyó con sus clichés a enriquecer las series de otros editores posteriores.

Normalmente, en las tarjetas postales de la época no aparecía el nombre del autor que tomó las imágenes, salvo que el propio fotógrafo fuera también el editor de las mismas, como en los casos de Loty, Narváez, Roisin o Monjas. Una excepción la constituye la edición de 12

postales de los fotógrafos conquenses de la época: Zomeño, Rafael Campos, De Buen y el Conde de la Ventosa. Realizadas por la empresa Huecograbado de Barcelona, también sirvieron para ilustrar la imprescindible "Guía de Cuenca" del Museo Municipal de Arte (1923).

RESUMEN:

Este artículo es un extracto del libro *Tarjetas Postales de la Ciudad de Cuenca (1897-1936)*, de Carlos González, Manuel Pinedo, Francisco de la Torre y Laura Valeriano, que acaba de ser editado por la Diputación Provincial de Cuenca. Se puede obtener más información en internet sobre el nacimiento de la tarjeta postal, su introducción en España, su "edad de oro", su declive y su coleccionismo en www.tarjetaspostales.net

Cuenca. Calle y Escuelas de Aguirre.



Los editores enviaban a sus profesionales a tomar las imágenes o contrataban a fotógrafos locales. Por tanto es muy probable que conqueses, como los ya citados, o como Jesús Enero, Aranda Palomares, Ciarán, Ramón Sánchez, Donato Sánchez, José Pons, Aguilar, Stern, Muro, Redondo, Larrañaga o Barreña, fueran los responsables de muchas de las vistas que ilustran las postales sin que, lamentablemente, conozcamos su autoría.

El procedimiento de impresión, más utilizado, era el de fototipia en una sola tinta, generalmente en blanco y negro, o en diferentes tonalidades: sepia, azul, verde o en varios colores. A partir de 1905 aparecieron varias series de postales colo-

readas, es decir, impresas en fotocromo con colores inventados, de las que hay escasos ejemplares.

Se entiende que todas las postales, numeradas o no, forman parte de una serie. Cada una de ellas solía contener 10 ó 20 imágenes que hacían una especie de recorrido turístico por la ciudad y alrededores; aunque existen casos, como el de Roisin, que llegaban a alcanzar 40 postales. Las tiradas de las series debieron de ser más bien cortas, debido al pobre desarrollo turístico de la ciudad en aquella época y por ende a las escasas perspectivas de negocio. Esto provoca que conseguir tarjetas antiguas de Cuenca sea toda una aventura.

El motivo principal de las postales no pudo ser otro que vistas generales de la parte antigua de la ciudad y de las hoces. Existen desde todos los ángulos, habidos y por haber, destacando las tomas desde lo alto de cada uno de los cerros que *abrigan* la ciudad. Le siguen en el la lista las vistas de las Casas Colgadas, Puentes de San Pablo y San Antón, Hocinos y el interior de la Catedral.

Sobre ello hay que alabar que hayan destacado tanto la imagen tradicional e histórica de la ciudad, como la imagen de una ciudad nueva o moderna a través de numerosas vistas de

las plazas de la Trinidad e Infanta Paz, calles Calderón de la Barca y Mariano Catalina, Hotel Iberia o la sede de la Diputación Provincial, por citar los ejemplos más representativos. Ello nos ha hecho conocer con bastante exactitud el cambio urbanístico acaecido.

Respecto a la temática, salvo en contadas excepciones, como la de Verges que nos muestra gente y caballerías por las calles o un mercado en la Plaza de Cánovas; la de Horacio Echevarrieta que enseña las distintas fases del laboreo de la madera en la Serranía, o la serie de HAE que detalla las procesiones y pasos de Semana Santa, las postales *no* muestran la vida cotidiana de nuestros antepasados. ■



Fotografía en Guadalajara: los primeros cincuenta años

José Antonio Ruiz Rojo

Fotohistoriador y coleccionista

Asistimos de unos años a esta parte a la proliferación de publicaciones sobre fotografía antigua en Guadalajara (son sólo dos ejemplos los libros *Guadalajara, el lápiz de la luz* de Luis Alberto Cabrera Pérez, y *Tomás Camarillo, los ojos de Guadalajara* de Pedro Aguilar y un servidor) y al montaje de exposiciones acerca del pasado reciente de la ciudad y provincia, siempre con abundante documentación fotográfica, o también en torno a las figuras de algunos fotógrafos afincados en Guadalajara (caso de las muestras que Pedro José Pradillo ha dedicado a José Reyes, Francisco Marí y José López) o fotógrafos extranjeros que nos visitaron en el siglo XIX (caso de la muestra sobre Charles Clifford organizada por José Félix Martos y un servidor y patrocinada, como las otras citadas, por el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, dependiente de la Diputación Provincial). Son datos que hablan a las claras de los esfuerzos de un grupo cada vez más numeroso de personas por recuperar jirones de la historia de una Guadalajara que ha llegado hasta nosotros congelada en una serie de fascinantes imágenes en blanco y negro. Describamos a grandes rasgos la evolución de la fotografía en esta tierra durante su primer medio siglo de existencia.

El inventor francés Niépce realizó en la tercera década del siglo XIX las primeras auténticas fotografías, siendo la más antigua conservada una vista tomada en el verano de 1827. Pero no fue hasta las sustanciales modificaciones introducidas por otro francés, Daguerre, que se dispuso por fin de un procedimiento práctico (el daguerrotipo) para duplicar la realidad gracias a la acción de la luz sobre una superficie fotosensible colocada en el interior de una cámara oscura. No se conocen daguerrotipos de retrato o paisajísticos realizados en Guadalajara, si bien no puede descartarse que se hicieran. Tampoco conocemos fotografías sobre negativo de papel, los llamados calotipos o talbotipos, producidos por medio del método rival puesto a punto por el inglés Talbot hacia 1840 (método que resultó menos adecuado para el retrato debido a

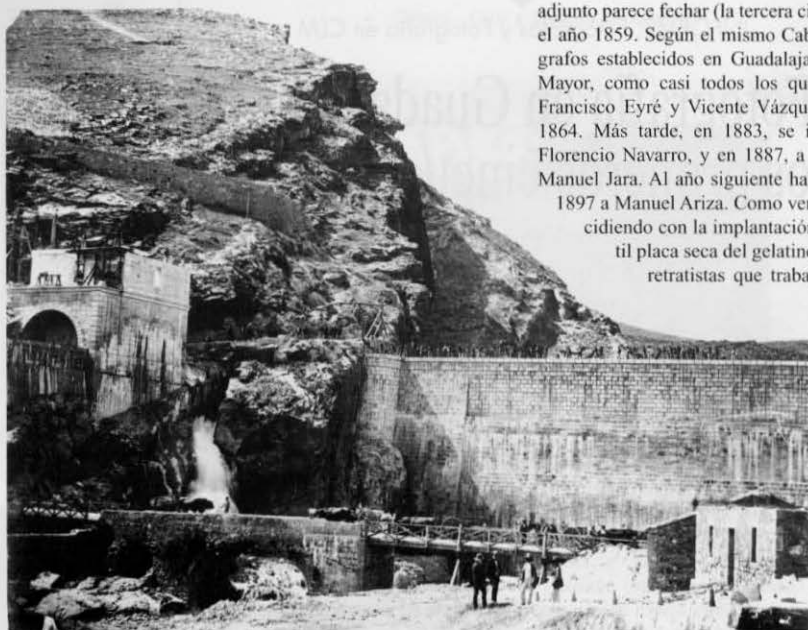
sus inferiores prestaciones en brillo y nitidez), aunque con una posible excepción: me refiero al positivo del Palacio del Infantado de R. Sáez, fechado en 1853, que parece, en efecto, un calotipo y es, en cualquier caso, la más antigua fotografía de Guadalajara y una de las más antiguas realizadas en el territorio de la actual comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, pues sólo es con seguridad posterior a los calotipos toledanos de 1852 obra del inglés Tenison.

Hay que esperar al desembarco en nuestro país de otro británico, Charles Clifford, luego fotógrafo oficial de la reina Isabel II, para que el sol de Guadalajara obre el milagro de la perfecta impresión sobre placas de cristal del más antiguo conjunto de imágenes fotográficas de la provincia, que son, al mismo tiempo, las más antiguas fotografías de la Región obtenidas por el procedimiento del colodión húmedo. Hablo de la decena de imágenes de 1855 que recogen la construcción de la Presa del Pontón de la Oliva en el límite de las provincias de Guadalajara y Madrid (dentro del conjunto de obras del Canal de Isabel II) y a las diez fotografías hechas en Guadalajara capital en marzo de 1856 (nueve del Palacio del Infantado y una del Convento de San Francisco) con motivo de una excursión organizada por el duque de Osuna y del Infantado a los palacios de su propiedad en Madrid y alrededores. Salvo una en colección particular, todas estas fotografías forman parte de los fondos de la Biblioteca Nacional. El fotohistoriador Lee Fontanella ha recreado con todo lujo de detalles la andadura española de este fotógrafo muerto en 1863 en Madrid en su monumental monografía *Clifford en España, un fotógrafo en la corte de Isabel II*.

Otro fotógrafo establecido en Madrid, el francés Jean Laurent, también fotógrafo regio, se saltó bastante más que el propio Clifford el itinerario habitual seguido hasta entonces por los fotógrafos extranjeros en España (los lugares más frecuentados antes de 1855 fueron Valladolid, Madrid, El Escorial, Sevilla y Granada, según apunta Francisco Alonso Martínez en su imprescindible estudio *Daguerrotipistas y*

RESUMEN:

José Antonio Ruiz Rojo, foto-historiador y coleccionista guadalajareño, nos narra aquí los primeros años de la fotografía en esta provincia, que arrancan en 1853, con una foto del Palacio del Infantado, hasta principios del siglo XX. En el recorrido aparecen algunos de los fotógrafos extranjeros más importantes que visitaron y trabajaron en España, como Clifford o Laurent; o algunos autores locales, entre ellos el luego muy famoso Ortiz Echagüe.



Charles Clifford: Construcción de la Presa del Pontón de la Oliva, (1855)

calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX) y recogió con ayuda de sus colaboradores miles de imágenes de todos los rincones de la España en los años sesenta y setenta del siglo XIX, bien preservadas hoy en diferentes archivos públicos y privados (la mayoría se encuentran en la Colección Ruiz Vernacci del Ministerio de Cultura). Entre estas fotografías figuran muchas con paisajes de Guadalajara y provincia, políticos guadalajareños diputados a Cortes o tipos populares alcañeños y serranos. Por ejemplo, la vista general de la ciudad de Sigüenza y las vistas del palacio de Cogolludo captadas por Laurent en fecha no precisada (hacia 1863-1875) son, casi con total seguridad, las más antiguas fotografías hechas en esas poblaciones, y su cámara también estuvo presente en los bailes celebrados en la madrileña plaza de la Armería en enero de 1878 para rodear de ambiente la boda de Alfonso XII y su prima María de las Mercedes, quedando inmortalizado, entre otros, el grupo folclórico enviado desde Guadalajara. Las fotografías de Laurent continuaron difundándose muchos años después de haber sido tomadas y todavía en 1896 encontramos tres vistas del Palacio del Infantado (sin duda el edificio de Guadalajara más fotografiado a lo largo de la historia) en esa obra maestra de la tipografía que es el *Panorama Nacional* de Hermenegildo Miralles (1896) y también, en 1902, en el primer tomo de los *Detalles arquitectónicos de España y sus principales monumentos* de F. y R. Aznar. Por otro lado, las ciudades de Guadalajara y Sigüenza fueron visitadas en los años sesenta por el toledano Casiano Alguacil, que fotografió, entre otras cosas, un arca y un crucifijo de plata sitos en la catedral de Sigüenza, imagen reproducida en el volumen de *Summa Artis* dedicado a la fotografía en España (libro al cuidado de Gerardo Kurtz y otros).

En el citado libro de Cabrera (obra fundamental por constituir la primera historia relativamente detallada de la fotografía en Guadalajara) contemplamos una foto-exvoto a la Virgen de la Salud de Barbatona que el texto manuscrito

adjunto parece fechar (la tercera cifra no está del todo clara) en el año 1859. Según el mismo Cabrera, los más antiguos fotógrafos establecidos en Guadalajara (en concreto en la calle Mayor, como casi todos los que vinieron después) fueron Francisco Eyre y Vicente Vázquez, que abrieron estudio en 1864. Más tarde, en 1883, se instaló, en el mismo local, Florencio Navarro, y en 1887, a unos números de distancia, Manuel Jara. Al año siguiente hallamos a Ernesto Blain y en 1897 a Manuel Ariza. Como vemos, a partir de 1880 y coincidiendo con la implantación de la más cómoda y versátil placa seca del gelatino-bromuro se multiplican los retratistas que trabajan en la ciudad. Pero sólo

podemos atribuirles unos puñados de fotografías que han superado los estragos del tiempo, la incuria de los humanos y el egoísmo de sus propietarios. También hemos de mencionar a los fotógrafos que publicaron en la prensa local de Guadalajara (*Flores y Abejas*) en los finales del siglo XIX e iniciales del siglo XX, como Gallo o Ibarra, y a los aficionados pioneros

que brotaron a partir de la década de 1880, especialmente a dos de ellos: Santiago Martínez Palacios (rescatado por el fotohistoriador manchego Publio López Mondéjar) y el muy famoso José Ortiz Echagüe, ingeniero militar nacido en Guadalajara que por la época en que ya hacía sus pinitos como fotógrafo pictorialista registró con su cámara Kodak de bolsillo la visita del rey Alfonso XIII a Guadalajara en marzo de 1904.

Contamos asimismo con tres fotografías realizadas por Amador Cuesta en Guadalajara en 1884 con ocasión de la primera fiesta de la Virgen de la Antigua recién estrenado su patronazgo sobre la ciudad (en el Archivo Histórico Municipal) y con una larga serie de fotografías anónimas de mayor o menor valor testimonial, como, por ejemplo, la del claustro de profesores del Instituto de Enseñanza Media en el curso 1887-1888 (en la Colección Mayo-Gutiérrez del Olmo), la de la desaparecida iglesia del Convento de la Concepción durante la Exposición Provincial de octubre de 1876 (en el AHMGU), la vista de Molina de Aragón y su fortaleza incluida en el librito en catalán de Joseph Alsina y Lubian titulado *Excursió a Molina de Aragón* (1882, ejemplar en el CEFIHGU), las fotografías publicadas en el libro de Francisco María Martínez *Breve noticia de las Imágenes de la Santísima Virgen veneradas en Guadalajara en 1900* (1901, ejemplar en el CEFIHGU) y una vista aérea del pueblo de Marchamalo (1903) insertada en una tarjeta postal remitida al oficial José Samaniego, curiosa pieza que adquirí en una librería de Madrid.

Estamos a tiempo de salvar del olvido y de la destrucción cientos de negativos, copias positivas e imágenes editadas bajo cualquier forma; es decir, estamos a tiempo de añadir nuevas piezas al por ahora muy incompleto iconotipo de la Guadalajara de hace más de un siglo. Pero ya a estas alturas, en el sesquicentenario de las vistas captadas en Guadalajara por Clifford, acumulamos una gran cantidad de viejas fotografías felizmente recuperadas y este texto no aspiraba a ser más que un resumen apresurado del estado de la cuestión. ■



La Agrupación Fotográfica de Guadalajara

Francisco Vicent Galdón

Surgió la Agrupación Fotográfica de Guadalajara, por iniciativa de un grupo de aficionados, a mediados de los años 50 en pleno auge asociacionista. Avalada y patrocinada por la Obra Sindical de Educación y Descanso quedó constituida como "Agrupación Fotográfica", con sede en el Hogar del Productor, según indica el acta de constitución (7 de marzo de 1956), firmada por el vicesecretario provincial de Obras Sindicales, por el jefe del Hogar del Productor y con el visto bueno del jefe nacional de la Organización Sindical de Educación y Descanso, además de las firmas de José Reyes Ruiz (presidente del Grupo) y de Antonio López-Palacios (secretario del Grupo), siendo aprobado su reglamento por la Jefatura Nacional el 14 de mayo del mismo año.

Antes de ser presentado el reglamento para su aprobación sería elegida una primera Junta Directiva provisional (16 de marzo de 1956) formada por José Reyes Ruiz (presidente), Antonio López-Palacios (secretario), Jesús Relañó Sanz (tesorero), Francisco P. Cuadra Bellido, Gregorio Lirón Pinilla, Casimiro Dombríz García y José Marcial Reyes León (vocales), equipo directivo que fue reelegido en su cargo, según consta en acta (25 de mayo de 1956), y que regiría los designios de la Agrupación Fotográfica hasta la sustitución de su presidente José Reyes (17 de febrero de 1958) por el entonces secretario Antonio López-Palacios. Formaron equipo con el nuevo presidente: Félix Ortego Nuño (secretario), Jesús Relañó Sanz, Jesús Molina Gonzalo, Gregorio Lirón Pinilla y Francisco Adrados Vacas (vocales).

Tras la dimisión de Antonio López-Palacios (8 de marzo de 1960) tomó las riendas de la Agrupación Fotográfica de forma interina Félix Ortego Nuño al que asistieron como vocales Jesús Molina Gonzalo, Antonio Márquez Macho, Manuel Ruza Cubillo y Carlos Encabo Lucea, ejerciendo como secretario José Pérez Marzo. Un año después, en la Junta Extraordinaria celebrada el 29 de enero de 1961, Félix Ortego volvió a ser elegido por unanimidad. Tanto en este como en los sucesivos periodos de su presidencia contó Ortego Nuño con colaboradores y vocales como Luis Merino Cabrera, Antonio Márquez Macho, Santiago Bernal Gutiérrez, José Pérez

Marzo, Manuel Ruza Cubillo, Julián de las Heras, Anelino Cobos, Jesús Molina Gonzalo, Luis Yañez Garrido y Mariano Castel Asensio, entre otros. La andadura de Félix Ortego Nuño como presidente de la A.F. duraría hasta el nombramiento y toma de posesión de Santiago Bernal Gutiérrez (2 de abril de 1968) como nuevo directivo de la Agrupación Fotográfica. Actual presidente que, tras más de 30 años, continúa ostentando su cargo con acierto y renovada ilusión. Entre los socios que han venido formando parte del equipo directivo de la A.F. junto a Bernal Gutiérrez hemos de mencionar a Luis Yañez, Julián de las Heras, Mariano Castel, Alejo Molina, Gregorio Forés, José Pérez Marzo, Jesús García, Antonio Fernández, Ricardo García, Alberto García Valbuena, Antonio Andrés, Gerardo Guerrero, Mario Bernal, Enrique Delgado, L. Alberto Jodra, Paula Montávez, Carlos Pineda y tantos otros a lo largo de su ya dilatada presidencia.

Si la experiencia fotográfica del retratista José Reyes Ruiz sirvió para marcar las pautas de la entonces recién constituida Agrupación Fotográfica, la gestión posterior y buenos oficios de Antonio López-Palacios logró institucionalizarla. A Félix Ortego Nuño hemos de reconocerle la consolidación de la Agrupación Fotográfica durante su presidencia y su proyección nacional e internacional. Logro éste último conseguido a raíz de la organización del I Concurso Internacional de Fotografía celebrado en septiembre de 1966. Sin embargo, la entrega, gestión y proyección de Santiago Bernal han hecho que la Agrupación Fotográfica esté en el meritorio lugar que le corresponde dentro del panorama fotográfico español. La cierta continuidad de la labor de Ortego Nuño asumida por Bernal Gutiérrez y el prestigio de los Premios Nacionales, "Abeja" y "Abejorillo" conseguido durante su ya largo periodo de presidencia dan credibilidad a su gestión y aportan categoría a la Agrupación Fotográfica de Guadalajara.

Los concursos nacionales de fotografía artística
Se instituyeron los Concursos Nacionales de Fotografía Artística en la Agrupación Fotográfica de Guadalajara en 1956, el mismo año de su fundación. De hecho el I Concurso

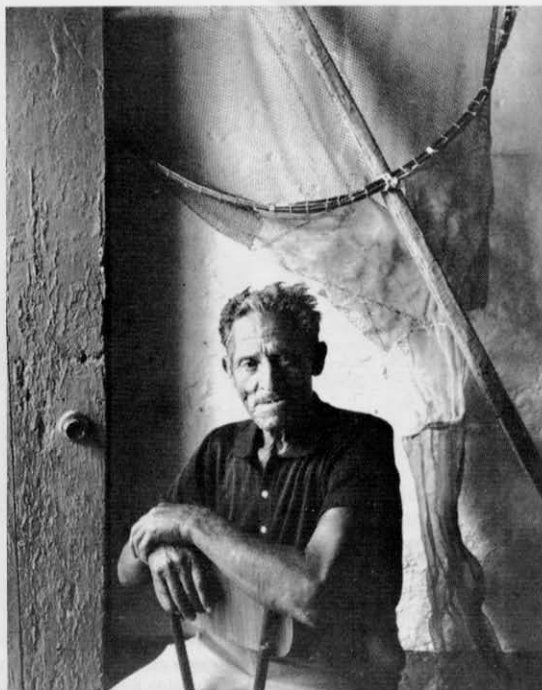
RESUMEN:

El crítico de arte Francisco Vicent nos presenta aquí una breve historia de esta Agrupación, una de las pioneras en España, cuya vida arranca a mediados de los años 50 y que pervive en la actualidad. Nos habla de algunos de sus nombres más relevantes, así como de sus actividades, entre ellas los conocidos certámenes fotográficos.

Nacional se celebró en octubre de 1956 coincidiendo la muestra de fotografías premiadas y seleccionadas en el salón de exposiciones del Hogar del Productor con las obras de la XVI Exposición Provincial de Arte organizada por la Delegación Provincial de Sindicatos y celebrada durante las ferias de Guadalajara.

Desde el principio mismo de los Concursos Nacionales, año 1956, hasta 1964 la Agrupación Fotográfica optó por evaluar y otorgar sus galardones a una sola obra, de tema libre y rigurosamente inédita. Fue a partir de 1965 cuando, siguiendo igual metodología concursística que el resto de las agrupaciones nacionales, se exigió a los fotógrafos que presentaran colecciones de tres obras, número que en 1987 se vio incrementado a seis fotografías por autor y que continúa vigente en la actualidad.

Los galardones destinados a los Premios de Honor en los 48 años de historia de la Agrupación Fotográfica, dependiendo de las Juntas Directivas y de los patrocinadores, han sido tan heterogéneos en composición como variados en dotación. De hecho, durante los cuatro primeros Concursos Nacionales de Fotografía Artística realizados entre los años 1956-1959, organizados por la Delegación Provincial de Sindicatos a través de la Obra Sindical de Educación y Descanso y la recién creada Agrupación Fotográfica, los Premios de Honor contaron exclusivamente con una dotación económica. Fue a partir del V Concurso Nacional (1960) y hasta el VIII celebrado en el año 1963, cuando el premio máximo otorgado consistió en la entrega de un trofeo o bandeja de plata, unas veces patrocinado por el Ayuntamiento de Guadalajara, otras por la Delegación Provincial de Sindicatos. En el IX Concurso Nacional de Fotografía (1964) para recompensar el Premio de Honor surgió, por vez primera, la ya mítica "Abeja" solo que de plata. Trofeo que también se entregó en el X Concurso Nacional (1965). La dotación del Premio de Honor del XI Concurso (1966) fue mixta, ya que estuvo compuesta de un trofeo denominado "Luz" y de una asignación económica, ambos donados por Marconi Española. El XII Concurso Nacional (1967) volvió a implantar como Premio de Honor la "Abeja de plata", trofeo que se mantuvo como máximo galardón hasta el XXV Concurso (1980) pues ya en la XXVI edición celebrada en 1981, el Premio de Honor fue reconocido con la I "Abeja de oro", prestigioso trofeo que de manera ininterrumpida se ha venido entregando en las sucesivas convocatorias de los Concursos Nacionales de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara y que hasta el año



J. M. Díaz Burgos

2000 contabiliza la XX "Abeja de oro" en posesión de otros tantos fotógrafos. Los autores galardonados en las ediciones del Concurso Nacional de Fotografía Artística celebradas entre 1987 y 1995, además del premio "Abeja de oro" recibieron una beca para asistir a los talleres de Fotografía de Arles o de Tarazona. La dotación económica de las becas, a partir de 1996, fue destinada a la edición de un catálogo que reproducía las obras del fotógrafo galardonado.

En lo que se refiere a la composición de jurados, si revisamos las bases de las 48 ediciones de los Concursos Nacionales desde su constitución a ahora veremos que han estado integrados por las más relevantes personalidades del mundo del arte, de la fotografía, de la crítica y de la prensa especializada nacional. En la Agrupación Fotográfica de Guadalajara, ejercieron como miembros de los distintos jurados de

los Concursos Nacionales nombres tan prestigiosos como los de Gabriel Cualladó, Ramón Masat, Francisco Gómez, Ignacio Barceló, Gerardo Vielba, Juan Dolcet, Leonardo Cantero, Alberto Schommer, Fernando Gordillo, Sanz Lobato, Ribas i Prous, Carlos Cánovas, Eugenio Forcano, Cristina García Rodero, José Ramón Cáncer y Josep Vicent Monzó entre otros fotógrafos, críticos y periodistas. A ellos se unieron, año tras año, formando parte de los jurados los fotógrafos ganadores de los Premios de Honor de las convocatorias anteriores.

Las agrupaciones fotográficas españolas en Guadalajara

En las más de cuatro décadas de historia de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara, por esta institución ha pasado lo más notable de la fotografía española actual. No hay más que echar una ojeada a la ya larga nómina de autores participantes y premiados en los Concursos Nacionales para poder evaluar la trascendencia y prestigio de nuestra Agrupación y lo preciados que son sus galardones conocidos en los foros fotográficos, nacionales e internacionales, como premios "Abeja" y "Abejorriño", reconocimientos que, además de contribuir a universalizar el buen nombre de Guadalajara y a divulgar la categoría de su anual certamen fotográfico, figuran reseñados en cuantiosas biografías y currículos realizando la trayectoria y honorabilidad profesional de numerosos artistas españoles de la imagen. En la actualidad, de aquellos autores amateur hoy en su mayoría profesionales y notables fotógrafos, queda como constancia de su paso por Guadalajara la presencia de su obra entre los numerosos fondos que conserva la Agrupación Fotográfica.

Sin ánimo de querer profundizar aquí en la trayectoria de cada uno, a modo de breve comentario destacamos a aquellos que desde sus correspondientes agrupaciones, en las que en gran parte recibieron formación, han venido participando en los distintos concursos de nuestra Agrupación Fotográfica de manera continuada.

Desde instituciones catalanas como la Agrupación Fotográfica de Reus nos llegó la obra de Josep Maria Ribas i Prous destacado investigador y maestro del reportaje humano; la Agrupación Fotográfica de Cataluña halla presencia aquí a través de la obra de Joan Colom Altemir y de Jaume Jorba Aulès, ambos autores apasionados por la "fotografía de reportaje". Colom desde el realismo se interesa por el mundo de la marginación, de la infancia y de la prostitución, mientras que Jorba Aulès se nutre para lograr sus composiciones de las expresiones irrepetibles y de las escenas cotidianas; otro fotógrafo meritorio es Eugenio Forcano Andreu un renovador de la fotografía y maestro del reportaje. No podemos olvidarnos del barcelonés Antonio Gálvez autor de una fotografía experimental y de fotomontajes entre surrealistas y simbolistas inspirados en temas variados; finalmente la Agrupación del Casino de Comercio de Tarrasa ha aportado espléndidos trabajos a la A. F. de Guadalajara documentales de la creación de José María Alberó, Jorge Vilaseca Parramón y Antonio Moncaujussà todos miembros integrantes del grupo El Mussol. Entre sus temas abundan las naturalezas oníricas, los retratos y los objetos cotidianos humanizados.

Entre las asociaciones levantinas concurrentes a los Premios Nacionales de Fotografía de Guadalajara mencionamos al Foto-Club de Valencia y Agrupación Fotográfica Valenciana de cuyos miembros destacamos a José Segura Gavilá que se centra en el reportaje humano y social; Sanchis Soler retratista de excepción que elabora una fotografía documental y humana; y José Miguel de Miguel Ruiz que también cultiva el reportaje humano, el retrato y las naturalezas muertas. Los tres mencionados eran integrantes del grupo El Forat. Mientras que en la Agrupación Fotográfica de Castellón tenemos como exponente a Manuel Cruzado Cazador, autor preocupado por la fotografía humana, en la también castellanense Agrupación de San Juan Bosco de Burriana es José Luis García Ferrada quien destaca desde lo humano y cotidiano de sus temas fotográficos.

De la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y de sus miembros galardonados hay en la A. F. de Guadalajara una importante presencia de la creación fotográfica de Francisco Gómez, Juan Dolcet, Fernando Gordillo y Sigfrido de Guzmán, fotógrafos todos pertenecientes a la prolífica Escuela de Madrid. Autores que desde sus peculiares estilos lograron hallar un ámbito expresivo común. Se unen a ellos otros fotógrafos también notables adscritos a la Real Sociedad Fotográfica madrileña como Hernández Corcho creador del grupo "La Colmena"; Vicente Nieto Canedo que practica la fotografía humana y el paisaje; Rafael Sanz Lobato que cultiva el documental antropológico y social; y Juan Antonio Sáez López que frecuenta el reportaje inspirado en la arquitectura rural. Hay



Fotos: Moltó Esquembre

creaciones en la A. F. galardonadas de otros socios de la Real como Rafael Ramírez autor de composiciones puristas de gran lirismo recreadas en la Naturaleza y el paisaje; y Pilar Pequeño que está representada por composiciones florales intimistas en las que conjuga elementos figurativos y abstractos.

Unimos a esta ya larga lista de autores, procedentes de las distintas agrupaciones fotográficas españolas, los nombres de otros fotógrafos notables también galardonados en Guadalajara. Exponentes en cuya creación encontramos los primeros indicios de renovación. Es el caso de fotógrafos vinculados a la revista Nueva Lente como Joan Fontcuberta, Pablo Pérez Minguez y Elías Dolcet quienes en la década de los 70 optaban por el fotomontaje como técnica y medio de expresión. A ellos sumamos los nombres de otros fotógrafos representativos de los años 80 y 90 entre los que mencionamos a Carlos Cánovas, Julio Álvarez Yagüe, Díaz Burgos, Gonzalo Vinagre, Moltó Esquembre, Manuel Sonseca, Castro Prieto, Antonio Taberneró, Mollá i Revert, Peiró Asensio, José Frisuelos, Flores Huecas, Cuervo-Arango, López Saguar, Bergasa Larumbe, Rafael Levenfeld, Ortiz Viota, Gorka Salmerón y Luis Vioque, autores que cultivan su fotografía y se expresan desde lenguajes estéticos tan heterogéneos como el realismo social y fantástico o neosurrealismo, el documental subjetivo y formalista, la Nueva objetividad, el neopictorialismo, el documentalismo intimista y el conceptual, tendencias fotográficas a las que con el paso de los años se irán uniendo nuevos valores. ■



INFORME: Fotógrafos y Fotografía en CLM

Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara

Plácido Ballesteros Sanjosé

Director del Centro

Coincidiendo con el proceso de recuperación que desde la Sección de Archivos y Biblioteca de la Diputación Provincial de Guadalajara se estaba llevando a cabo de las venerables Colecciones Fotográficas de don Tomás Camarillo (1878-1954) y del cronista Layna Serrano (1894-1971), donadas a la Institución Provincial a mediados de la década de los cincuenta y comienzos de los setenta del siglo pasado, que estaban depositadas en la Biblioteca de Investigadores de la Provincia; en la primavera de 1998 los propietarios de la Colección Fotográfica Latorre y Vegas cedieron en depósito un nuevo conjunto de imágenes históricas.

Con ello, el material confiado a la custodia de la Diputación sumaba ya más de cinco mil imágenes y casi hora y media de películas anteriores a 1936. Ante la importancia de este Patrimonio Gráfico, desde el Servicio de Cultura de la Diputación Provincial se entendió que la mejor forma de gestionarlo era constituir un centro específico que pasó a denominarse **Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara**, (CEFIHGU), cuya finalidad principal fuera la de asegurar la conservación y la difusión social del Patrimonio fotográfico y cinematográfico existente en la provincia.

Para ello se ha dotado al Centro de instalaciones y equipamiento de muy diversa naturaleza. Junto a las *salas de exposiciones*, en las que se realiza una aproximación didáctica al mundo de la fotografía y el cine y se exhibe una selección de las mejores imágenes y películas de sus fondos, se cuenta con *depósitos* especialmente acondicionados para la conservación de los materiales originales. Las *áreas de trabajo técnico*, por su parte, están dotadas tanto del equipamiento informático adecuado para realizar la descripción de las imágenes, como de los medios necesarios para su análisis, su reproducción y, en caso necesario, su restauración. La existencia, además, de la correspondiente *sala de estudio y audiovisuales* asegura que tanto los investigadores como el público en general puedan acceder cómodamente a los Catálogos de las distintas colecciones y disfrutar de las proyecciones y exposiciones virtuales programadas.

Para la realización del proyecto se solicitó la ayuda de la Consejería de Educación y Cultura, a través de la correspondiente convocatoria de subvenciones, que fue generosamente atendida. En este empeño también se ha contado con la colaboración desinteresada de varios coleccionistas, entre los que cabe destacar a don Alejandro Latorre, don Luis Vegas, don Fernando Poyatos, don José López, don Marcelino Roa, don Luis Teixeira y don José Félix Martos Causapé. Así como con el asesoramiento de diversos especialistas en la historia de la fotografía y el cine y de la gestión del Patrimonio Histórico Artístico, entre los que cabe destacar a don José Antonio Ruiz Rojo y don Pedro José Pradillo y Esteban.

En el proyecto de museización se han integrado los mejores materiales de nuestras principales Colecciones Fotográficas (**Tomás Camarillo, Latorre y Vegas, Layna Serrano y Fernando Poyatos**, que en total suman ya más de 5.000 imágenes y casi hora y media de películas) junto a un número considerable de interesantísimas piezas que ilustran los primeros pasos de la Fotografía, cedidas por distintos coleccionistas.

Así, a través de un ameno recorrido, el visitante, tras una sencilla aproximación al nacimiento y posterior desarrollo de las distintas técnicas fotográficas, puede disfrutar de un sosegado recorrido por una amplia selección de imágenes de cada una de las Colecciones que hoy pertenecen al Centro o están depositadas en el mismo para su custodia y difusión, que en su conjunto nos ayudan a recuperar la memoria gráfica de la provincia durante el último siglo y medio. En este contexto, la narración de la llegada del cine a Guadalajara se completa con la proyección de las primeras películas rodadas en la provincia.

Archivos y Colecciones Fotográficas del CEFIHGU

En la actualidad el Centro, que está abierto a futuras incorporaciones de todas aquellas colecciones y archivos que sus propietarios quieran depositar por cualquiera de los procedimientos

RESUMEN:

Que Guadalajara es una de las provincias punteras en el tema fotográfico nos lo revela (además de lo citado en los dos artículos anteriores) la existencia de este centro ejemplar, financiado por la Diputación. Su director, Plácido Ballesteros, nos habla de las principales colecciones que guarda el mismo (las de Tomás Camarillo, Layna Serrano y Latorre Vegas, entre otras); que ofrecen un conjunto de más de 5.000 imágenes y más de una hora y media de películas en soporte cine.



Tomás Camarillo: Aldeanas de Alcorlo, hacia 1910

tos establecidos al efecto, acoge varias Colecciones Fotográficas, recibidas unas en donación y otras en depósitos voluntarios para su gestión y conservación, cuyas características fundamentales son las siguientes:

Tomás Camarillo (1924-1954)

Fue donada en 1954 a la Diputación Provincial por la viuda del afamado fotógrafo alcarreño don Tomás Camarillo Hierro (1879-1954). Está formada fundamentalmente por dos grandes conjuntos de imágenes, uno fotográfico y otro cinematográfico, a los que acompañaron el equipo fotográfico, las publicaciones y condecoraciones del personaje.

La colección fotográfica reúne 1848 imágenes, fechadas entre 1924 y 1948, correspondientes a 287 pueblos, villas y ciudades de la provincia. En ellas se recogen, además de las vistas generales de los conjuntos urbanos, numerosísimos detalles referentes a sus paisajes naturales, calles, plazas, rincones y edificios destacados como iglesias, castillos o casonas; así como retratos de numerosos lugareños ambientados en sus labores y festejos tradicionales y ataviados con sus indumentarias típicas.

De todas ellas, 1575 conservan los negativos (94 de cristal y 1.481 acetatos) y 269 sólo positivos. Además contamos con 651 reproducciones a gran tamaño realizadas por el autor para exposiciones de la época (entre 1924 y 1944) y 1475 en formato postal.

En el legado de don Tomás Camarillo se incluían también "10 cajas de película de paso universal positivas y negativas", que contenían otras tantas películas o fragmentos de películas cinematográficas, cuyas imágenes documentan la viveza y el dinamismo que caracterizaron a la sociedad de la capital y de los pueblos de la provincia a finales de la década

de los años veinte de la pasada centuria, ya que recogen muy diversos aspectos como primeros planos de personajes sobresalientes de la época, visiones colectivas de amplios sectores sociales en diferentes actividades: pruebas deportivas como fútbol; festejos de diversa índole como procesiones, desfiles, corridas de toros, etc.; ocupaciones económicas como el trabajo en fábricas, etc., etc. Este material, que con el paso del tiempo había quedado totalmente inútil para su proyección, ha sido recientemente restaurado en virtud de un convenio suscrito entre la Diputación Provincial de Guadalajara y Filmoteca Española.

Francisco Layna Serrano (1917-1970)

Fue entregada en julio de 1971 a la Diputación Provincial junto a los fondos bibliográficos y documentales de su biblioteca y archivo personal por el cronista provincial don Francisco Layna Serrano.

La colección fotográfica reúne más de 2.500 imágenes, fechadas entre 1917 y 1970. En su mayoría corresponden a casi un centenar y medio de pueblos de la provincia de Guadalajara, pero no faltan de diferentes localidades de Asturias, Ávila, Badajoz, Burgos, Ciudad Real, Jaén, La Rioja, Madrid, Málaga, Segovia, Soria, Toledo, Valencia, Valladolid y Zaragoza, que fueron objeto de interés en los estudios realizados por el sabio alcarreño.

Son, pues, un espléndido reflejo gráfico de los profundos estudios que nuestro personaje realizó sobre diversos temas relacionados con la historia del arte: 689 imágenes tienen como tema central aspectos arquitectónicos, entre las que destacan 144 vistas sobre iglesias, 285 de castillos y 218 sobre escultura. Se conservan también un número considerable (casi 300) sobre asuntos etnográficos, además de las que documen-

tan diversos aspectos de la trayectoria vital y profesional del propio personaje.

Del conjunto, 1175 conservan los negativos (29 de cristal, 606 acetatos y 540 en rollos de 35 mm) y 1412 son positivos de época. En su mayoría las fotografías fueron realizadas por el propio Layna Serrano, aunque no faltan tampoco las firmadas por otros fotógrafos y selladas por distintos laboratorios fotográficos, algunos de especial prestigio, como Tomás Camarillo, A. Baños, Andrada, José Reyes, García Garrabella, Mari, Leocadio Zafra, Pedro Archilla y otros vinculados con la provincia de Guadalajara; así como otros de distintos lugares de España: A. Linares (Toledo), Muñoz (Ciudad Real), Alberto Muro, A. Vela y H. Ortega (La Rioja), Mier (Burgos) y Arcos (Huelva), etc.

Latorre y Vegas (1896-1941)

Esta Colección fue localizada a principios de los años noventa por don Alejandro Latorre Atance y don Luis Vegas Ramos al realizar obras de reforma en la casona que hoy es sede de su empresa y fue entregada en depósito a la Biblioteca de Investigadores de la Diputación el 9 de abril de 1998.

Está constituida por 1057 imágenes, 1 álbum fotográfico titulado "*Aviación de Guadalajara. 1915-6-7- y 8). Aeródromo militar de Guadalajara*" y 29 Cajas de material fotográfico de diversos tamaños, fabricadas por diferentes casas comerciales internacionales en el primer tercio del siglo XX. De las más de un millar de fotografías, 588 conservan sus negativos (371 placas de cristal y 217 acetatos) y 468 sólo los positivos. Las imágenes están fechadas entre 1896 y 1941.

Los temas recogidos en la colección son de muy diversa temática. Tras su catalogación y digitalización compete ha quedado organizada en nueve Secciones.

La más numerosa es la de **Aeronáutica**. Engloba 179 imágenes de los más variados tipos de globos aerostáticos y dirigibles que reflejan la importante presencia que las unidades de la Aerostación Militar tuvo en Guadalajara desde finales del siglo XIX hasta los años treinta del siglo XX. Junto a ellas destacan las 262 agrupadas en la subsección de Aviación, que documentan la existencia del desaparecido Aeródromo militar de Guadalajara y la construcción de diversos modelos de aviones en la fábrica Hispano. Completan esta sección numerosas vistas aéreas tomadas desde globos o aviones y otros temas militares relacionados con la actividad del cuerpo de Ingenieros en la ciudad.

Las restantes secciones recogen un variado número de temas que reflejan la Guadalajara del primer tercio del siglo XX, entre los que cabe destacar 120 retratos de personas en muy diversas actividades; 64 vistas del exterior y del interior de la fábrica La Hispano, que recogen la actividad de los obreros en su trabajo; 112 tomas de diversos deportes como atletismo, fútbol, boxeo o ciclismo; 74 vistas urbanas y 69 paisajes naturales.

Los autores de las fotografías documentados en esta Colección son varios: los hermanos Fernández Palacios, que según nuestras investigaciones fueron los compiladores de la Colección desde 1913 a 1936; distintos fotógrafos de la Aerostación Militar con destino en Guadalajara como José Reyes; Arquer y otros fotógrafos con estudio en Guadalajara durante los años 20 y 30 del siglo XX..

Fernando Poyatos (1958-1974)

Donada por don Fernando Poyatos Fuster (Calahorra, 1933) al Centro de la Fotografía el 14 de octubre de 2002, la Colección está compuesta en la actualidad por 253 imágenes. De ellas, 205 conservan los negativos (35 mm). De la totalidad existen

positivos de época de 10 x 15 cm; y otros 40 positivos son de 16,50 x 24 ampliados manualmente por el propio autor.

Todas las imágenes, fechadas entre 1958 y 1974, son obra del profesor Poyatos y recogen diversos aspectos de la vida cotidiana de Budía (122 imágenes) y otros pueblos de la provincia de Guadalajara (Alocen, Atienza, Brihuega, Budia, Castilimbre, Durón, El Olivar, Mantiel, Millana, Picazo, Sacedón y Valdelagua) visitados por el autor en los periodos vacacionales en los que volvía a la Alcarria. Por su fecha, el conjunto de la Colección es una inmejorable crónica de la transformación que la provincia de Guadalajara experimentó entre la postguerra y el desarrollismo de los sesenta.

La Catalogación y digitalización de la Colección se ha realizado con la colaboración de don Fernando Poyatos, hecho que no sólo ha permitido asignarle a cada imagen un título preciso, sino también adjuntarle un breve comentario personal en el que el autor enmarca el contexto íntimo de su obra.

Colección Luis M. García Muñoz

Formada por un conjunto de fotografías de los años 20 del siglo pasado relacionadas con la Arquitectura y la Escultura de la Provincia (Palacio del Infantado, Panteón, Iglesia de San Ginés, Palacio de Cogolludo, Catedral de Sigüenza, etc.), reunidas por don Luis Martín de Lerena, personaje vinculado a la cultura y la política del momento en la capital alcarreña.

Componen la colección 23 imágenes únicas, desconocidas hasta el momento

Archivo Fotográfico de José López, de Guadalajara

Fotógrafo ya fallecido, instalado en Guadalajara, durante el periodo 1932-1975.

Esta colección ha ingresado recientemente en el Centro y está en proceso de Catalogación.

Componen la colección más de 2.000 imágenes relacionadas con la ciudad de Guadalajara, destacando los retratos de estudio e instantáneas a grupos y colectivos que reflejan momentos de actividad profesional muy diversa, celebraciones institucionales y culturales y de ocio.

Archivo Fotográfico de José Reyes, de Guadalajara

Fotógrafo ya fallecido, instalado en Guadalajara, durante el periodo 1925-1948.

De esta colección ha ingresado recientemente en el Centro una selección de unas 500 imágenes digitalizadas por su nieto y actual titular del Estudio, de temática muy parecida a la de la colección anterior.

Archivo Fotográfico de Eugenio Ruiz García "PECO", de Molina

Fotógrafo ya fallecido, instalado en Molina, durante el periodo 1945-1979. Posiblemente con material anterior a este periodo.

Esta colección ha ingresado recientemente en el Centro y está en proceso de Catalogación. Componen la colección más de 150.000 imágenes relacionadas con la ciudad de Molina y numerosísimos pueblos del Señorío.

Colecciones Cinematográficas Moro/Mur.

Conjunto de películas cinematográficas de los años 20 del siglo pasado. Hay películas comerciales de cine mudo (Christus, italiana de 1915 con rótulos en español, Cataratas del Niágara, años 20 con rótulos en español, etc.) y películas rodadas por aficionados en diferentes lugares de la provincia: Guadalajara capital, Viñuelas, Miraflores, etc., durante esos años. ■



Don Pedro Román Martínez, pintor olvidado y fotógrafo desconocido

Lorenzo Andrinal Román

Doña María Luisa¹ tuvo el detalle de recibirme en su casa de Toledo. Hablamos largo rato de don Pedro. Al final, con cariño y respeto, me lo describió así: «Era todo un caballero; a la antigua usanza». Cuantos le conocieron suscriben esta descripción; y suelen añadir otro matiz: hizo del *trabajo bien hecho* y del *pasar desapercibido* sus normas habituales de vida. Tal vez esta intencionada “discreción” haya sido una de las causas que han motivado que, aun habiendo estado implicado en los asuntos más candentes que en aquellos años afectaron a la vida artística y cultural de Toledo, nuestro personaje se encuentre hoy olvidado y resulte ser un perfecto desconocido.

La admiración o, mejor, la fascinación que siento por don Pedro Román Martínez y su obra me ha llevado a intentar profundizar en su personalidad y en su quehacer cotidiano.

Las piezas documentales que en la actualidad permanecen en poder de su familia y que avalan la labor artística y profesional de este pintor son, por desgracia, mínimas. No obstante, el testimonio oral de sus dos hijos, Antonia y Pedro,² resulta valiosísimo e imprescindible a la hora de intentar una aproxima-



La pequeña es Antonia, hija del pintor, en 1921

mación real a nuestro protagonista.

Su nacimiento acontece en Alcaraz (Albacete) el 14 de septiembre de 1878. Ocupará el quinto lugar de un total de seis hijos. Su padre ejerce el oficio familiar: la carpintería. Casi nada se sabe de esta primera etapa infantil, que no debió diferir mucho de la experimentada por los demás muchachos alcaraceños, aunque hay datos que apuntan a que ya destacaba en la pintura, el dibujo y cuanto estuviera relacionado con el arte.

A partir de 1890, y por traslado de la familia al completo, Toledo constituirá definitivamente no sólo su *hogar* sino su verdadera *pasión*, si bien logrará compaginarla con el apego y cariño a su tierra natal, como lo demuestran los viajes frecuentes a la misma.

De su etapa adolescente y juvenil tampoco quedan apenas datos, pero consta que cursó en la Escuela Práctica, agregada a la Normal de Maestros de Toledo, regentada por don Sandalio García Valiente. Lo evidente, a tenor de los resultados posteriores, es que sus maestros, tanto en Alcaraz como en Toledo, lograron implantar en él sólidos fundamentos que luego forjaron una enorme personalidad.

RESUMEN:

Natural de Alcaraz (Albacete), desarrolla la mayor parte de su vida en Toledo (desde 1890) donde se dedica preferentemente a la pintura, y es discípulo de Ricardo Arredondo. En este artículo, además de su faceta pictórica, que es la más conocida, el autor se detiene en su trabajo como fotógrafo, y se menciona su paso por la Real Academia de Bellas Artes de Toledo, de la que llegó a ser director.



Sus hermanos José Joaquín, Marcelino y Josefa en 1908

La documentación muestra, de forma reiterada, que a finales del siglo XIX y durante el primer tercio del XX coincide en Toledo una pléyade de "grandes figuras". Personas de enorme valía en múltiples facetas del saber, que curiosamente tienen un empeño y una preocupación común: salvaguardar y dar a conocer el patrimonio artístico y cultural de la ciudad que les ha acogido o les ha visto nacer. No obstante, resultan ser poco conocidas.

Es indudable que la guerra civil marcó en nuestra reciente historia española un claro antes y un después. Por lo menos así sucedió en Toledo y en concreto en la familia y el entorno de don Pedro Román. Este hecho puede que contribuya a provocar la tentación de obviar, históricamente hablando, lo acontecido entre el desastre del 98 y el pleno desarrollo de los años cincuenta y sesenta. Lo que de facto supone que estos personajes que en la primera mitad del siglo XX se afanaron y esforzaron por trabajar, estudiar, educar, investigar... queden fuera de "nuestra historia", como si nunca hubieran existido.

Don Pedro Román Martínez, tan ocupado y preocupado por el arte y la investigación como por la transmisión de sus propios conocimientos a la juventud y a los trabajadores, pertenece a ese tiempo y a ese "grupo desconocido" en Toledo. Y resultará del todo imposible estudiar correctamente su persona y su obra sin tener en cuenta esta realidad, pues en buena proporción llegó a ser lo que fue gracias al entorno humano tan valioso en el que le tocó vivir.

Asimismo, en la aproximación a su figura, no podemos olvidarnos de otros datos:

-Su sólida formación humanística, y creyente, en el seno de una familia dedicada de lleno al trabajo en su propio taller y, al fin, congregada alrededor de su hermano Marcelino.

-Su gran amistad durante largos años con el insigne don Ricardo Arredondo Calmache,³ su maestro, de quien obtiene una gran influencia artística y, sin duda, la posibilidad de entrar en contacto con las grandes figuras del momento; formación que completará con la carrera de Bellas Artes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (San Fernando).

-Su participación en numerosas excavaciones, investigaciones, trabajos y escritos, junto a personalidades que van desde don Manuel Castaños y Montijano a su gran amigo y compañero de academia don Alfonso Rey Pastor, siendo el mundo romano uno de sus temas preferidos, al que dedicó tiempo y muchas energías.

-Su incorporación desde muy joven a la docencia en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo.

-Su participación como fundador en la gestación y funcionamiento de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

-Su incorporación a múltiples instituciones toledanas: como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos; como concejal del Ayuntamiento de la capital; o como parte del jurado en numerosos concursos relacionados con el arte, la cultura y el propio turismo.

Don Pedro Román Martínez fallece en Toledo, el 12 de abril de 1948, momento en el que desempeña los cargos



El paso de los rebaños. (1918)

de profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas.

Poco después, D. Fernando Allué y Morer⁴ escribe una breve reseña en la prensa local que encabeza diciendo: «Dos días antes de morir me enseñaba el viejo pintor su última obra.⁵ De verdad, habría de ser la última. La vista enferma, aunque firme la mano y el alma, el lienzo póstumo era -redondamente- admirable. Una escalinata rústica, envuelta en líneas vegetales y floridas, y unas tenues sombras manchando de vagos azules los toscos peldaños. Delicioso rincón toledano, de una frescura encantadora, de una seguridad de trazo y un matizado de tonos absolutamente perfectos.» Más adelante añade: «He tenido la fortuna de volver a respirar después de algunos de los cuadros antiguos del viejo pintor, anteriores todos a nuestra guerra civil, y de épocas muy distintas, aunque todos bellamente enlazados sin solución de continuidad en un personal estilo, unificados siempre por exquisita sensibilidad, y con temas en los que el aire libre predomina.» Y tras de calificarle de hombre *captado y absorbido* por Toledo, termina diciendo: «Mucha obra inédita deja este pintor modesto y bueno, a quien por cierto, no se le ha rendido el elogio que merece su callada labor de muchos días, a la sombra de esta ciudad admirable que tantos artistas ha cobijado en sus muros gloriosos. Yo quiero ahora en estas líneas ¿humildes por ser mías? testimoniar mi gran admiración a su pincel honrado y a su clara paleta.»

En 1945 el señor Moreno Nieto publica en *El Alcázar* una corta entrevista sobre la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Y comienza diciendo: «La Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo tiene una historia breve, como su vida, pero densa y apretada. Nacida para defender y divulgar las riquezas histórico-artísticas de la vieja ciudad de los concilios, ha cumplido su misión contra viento y marea, sin un titubeo, y sin más paréntesis que el impuesto por el breve dominio rojo durante el verano del año 1936 en Toledo.- Su director actual -don

Pedro Román Martínez, escritor, pintor y profesor- es menudo, ágil, bondadoso. Posee fino instinto de investigador; conoce como pocos los rincones de la ciudad, su historia, sus leyendas, su arte; a él se deben personalmente no pocos de los éxitos de la Corporación; está secundado admirablemente por otro pintor -Enrique Vera-, que es secretario perpetuo de la Academia.- Cuando le ruego que me cuente la historia de la Academia, don Pedro Román duda un instante; él sabe lo amargo que resulta defender el patrimonio artístico de los toledanos, bloqueado entre la incomprensión de unos y la indiferencia de otros; teme que se interpreten sus palabras como deseo de ostentación. Pero al fin contesta a mis preguntas.»

En 1918, don Ángel Cantos inserta en la prensa un pequeño artículo titulado «Una visita al estudio del pintor Pedro Román». Tras describir el lugar y las obras en él depositadas, sugiere al artista que realice una exposición de sus obras «para que los toledanos se enteren y sepan que con ellos convive, desde hace muchos años, Pedro Román, un creador de obras pictóricas que al conocerse llamarán justamente la atención.» Y de inmediato concluye: «Durante mi visita, hablamos, entre otras cosas, de unas puertas góticas que han desaparecido, por unas miserables pesetas, de Toledo; de la obligación que todos tenemos de defender esta histórica ciudad, cuna del arte en sus más hermosas manifestaciones; de la urgente necesidad de inculcar en el corazón del pueblo el sentimiento artístico, para que respete y haga respetar las inmensas maravillas que tuvo la fortuna de heredar.- Pedro Román, pese a su modestia, es un artista grande, muy grande; es un enamorado y leal defensor del arte maravilloso, que nos ofrece a cada paso, este gran museo histórico toledano, cuna de artistas y de hombres ilustres». Sus alumnos resaltan la honradez y laboriosidad de este hombre, no popular, que supo imponer *disciplina sin gestos duros*, corregir *con afecto*, y animar *en todo momento*.

La guerra civil fue la causa directa de que una parte significativa de su obra artística, incluidas sus mejores pie-

zas, saltara por los aires. A los pocos días de estallar el conflicto, motivos de todo tipo le hacen tomar la decisión de abandonar Toledo, cosa que lleva a cabo acompañado de su mujer (gravemente enferma), sus dos hijos y su hermano José Joaquín que, como soltero, convive con ellos. De inmediato, su casa queda incautada y convertida en cuartel de milicias y tras la liberación del Alcázar permanecerá abierta de par en par por espacio de unas cuantas semanas. Cuadros, dibujos, placas fotográficas, documentos, objetos del patrimonio familiar... todo, cuanto en ella resta, queda a merced de los desaprensivos. Por su parte, don Pedro no puede regresar con su familia a Toledo hasta que finaliza la guerra. A partir de 1939 don Pedro tan sólo tomará los pinceles en una única y excepcional ocasión, por lo que su obra queda truncada en el verano de 1936. Tras su muerte, en aquellos duros años de postguerra en los que la necesidad aprieta por todas partes, sus hijos se ven obligados a salir definitivamente de Toledo y a desprenderse de lo poco que queda del patrimonio artístico familiar.

Es bien cierto que el personal erudito conoce las múltiples facetas de don Pedro Román, pero ignora en gran parte su actividad fotográfica o no la valora suficientemente, puesto que, en las contadas ocasiones en que se le cita, no suele aparecer reflejada o tan sólo se le llega a catalogar de simple "aficionado". Sin embargo, quienes le conocieron de cerca están de acuerdo en afirmar que no resulta tarea fácil concebir a don Pedro sin la compañía de su cámara fotográfica. A través de ella, y desde esa perspectiva tan suya, tan artística y personal, captó prácticamente todos los ámbitos y rincones en los que desarrolló su vida profesional y familiar, lo que hace pensar que estamos ante algo más que una simple afición. La fotografía no constituyó su "medio" de vida, pero sí parte sustancial de la misma. Su amplio conocimiento de las distintas técnicas y su particular ingenio, le permitieron realizar sus propios revelados, copias, ampliaciones y diapositivas. Más de catorce mil placas de cristal, entre otras muchísimas piezas de toda índole, constituían su archivo fotográfico personal en el momento de desencadenarse la guerra civil. A raíz de la misma "prácticamente todo" quedó destruido o sencillamente desapareció.

Pero tanto esfuerzo no podía quedar baldío. La historia ha querido que su colaboración artística en revistas importantes de la época constituya hoy una fuente esencial para el reconocimiento de su obra. De ahí la enorme importancia que van adquiriendo las piezas que, a cuentagotas, van apareciendo y que dan fe del trabajo realizado por don Pedro Román durante más de treinta años en el campo de la fotografía.



Alcaraz. Una hilanderera (1917)

Hace años cayó en mis manos un artículo en el que se afirmaba que la fotografía no tenía ningún valor porque era incapaz de transmitir sentimientos. Algo internamente me dice que esto no es verdad en absoluto, sobre todo cuando contemplo la inmensa mayoría de fotografías de don Pedro Román Martínez, mi querido abuelo. A las pruebas me remito. ■

NOTAS

¹ Doña María Luisa García Pardo fue ayudante de don Pedro Román Martínez en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo, en la clase de dibujo artístico, durante los últimos años de vida del pintor.

² Antonia Román García (Toledo 1917 - Torrejón de Ardoz 1997).- Pedro Román García, residente en Molina de Segura (Murcia).

³ Se sabe que don Pedro pintó repetidas veces en compañía de su amigo don Ricardo. Publicamos un óleo, inédito, surgido de una de estas sesiones.

⁴ Numerario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Ver su discurso de entrada en *BRABACHT*, Años XXVI-XXVII Núms. 62-63 (Enero 1948 a Diciembre 1949) [181]-217, donde alude a su predecesor en la Corporación.

⁵ El cuadro póstumo de don Pedro, también inédito, representa un detalle de la bajada al jardín de la casa de la familia Amusco en Toledo. Fue realizado del 10 al 16 de junio de 1947. Lleva su firma autógrafa.



Fotografía en Talavera de la Reina: Apuntes para su historia (1850-1950)

César Pacheco Jiménez

Hacia mediados del siglo XIX la fotografía tiene escasa presencia en la zona castellano-manchega y por tanto en Talavera. Tan sólo la visita esporádica de algún viajero fotógrafo, que pasa por la villa y le resulta de interés para enfocarla en su objetivo, contribuye a la historia fotográfica de la urbe. Su proximidad a Madrid no llega a influir hasta el punto de originar una presencia de fotógrafos estables en la villa en estos primeros años de la fotografía, fenómeno que sí calará en la vecina Toledo, donde asistimos a la apertura de gabinetes en la década de 1860 con Pedrosolal y más tarde Casiano Alguacil.

En este momento el retrato es el principal atractivo al que acceden no sólo las clases nobles y privilegiadas tradicionales, sino la emergente clase burguesa que ven en el mismo una forma de progresión social. Debido a los altos costes del proceso fotográfico, representado por el daguerrotipo esencialmente, tan sólo unas pocas familias tenían acceso a este nuevo incentivo.

Mientras que en otras ciudades algunos de los fotógrafos suelen exaltar escenas costumbristas o tipos encarnados en el pueblo, los diferentes oficios, a las gentes sencillas, o personajes populares de la comunidad, en Talavera, donde no faltaban este tipo de oportunidades, los fotógrafos suelen "cantar" otros aspectos de las glorias patrias (edificios emblemáticos, conjuntos del patrimonio histórico, personajes que dieron un renombre a la ciudad, como Juan de Mariana, etc.). Aquí no hay ese canto a lo folklórico y lo pintoresco como categoría de lo popular. Se exalta lo antiguo con un cierto aire rancio del que se consuela con la memoria de los tiempos heroicos del pasado. Paralelamente, los nuevos planteamientos de expansión y crecimiento en la ciudad amenazan ese mismo patrimonio cultural. Como ya criticaba Caro Baroja, se da un proceso en el que las sociedades modernas no reparan en la muerte de la vida tradicional, perdiéndose con ello la oportunidad de plasmar, aunque sea de forma gráfica, sus últimos representantes.

Hay una ausencia muy acusada de fotos de masas de gente, o imágenes con un enfoque de compromiso social, mientras que sobresale el retrato individualizado, y cuando es colectivo atiende a planteamientos más corporativos. Las personas suelen formar parte del paisaje urbano en donde aparecen inscritas y no constituyen el objeto mismo de la fotografía.

Las condiciones técnicas en las que se desarrollan los gabinetes de finales de siglo son, en principio, bastante limitadas. Normalmente solían estar orientadas al norte para aprovechar una luz más tenue en las fotos de estudio. Así parece deducirse de gabinete de Ruiz de Luna. Sin embargo, la implantación de la luz eléctrica supondrá una innovación trascendental. En Talavera el fluido eléctrico se empieza a instalar en 1887; el consumo privado del mismo se acrecienta en pocos años aunque con pocas deficiencias. Es de suponer que con el tiempo, los estudios fotográficos talaveranos llegaron a disponer de iluminación artificial. Esto les permitía jugar con la luz y conseguir los efectos deseados.

Desde 1882 la fotografía se había incorporado a las grandes publicaciones periódicas. En localidades de provincia esta será más tardía. En Talavera, la prensa local imprime las primeras fotografías ya comenzando el siglo. Desde entonces, serán más frecuentes las imágenes ilustrando ciertas páginas de los informativos.

Entre principios de siglo y la tercera década asistimos a una desigual evolución de la fotografía. En la década de 1930 la fotografía en Talavera está ya bastante consolidada y son muchos aficionados los que disponen de cámaras. La invención del sistema de cámara "Kodak" patentado por Georges Eastman hacia 1879 en Inglaterra y extendido rápidamente por otros países, produjo una accesibilidad al aparato fotográfico para un amplio sector del público. Junto a los profesionales del sector, la clase media tiene posibilidades de hacerse con máquinas acordes con su disponibilidad econó-

RESUMEN:

El historiador talaverano César Pacheco nos ofrece un documentado estudio de la evolución de la fotografía en su ciudad a lo largo de un siglo, entre 1850 y 1950. En el mismo aparecen nombres muy conocidos (Juan Ruiz de Luna o Enrique Ginestal) y otros que lo son menos como Juan José Perales o Juan Otero y varios otros. De todos ellos nos destaca sus principales cualidades, sus áreas de trabajo e intereses, y otros datos relevantes de la vida de la ciudad relacionados con este ámbito.

mica. Este "popularización" se traduce en el uso del medio para eventos de aceptación social. Por ejemplo en 1936, el periódico *Realidad* convoca un concurso de mises donde las aspirantes debían mandar sus fotos para que una vez publicadas fueran votadas por los socios o los lectores.

Las primeras fotografías tomadas en Talavera de las que tenemos noticia son dos de Charles Clifford fechadas hacia 1857-58. El hecho de tomar una vista panorámica de Talavera nos resulta sorprendente pues en esta época la villa no deja de ser una población mediocre, vinculada a esa esencia pasajera que la define por encontrarse a medio camino entre Toledo o Madrid y Extremadura. El interés que tiene la ciudad para el fotógrafo inglés es de índole histórica. En palabras de G. Kurtz *"La antigüedad de la fundación de esta ciudad y su importancia histórica en una narrativa de esta zona de España, sin duda hacia de Talavera de la Reina lugar de obligada referencia. A la hora de decidirse el fotógrafo a realizar la toma fotográfica de esta ciudad, debió encontrar un interés histórico añadido a Talavera en el hecho de que allí discurría la famosa batalla de Talavera (1809) en la cual su compatriota Wellington había salido victorioso contra los franceses durante la Guerra de la Independencia española"*. En realidad, forma parte de un itinerario o viaje que Clifford realiza a Extremadura y en el que va tomando imágenes de diferentes lugares entre ellos: Toledo, Oropesa, Lagartera, Jarandilla, Cuacos, Monasterio de Yuste, etc.

Junto a esta panorámica, otra no menos intencionada imagen de ese canto a las glorias patrimoniales del pasado talaverano: el Arco o Puerta de San Pedro, una de las antiguas y emblemáticas entradas, la más importante, a la primera cerca desde la plaza del Reloj.

Las de Clifford, son pues las primeras fotografías conocidas de Talavera. Su valor como imagen y documento gráfico para la historia local es innegable; por otra parte, la existencia de estas fotografías contribuye a situar a la ciudad entre las primeras de la Región en ser captadas por el nuevo invento.

Desconocemos si con posterioridad algún otro fotógrafo viajero recogió alguna instantánea de Talavera con su cámara, por lo que la historia de la fotografía en la ciudad ofrece una laguna cronológica que va desde 1857/1858 hasta 1881 aproximadamente, que por el momento resulta difícil subsanar sin un aporte de datos concluyentes. Si bien es cierto que en ese tiempo la técnica fotográfica se va consolidando y madurando, en muchas localidades de provincia, por lo que a Castilla-La Mancha, y por ende a Toledo, se refiere, no será hasta la década de los años 60 cuando empiezan a aparecer fotógrafos que abren establecimientos o gabinetes con miras profesionales.

El primer gabinete fotográfico en la región fue el de Pedroso y Leal abierto en Toledo en 1863. Podemos suponer que vecinos de Talavera con medios suficientes se desplazaban hasta la capital provincial para ser retratados en el nuevo gabinete, máxime cuando su prestigio iba aumentando con el tiempo.

Ante la falta de fotógrafos establecidos en pueblos o ciudades pequeñas, como Talavera, los interesados aprovechan a los fotógrafos ambulantes que recorren la geografía española para realizar retratos. Es a partir de 1880, según López Mondéjar, cuando la mayoría de las poblaciones empiezan a contar con estudios fotográficos propios. Es entonces cuando entra en juego Talavera, asociada a la fotografía con dos nombres: **Juan José Perales y Juan Ruiz de Luna**. Estos constituyen hoy por hoy los pioneros en el establecimiento de un estudio permanente en la ciudad.

Sin embargo, antes de centrarnos en esas dos figuras importantes, hay que mencionar a un fotógrafo, del cual tenemos escasísimas noticias pero suficientes para incluirlo en este capítulo: **Sergio Sánchez**. Este desconocido fotógrafo mantuvo abierto un gabinete en Talavera si bien ignoramos si era natural de la misma o fue uno de tantos profesionales de este arte que se ubicaron en ciudades de provincia y que aprendieron la técnica en Madrid. Le encontramos a finales de la década de 1880 fotografiando los arcos efímeros que se colocaron con motivo de la inauguración de la estatua del padre Juan de Mariana en 1888, y una del dibujo que elaboró José Bengoechea del Arco de San Pedro en 1886. Por el momento son las únicas fotos selladas por este autor. Presumiblemente pudo fotografiar el citado arco así como la Puerta de Mérida en 1881 antes de su demolición, fotos cuyos originales se conservan en Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (láms. n.º 26,27 y 28). Acerca de este fotógrafo no podemos ofrecer más información.

Juan Ruiz de Luna Rojas y Juan José Perales

En una fecha indeterminada entre los años 1885 y 1890 ambos se asocian para poner en marcha un nuevo proyecto. Juan Ruiz de Luna, más conocido en su faceta posterior de ceramista, tenía una tradición artística importante; natural de Noez donde nació en 1863, toma contacto con el mundo de la decoración pictórica a través de sus hermanos mayores Emilio y Jerónimo Herráiz de Luna, que trabajaban en Madrid. Por unas circunstancias determinadas sus hermanos se trasladan a Belvis de la Jara para decorar el interior de una farmacia, saliendo más tarde otro encargo en Las Herencias. Ante el éxito obtenido deciden instalarse en Talavera; para atender el gran volumen de demandas solicitan a su padre la ayuda de Juan. La etapa de convivencia y trabajo con sus hermanos acaba, no obstante, en 1885 cuando mueren, víctimas del cólera, Emilio y Jerónimo.

Al hacerse cargo del negocio de pintor decorador, Juan se decide a probar otros campos artísticos; la fotografía, que por entonces se presenta como una innovación atractiva e instrumento útil cada vez más solicitado por un amplio sector de la sociedad, acaba por seducir a Ruiz de Luna. Las posibilidades de poner una galería fotográfica eran muchas, pues dada la inexistencia de un profesional que se encargara de esta tarea en Talavera, se ofrecía un panorama interesante.

La iniciativa parece que partió de Juan Ruiz de Luna quien ofreció la idea a un amigo de Talavera, Juan José Perales. Este industrial había nacido en Arenas de San Pedro hacia 1866, pero debió de trasladarse a Talavera en los años 80. Suele figurar en la documentación como lapidario o marmolista, por lo que su labor de oficio artesano le hacía más sensible al nuevo invento fotográfico.

Ruiz de Luna le propuso a Perales que se desplazara a Madrid para aprender la técnica -suponemos que en alguna de las escuelas o con los maestros fotógrafos que existían en estos años en la capital. Una vez obtenidos los conocimientos básicos los dos socios abren una galería fotográfica, la primera conocida en Talavera, sita en la Plaza de Aravaca, en la planta baja de un antiguo caserón palaciego.

La sociedad Perales-Ruiz de Luna debió de mantenerse hasta 1895 aproximadamente. En esta etapa, trascendental para el despegue de la actividad fotográfica en Talavera, Ruiz de Luna compaginaba su labor como pintor decorador con la actividad de fotógrafo. Retratos individuales y familiares hechos en estudio se prodigan, pues no en vano el retrato fue

el gran motor de la divulgación de la fotografía. De estos años han llegado hasta nosotros algunas fotografías de personas de Talavera, entre ellas la que reproduce López Mondéjar, o el retrato del propio Juan Ruiz de Luna, posiblemente realizado por Perales.

Una vez concluida la colaboración entre ambos, Juan José Perales, que seguía igualmente dedicado a su labor de marmolista, decide instalar otro nuevo estudio en el piso alto del nº 29 de la Calle Corredera del Cristo, donde tenía su taller de mármol; así lo solicita al Ayuntamiento el 14 de abril de 1896. En 1900

figura como fotógrafo en el censo de matrícula industrial de ese año. El estudio fotográfico debió dejarlo antes de 1906 pues en ese año se anuncia tan sólo como marmolista. López Mondéjar asegura que se mantuvo en Talavera hasta 1910 y que después se trasladó a Segovia y Guadalajara hasta la Guerra Civil. Sin embargo, entre los años 1925-1930 lo encontramos viviendo en la Calle José Canalejas (hoy Corredera del Cristo) nº 46, donde ya viudo seguía realizando retratos. Junto con Ruiz de Luna y Fabián Fernández seguía siendo uno de los escasos fotógrafos talaveranos en estas primeras décadas del siglo. Ignoramos la fecha de su muerte. De él conservamos una foto singular publicada por López Mondéjar, con el título "Retrato de una familia de orden" realizada hacia 1905. Su calidad artística nos hace pensar en un fotógrafo con ciertas dotes para la composición.

La trayectoria de Juan Ruiz de Luna, una vez deshecha la sociedad con Perales, transcurre en sentido ascendente, descubriendo nuevos campos de experimentación que empiezan a vislumbrarse. Juan en esta época mantenía contactos comerciales con los hermanos Lumière, los cuales le proveían de material fotográfico. Tras las primeras imágenes en movimiento obtenidas por los franceses, éstos le proponen hacerse con la exclusiva para promocionar el cinematógrafo en Cataluña. Aunque Ruiz de Luna estuvo convencido inmediatamente del proyecto, las diez mil pesetas necesarias en la inversión inicial no pudo obtenerlas; así se frustró la posibilidad de haberse convertido en el pionero del séptimo arte en España y convertir a Talavera en uno de los centros más importantes del primer cine español, según Agustín Díez.

Su profesionalidad y las grandes dotes de artista que demuestra con la cámara, especialmente para la composición y la iluminación aparte de una gran sensibilidad, en palabras de Mondéjar, superior a la de la mayoría de sus colegas, le convierten en un figura importante en el panorama histórico de la fotografía regional.

Tras la etapa del trabajo con Perales, hacia 1905 cambia su estudio artístico y galería fotográfica a la calle



Plaza de la Constitución (hoy Plaza del Reloj) de Talavera. Foto: Eugenio Rodríguez, Toledo. Década 1920

Medellín nº 7 (hoy calle Mesones). Allí sigue compaginando los trabajos de pintura, decoración, -se convierte además en distribuidor de artículos de pintura- con la fotografía de estudio o de calle. El establecimiento se mantiene en este lugar hasta 1912 se traslada a sus casas de la Plaza de la Libertad (hoy del Pan) donde desde 1908 venía funcionando la famosa fábrica de cerámica "Ntra. Sra. del Prado" que tanto renombre dió a la familia y a Talavera.

Géneros tratados por Ruiz de Luna

La trayectoria de Ruiz de Luna en solitario incide en la producción de las modas fotográficas al uso; desde las famosas "cartes de visite" o tarjetas de visita, que tan populares se hicieron en las últimas décadas del siglo pasado, hasta la realización de fotos de objetos y conjuntos cerámicos de su propia fábrica.

En realidad tocó un elenco de campos temáticos que estaban en consonancia con la demanda del público, por una parte, y otras fotografías que más bien parecen responder a un interés personal y artístico. Entre las primeras hay que resaltar el **retrato**. La calidad y buen hacer del Ruiz de Luna retratista le convierte, como ya dijimos en uno de los fotógrafos más preocupados por la luz y la composición, sin duda, por herencia directa de su formación como pintor y decorador.

La rivalidad entre pintura miniaturizada y fotografía en el campo del retrato fue patente en la etapa de consolidación de la fotografía. Pero frente a unos planteamientos de tipo positivista que caracterizaron a esa etapa, algunos fotógrafos empiezan a descubrir las posibilidades creativas del retrato; entre éstos, muchos pintores se alían con la cámara y comienzan su actividad fotográfica conjunta. El caso de Ruiz de Luna es uno de tantos profesionales que se anuncia como pintor y fotógrafo. Esta forma de fusión le valió un éxito y una reputación como fotógrafo. De tal manera que muchos vecinos de la ciudad y también de la comarca venían a retratarse al estudio de Juan Ruiz de Luna cuando visitaban Talavera.

De los muchos retratos que realizó hay que destacar los ya referidos de "tarjetas de visita", modalidad patentada por Disdéri y que se hizo popular en nuestro país a partir de 1858. Esta cartomanía alcanza a todos los públicos; niños, adultos o ancianos, matrimonios, personajes de la vida pública fueron retratados por Ruiz de Luna. Los que se hicieron en estudio presentan un modesto mobiliario (una mesa, columna, silla o sillón, etc.) y por supuesto, el telón escenográfico. Otros realizados en domicilio o en el lugar de trabajo aprovechan el decorado existente como telón de fondo. Un tipo de retrato que se aleja de lo convencional es el que presentamos en la lámina nº 125. Su originalidad parece estar en línea de la corriente pictorialista que por ésta época influye en muchos fotógrafos. La imagen es suficiente garantía de la calidad de un trabajo hecho con gran sentido de la composición. La actitud de los retratados, entre los que se encuentra el propio Luna -a la derecha- nos recuerda a una estructuración pictórica que toma relieve en la fotografía. De este tipo de fotos no hemos localizado ningún ejemplar más.

Otro área que frecuentó Luna fue la colaboración en la prensa gráfica de la época. Hay que recordar que desde 1882 la fotografía se había incorporado a las grandes publicaciones periódicas. En localidades de provincia esta será más tardía. En Talavera, la prensa local imprime las primeras fotografías ya comenzando el siglo. Posteriormente, su presencia se hace cada vez más asidua. Revistas como *Castilla, El Castellano Gráfico, Toledo*, etc. tienen fotografías de Ruiz de Luna ilustrando los artículos sobre Talavera; ello le ofrecía a nuestro fotógrafo nuevas posibilidades para ejercer su arte.

Este campo de los reportajes tiene una especial significación para la historia de la fotografía en Talavera. La vistas urbanas o cartas postales de Talavera son sin duda una de las series más conocidas y profusamente reproducidas de Ruiz de Luna. Ahora bien, sobre este particular hay que advertir que la responsabilidad y autoría de muchas fotos de esta época a veces se diluye, pues no era extraño que una misma imagen apareciera firmada o, al menos, editada por distintas firmas. Esta cuestión nos plantea serios problemas metodológicos para asignar autores.

De Ruiz de Luna sabemos que realizó por lo menos dos series de reportajes sobre Talavera que por esta época, finales del siglo XIX y primeras del XX, eran reclamadas con bastante asiduidad. Mucha gente se dispone a viajar y hay un amplio sector de la población que demanda conocer, aunque sea con imágenes en cartón, otros lugares, pueblos, paisajes, costumbres, etc.

Algunas veces un empresario o comerciante de papel o libros estaba dispuesto a editar una de estas series de postales sabiendo la buena acogida que podían tener entre la clientela. Uno de ellos, y quizá el promotor de una de las series más antiguas que se conoce, fue don Norberto Vázquez que tenía una tienda de objetos de escritorio y papelería en la plaza de la Constitución -del Reloj. Por las investigaciones que hemos realizado llegamos a la conclusión de que las imágenes que edita con su nombre y dirección comercial fueron encargadas a Ruiz de Luna, posiblemente en el momento que mantenía su sociedad con Perales. Del estudio detallado de ciertas postales de esta serie se pueden fechar en la década de 1890. Independientemente, Ruiz de Luna comercializó varias series de más de cuarenta imágenes diversas de Talavera (calles, plazas, monumentos, puentes, vistas del río Tajo...) que son uno de los mejores documentos gráficos para la historia urbana de la ciudad. Una de las primeras series posiblemente la realizó en distintas fases, si bien por algunos

detalles concretos, la situamos en torno a 1904-1906, admitiendo que algunas pudieron ser hechas ya en los años 90. A diferencia de la serie que realiza para Norberto Vázquez, en estas fotos no se utiliza el efecto difusor que servía de marco para encuadrar la imagen. El propósito parece atender más a la foto-documento aunque con miras comerciales y turísticas. El autor huye aquí de un planteamiento de estética romántica para aceptar más la realidad objetiva. Otra serie ya de los años 20 vuelve a incidir en aspectos emblemáticos de la arquitectura y el urbanismo talaveranos.

La serie de 1904-1906, que es la más conocida por el gran público, fue objeto, no obstante, de posteriores copias y reproducciones por otros fotógrafos y editores como ya veremos. Su valor como documento histórico es indiscutible, pues además marcan una tónica general en cuanto a lugares de Talavera que son susceptibles de admiración. No en vano, en esos momentos se está viviendo una especie de relanzamiento de la economía talaverana, sobre todo a raíz de la potenciación del comercio, la instalación de la línea y estación del ferrocarril y la celebración de los mercados quincenales. Todo ello repercute en una visión determinada de la ciudad, que por parte de las autoridades se empeñan en que sea lo más atractiva posible para el visitante foráneo.

Las imágenes seriadas de estas colecciones postales son un instrumento valioso para montar una campaña de reconocimiento y propaganda de las virtudes y el orgullo locales, de cara al exterior. Dejando aparte las condiciones reales en las que se desenvolvía la vida en Talavera, en todos los órdenes, lo que sí denotan estas imágenes de la ciudad es una cierta perspectiva romántica, evocadora de un pasado glorioso, materializada en los monumentos y patrimonio artístico; a su vez sirven de muestra de los patentes esfuerzos de modernidad que se están llevando a cabo para convertir a Talavera en una urbe en expansión.

Hemos reproducido tan sólo algunas de las vistas urbanas que Ruiz de Luna realizó, por entender que muchas de ellas son excesivamente conocidas.

El otro capítulo que ocupa una parte importante de la producción fotográfica de Ruiz de Luna es el de la fábrica, tanto de las instalaciones como del personal, y museo de cerámica; también las piezas y conjuntos cerámicos tradicionales de Talavera o Puente que localizó en la zona o en distintos lugares de la geografía española. Como parte vital de su trayectoria profesional y familiar, las fotos de la fábrica recogen distintos momentos de su desarrollo, entre 1908 y la década de 1930 sobre todo. Significativas son las que sacó de las instalaciones fabriles tras el bombardeo de agosto de 1937, en gran parte destruidas por ser objetivo militar prioritario en Talavera.

Estas imágenes son una rica fuente documental, no sólo para la historia de la cerámica, sino también para las investigaciones de la actividad industrial de estos años, condiciones de la actividad fabril, técnicas, infraestructuras, montajes, etc. Especialmente destacan los interiores de la fábrica con mujeres pintoras y trabajadoras en el taller del juguete.

La visita a la fábrica y Museo por parte de autoridades civiles, militares, personajes del panorama cultural e intelectual, así como la vinculación especial que Juan Ruiz de Luna tuvo con la Casa Real, algunos de cuyos miembros la visitaron asiduamente se tradujo en ocasiones en imágenes de protocolo. De ellas cabe destacar la visita que hace la infanta Isabel en 1916, o la de la Reina María de Rumania, la princesa Ileana, don Alfonso de Borbón y la infanta Beatriz en 1929.

Cuando hacia 1925 cierra el estudio de la Plaza del Pan, cesa su actividad como profesional pero no así como aficionado a la fotografía. Desde entonces se dedica a realizar sus reportajes en el seno de la fábrica de cerámica y a la publicación en determinadas revistas de imágenes de Talavera.

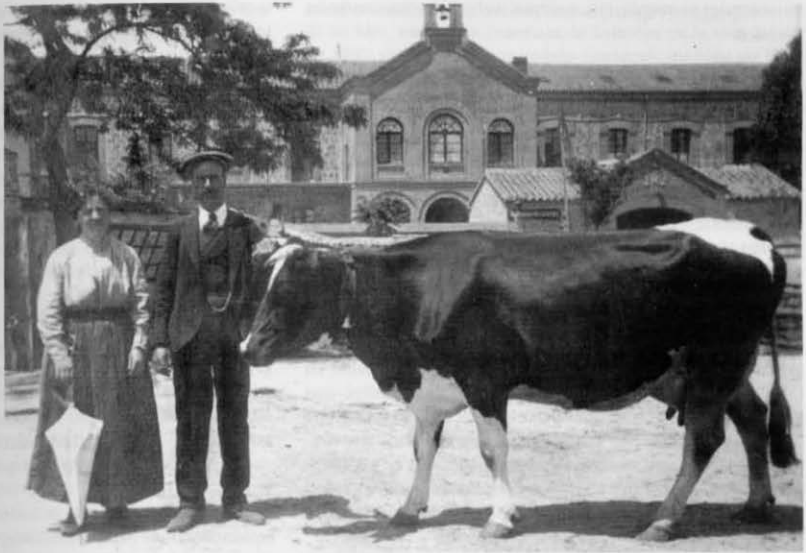
La figura de Ruiz de Luna representa un hito indiscutible en la evolución, propagación y comercialización del fenómeno fotográfico en nuestra ciudad.

Otros fotógrafos en los albores del siglo XX

En una ciudad media en pleno proceso de despegue económico la actividad fotográfica empieza a ofrecer síntomas de buena marcha. Junto a Ruiz de Luna cuyo prestigio y reconocimiento imperan en esta etapa, surgen otros profesionales que aunque sea de forma casi anónima dan respuesta a esa demanda de un público cada vez más proclive a la imagen fotográfica. **Fabian Fernández** es uno de estos fotógrafos de quien tenemos escasísimas referencias. Su estudio estaba situado en la calle Cerería y figura en las altas industriales entre los años 1908 y 1913. Desgraciadamente no hemos localizado ninguna foto con su autoría.

Entre los intelectuales talaveranos que en los primeros años del nuevo siglo realizan una meritoria labor polifacética, destaca el escritor **Leopoldo Combes Sánchez de la Poza**. Autor de algunos trabajos de historiografía, como su tesis universitaria sobre la Prehistoria de Talavera, este autor y literato local oriundo de Cebolla, llega a ocupar durante unos meses la alcaldía talaverana en 1918. Su afición a la fotografía como un recurso de expresión artística y documental le lleva a registrar imágenes de diverso tipo, entre ellas algunas vistas de puntos concretos de la ciudad (estanque del antiguo parque del Prado) o una de las escuelas de Talavera.

En el caso de **David Pardo Gil** las noticias también son bastante escuetas, y presenta el mismo problema de falta de imágenes con clara atribución. La búsqueda en periódicos locales nos ha proporcionado un par de anuncios publicitarios de Pardo y las matrículas industriales nos sitúan su actividad entre 1912 y 1914. Anunciándose como "Fotografía artística" muy en la línea del resto de fotógrafos de ciudades y pueblos, como presunto reclamo publicitario, se señala la especialidad en retrato de niños, género éste cultivado por Luna de forma magistral. Además trabaja el coloreado de las fotos, técnica que en estos momentos alcanza un gran éxito. Realiza también retratos de fantasía, sin duda jugando con las posibilidades de la escenografía y el atrezzo de su gabinete. Hacia 1912 abre sus estudios de la calle San Bartolomé (hoy Ramón y Cajal) nº 8 y Plaza Juan de Herrera, 3. En 1912



Matrimonio con vaca en el mercado. Foto: Enrique Ginestal Martínez de Tejada. Original coloreado. Hacia 1916

figura, junto a Ruiz de Luna, entre los profesionales de la fotografía de un periódico local.

José del Camino López, más conocido como librero y papelerero también ejerció de fotógrafo aficionado. Hacia 1915 abre su negocio de libros, juguetes y otros artículos en el número 19 de la Calle José Canalejas o Corredera del Cristo, donde hoy continúa. Como hicieron otros comerciantes del ramo Camino también llegó a editar con su nombre una serie de postales de Talavera con una buena calidad fotográfica y siguiendo los mismos criterios de exhibición monumental que las ya mencionadas de Ruiz de Luna.

Las producciones de José del Camino López sufren el mismo problema de la autoría. Hemos podido comprobar que algunas imágenes de su colección de postales talaveranas corresponden a fotos realizadas por Ruiz de Luna. E igualmente, pero al contrario, y según la información que nos ha proporcionado el nieto de Camino, don José Herranz del Camino, la colección de vistas de la ciudad, fechadas en torno a 1930 y firmadas por un fotógrafo toledano, **P. Esperón** fueron en realidad hechas por Camino. La sombra del plagio planea por el asunto. Desde nuestra perspectiva, no es mas que un caso entre los muchos que se daban en este tipo de producciones.

La fotografía de Camino es ante todo documentalista; al margen de ciertas fotos de grupos, con motivo de algún evento social, las creaciones suyas que se conservan suelen ser reflejos más o menos objetivos de la realidad urbana.

Ya en la década de los años 20, se abre otro nuevo estudio fotográfico en la plaza de Santa Leocadia. Su titular **Doroteo Pantoja Otero**, nacido en Talavera en 1896, procedía de una familia de jornaleros. Hacia 1923 se le registra como fotógrafo profesional y su actividad se mantiene también en los primeros años de 1930. Algunas de las localizadas con su sello son fotos de grupo, en las que el carácter de retrato colectivo está supeditado a un propósito de documentación de momentos singulares: Banda municipal en la celebración del día de Santa Cecilia en 1923, por ejemplo.

También realiza reportajes con motivo de reuniones o actos sociales.

Enrique Ginestal Martínez de Tejada

Ginestal puede considerarse uno de los pocos autores oriundos de Talavera y con ascendencia en nuestra ciudad, al menos por línea paterna. Procedente de una familia de comerciantes e industriales e incluso algún político, entre ellos su padre Manuel, Enrique Ginestal nace en 1888 y muere en 1954. Sus primeros años, están dedicados a trabajos relacionados con el comercio, pues el negocio familiar le exigió, en cierta medida, una dedicación a labores de contabilidad. Su dotes para el arte, especialmente para la pintura, el dibujo, posteriormente la cerámica, le sirvieron, como en el caso de Ruiz de Luna, a la hora de enfrentarse con la fotografía para poner a prueba sus mejores talentos. Cuando en los años 20 y 30 mantiene abierto un taller de cerámica con Francisco de la Cruz Machuca su buen hacer en la pintura de alfar es reconocido con varios galardones, entre los que destaca la Medalla de Oro de la Exposición de Lieja en 1930. En la recuperación de esa tradición cerámica talaverana en nuestro siglo, sin duda Ginestal entre uno de los principales artistas.

El trabajo en la parcela de la fotografía comienza años antes cuando se dedica como aficionado a realizar reportajes, escenas de costumbre con un tinte pictorialista, tanto urbanas como rurales. Deja constancia además de su facultades para la composición en algunas fotos, al tiempo que sabe situar la cámara en el lugar y momento oportunos. En sus ratos de asueto en compañía de conocidos miembros de la oligarquía local aprovecha para sacar instantáneas con más valor artístico que comercial -caso de las fotos tomadas en la finca de la familia Ortega junto a Santa Apolonia.

Debido a los apuros económicos que atravesaba el negocio familiar de tejidos decide poner en marcha otra de las profesiones que él mismo dominaba para intentar salvar la situación. Es entonces, en torno a 1916, cuando abre su estudio en la entonces llamada Calle Pi y Margall, hoy San Francisco, y lo mantiene abierto unos pocos años, hasta 1920-21 aproximadamente. Su labor como fotógrafo no desmerece en absoluto. Por el material que llegado hasta nosotros deducimos el gran papel que jugó Ginestal inmortalizando ciertos momentos de la vida pública talaverana. En los consiguientes encargos de particulares que realiza bien en el estudio, o bien en exteriores, llega a utilizar la técnica del retoque y el colorido de la foto presentando algunas un curioso cromatismo, amen de su temática. Entre esta serie sobresalen algunas dedicadas al mercado de ganados; su objetivo busca en el retrato la esencia del motivo con un toque de costumbrismo y autenticidad.

El mercado quincenal de ganados, que tan buenas fotos dió a Ruiz de Luna, aparece en Ginestal con muchas más perspectivas y en aras de la foto-documento, mostrando un despliegue propagandístico de tan celebrado evento agropecuario de Talavera. Algunas de éstas tomadas en su primera etapa fueron publicadas en el periódico *El Criterio* en 1905; aquí reproducimos algunas de sus mejores imágenes.

En otros acontecimientos de gran trascendencia como la famosa corrida del 16 de mayo de 1920 en la pierda de la vida el lidiador de toros Jose Gómez "Gallito" también estuvo presente la cámara de Ginestal; varias de las instantáneas de la faena de Joselito fueron tomadas por él. Por la amistad que le unía con la familia de los Ortega, pudo fotografiar en su finca a los seis toros que se lidiaron en tan histórica corrida, poco antes de encajonarlos. El espectáculo taurino debía ser

una de sus aficiones preferidas y en varias ocasiones retrata a tipos y ambientes de las corridas talaveranas de los años 1910 y 1920.

También está presto a recoger con su cámara la visita de personajes importantes, como la que realiza a Talavera la infanta Isabel en 1916; en esta ocasión visita la Colegial, la Ermita de la Virgen del Prado y la fábrica museo de Ruiz de Luna, entonces lugar obligado para el visitante. Otras veces, son los actos políticos de las autoridades locales los que merecen su atención, o los religiosos, como el Corpus en la calle Corredera.

Juan Otero

En los primeros sellos utilizados por este fotógrafo afinado en Talavera, se puede leer: "*Fotografía artística de Juan OTERO. Sucesor de don Juan Ruiz de Luna. Talavera de la Reina (Toledo).*" Existe la posibilidad de que empezara trabajando en Talavera con Ruiz de Luna. Aunque desconocemos en qué términos, Luna debió de llegar a un acuerdo comercial con Juan Otero para que continuase con el negocio del estudio fotográfico desde 1926, pues este último figura registrado en la Plaza de la Libertad, en dicho año. Aparece mencionado en 1930 como fotógrafo en una guía comercial. Después, hacia 1928 cambia su gabinete a la calle Angel Mansi nº 2, hoy Delgadoillo y después, en 1938 en el nº 6 de la misma. Su actividad como fotógrafo cesó a principios de los años 40.

Creemos que Juan Otero procedía de Madrid, y es muy probable que fuera descendiente de una familia de fotógrafos que en los década de 1870 trabajaban en la capital. La posición un tanto ventajosa que le ofrecía el hecho de anunciarse como sucesor de uno de los grandes maestros fotógrafos de Talavera, le permitió obtener un cierto prestigio profesional que, según el rastro que hemos hecho de su obra, abarcaba las áreas más comunes de la fotografía.

De Otero conservamos pocos retratos, al menos sellados; alguno está en relación con una óptica periodística. Colaborador de revistas gráficas, al igual que lo hiciera J. Ruiz de Luna, encontramos fotos suyas publicadas en periódicos como *Toledo* o *El Orbe*. Retrata a personajes de la vida política, como al alcalde de la ciudad con Justiniano Lopez Brea en 1929, y los encargos que le hacen para recoger instantáneas en actos culturales o espectáculos.

Como todo fotógrafo talaverano también dedica parte de su obra al reportaje de vistas urbanas de la ciudad. En su identificación tenemos los mismos problemas que con el resto de las producciones de postales: la autoría. Algunas fotos que aparecen firmadas por Otero salieron publicadas años antes con el nombre de otro autor; pensamos que algunas de Ruiz de Luna fueron reimpresas con el nombre de Juan Otero para publicaciones puntuales, disponiendo para ello de posible archivo fotográfico. Como veremos, el caso de Otero, no era el único.

Una colección de este autor y que merece nuestra mención por el valor fotohistórico que tiene es la dedicada a una de las procesiones de la Virgen del Prado en 1929, para conmemorar el 75 aniversario del dogma de la Inmaculada. Hemos localizado una serie de seis fotos representando diferentes arcos efímeros que se montaron para dicho evento. Unos de elementos vegetales y otros de arquitecturas en madera, estos arcos servían de elementos esenciales en ese "iter sacrum" en que se convertían algunas calles talaveranas. La calidad de estas imágenes como foto-documento es bastante buena y por su concepción parece responder a una

intencionalidad comercial por la cual el fotógrafo ponían a disposición de vecinos y devotos de la Virgen del Prado este reportaje como recuerdo de una celebración tan singular.

En la década de 1930 la fotografía en Talavera está ya bastante consolidada y son muchos aficionados los que disponen de cámaras. Junto a los profesionales del sector, la clase media tiene posibilidades de hacerse con máquinas acordes con su disponibilidad económica. Este "popularización" se traduce en el uso del medio para eventos de aceptación social. Por ejemplo en 1936, el periódico *Realidad* convoca un concurso de mises donde las aspirantes debían mandar sus fotos para que una vez publicadas fueran votadas por los socios o los lectores.

Otros fotógrafos de los años 1940

Entre 1943 y 1949 tenemos registrado un fotógrafo en la misma calle Delgadillo nº 2, con el nombre de **Ramón Otero Foh**. Por la coincidencia en el apellido y en la ubicación del estudio pensamos que era hijo de Juan Otero. Sin embargo no hemos localizado ninguna fotografía que se le pueda atribuir con seguridad.

En un ámbito de la afición a la fotografía, sin miras profesionales, destaca un artista que, como pintor en los alfares de Ruiz de Luna, disponía de una capacidad interesante para el tratamiento de la imagen fotográfica y un sentido compositivo muy elaborado: **Florencio Martínez Montoya**, hermano del periodista y cofundador de *La Voz de Talavera*, don Eladio Martínez Montoya. Las fotos de Florencio nos aportan gratas instantáneas cargadas de una estética muy conseguida.

Igualmente, fotógrafos como **Pedro Romero Jiménez**, localizado en 1939 en Plaza del Salvador, 3; o **Santiago de los Pinos Garrido** (1939-1940) en Cañada de Alfares 30, y **Julio José Martínez Sánchez** (1939) con estudio en Calle San Benito 3, abren establecimientos fotográficos temporalmente. Aprovechando posiblemente el empuje que el fin de la contienda civil supone para la normalización de la vida pública en Talavera, situación que aprovecharían otros profesionales de la fotografía que más adelante veremos. Sobre ellos tan sólo hemos conseguido saber sus nombres y lugar de trabajo, ya que ignoramos las características de su obra. Existe la posibilidad de que alguno de ellos fuera corresponsal de algún periódico de tirada nacional que cubría la información de la zona de Talavera.

También hacia 1938 trabajaba como fotógrafo en C/ Río Tajo, **Julión Corrales Garrido** (1907-1985). Natural de Talavera, después de trabajar en tareas administrativas en una fábrica de harinas se dedica a la fotografía de forma autodidacta. Combina el trabajo de estudio con la corresponsalía en alguna revista gráfica. En los primeros años 40, se establece en un local de la familia Gómez Ordúñez en la plaza Cardenal Tenorio. Desde 1940, hasta su marcha a Torrijos - 1943- se asocia con otro profesional: Antoranz.

Nacido en Madrid, **Gabriel Rodríguez Antoranz** (1907-1972) desde muy joven aprende el oficio con maestros fotógrafos madrileños como Mateo y Alfonso. Hacia 1940 se establece en Talavera y ejerce su oficio en el estudio Corrales, como retocador. A partir de 1943 y hasta 1965 permanece en la Plaza Cardenal Tenorio. Su producción principal es la foto de estudio, retratos, y reportajes de aconteci-

mientos sociales, bodas, bautizos, etc. Según la información de su hijo, realizó un reportaje de Talavera en la inundación de 1947 sin que hayamos podido conseguir ninguna de estas fotos. El nombre de Antoranz representa hoy una tradición fotográfica en Talavera, que mantienen sus descendientes en la calle de San Francisco.

También comienza su labor fotográfica, en torno a 1946, el comerciante talaverano **Antonio García González** (1909-1978). En su tienda de artículos varios en la calle San Francisco empieza a vender material fotográfico al tiempo que su afición a la cámara le permite realizar trabajos de reportajes de gran difusión. Especialmente en el mundo taurino y deportivo, García recoge multitud de imágenes en las corridas o festejos similares, por ser él mismo un gran amante de la fiesta del toro. Por su parte, en el campo del Prado, inaugura en los primeros años de 1940, toma fotos del público, de jugadores, instantáneas de partidos, carreras ciclistas, u otras competiciones. Si llegar a ser nunca fotógrafo profesional, su labor fotográfica entre 1946 y 1960 está más próxima de un reportero gráfico de prensa, no exento de un gran sentido comercial, dado que muchos de sus reportajes obtenidos en esas ocasiones los exponía en la tienda para su venta.

Hacia 1949 llega a Talavera procedente de Madrid **José González Rojo**, nacido en 1926. Viendo las posibilidades que el negocio fotográfico podía tener en Talavera, abre su estudio en el nº 40 de la Corredera del Cristo. La presencia de Rojo en los medios de comunicación escritos es patente. Desde la primera época de aparición de *La Voz del Talavera*, periódico fundado en 1952, los reportajes gráficos de Rojo acompañando artículos de Talavera se hacen presentes. Se especializa no obstante en fotos de estudio, labor que con el tiempo llegó a adquirir un prestigio importante. Desde el principio contó con varios colaboradores en su estudio para la realización del proceso fotográfico y los reportajes de calle. Sus hijos continúan con la tradición familiar en la calle Trinidad.

Fuera ya de nuestro ámbito cronológico, hay que mencionar en la década de 1950 a nombres como los hermanos **Bonifacio** y **Justo Pérez Alonso**, autores de muchos reportajes, fotos para periódicos, retratos y algunas vistas urbanas de Talavera, a lo largo de los años 50 y 60. Tenían sus estudios en calle Postiguillo y Ramón y Cajal. Junto a ellos empezó **Jesús Guerrero**, que posteriormente abre su propio negocio. **L. A. Salvador**, con gabinete en el callejón de San Francisco, además de los trabajos de estudio colabora con la prensa local. **Gaspar García**, de quien sabemos que tenía sus estudios en la "Huerta de la Bomba" en estos años. **L. Rodríguez**, que comienza su andadura en los años 50, desarrolla toda una actividad en el campo del periodismo gráfico desde la década de los 60. **Pablo García**, colaborador inicial con Rojo abre posteriormente su estudio en la plaza del Pan. Sabemos de otro fotógrafo que se ubica al principio de la calle Carnicerías por estos años: **Gómez Amigo**.

Sin duda, otros muchos nombres de fotógrafos podrían reflejarse en esta breve historia; por nuestra parte pedimos a los lectores disculpen las omisiones que en ningún caso son intencionadas. Para todos ellos y para aquellas personas que han hecho posible que el "noble arte" de la fotografía se consolide y perpetúe en nuestra ciudad, nuestro pequeño homenaje de admiración y agradecimiento. ■



INFORME: Fotógrafos y Fotografía en CLM

Nicolás Müller: luz domesticada

José Rivero Serrano



N. Müller: Niñas jugando al corro. Argamasilla de Alba, 1960.

A veces ocurre, no siempre, pero sí algunas veces. Vemos fotos de alguien desconocido hasta ese preciso momento, y a partir de entonces, a partir de ese momento de revelación, no lo olvidaremos nunca; no olvidaremos esa maestría inexplicable de luces y sombras, de esquinas y tejados, y esa capacidad excitada para expresar con tan pocos ingredientes, tantas sensaciones y retenerlas congeladas. Como si una profunda sabiduría durmiera bajo los párpados que han sabido mirar de otra forma y con ello hacernos partícipes de sus ensueños. No me pregunten que mueven tales impulsos ciegos; pero si es evidente un estremecimiento de la dignidad de un oficio, una sensación misteriosa de la vida como un fluido continuo y el reconocimiento de verdades ocultas que rara vez emer-

gen sino es de la mano del que sabe convocarlas. ¿Son ciertas las fotos de Josip Ciganovic sobre Ciudad Real? ¿Qué explicita el universo mineral y riguroso de Laurent? ¿Qué explicita algunas secuencias de los collados de Campo de Criptana de Catalá-Roca? ¿y algunos misterios de Eduardo Matos, son fingidos? ¿y las figuras hieráticas y distantes de Nicolás Müller son reales o son inventadas? No se si Juan Gómez Molina y Cristina García Rodero han bebido en esas fuentes misteriosas de la memoria; pero su trabajo no resulta explicable sin tales precedentes de luz y de lejanía.

Conoci el trabajo fotográfico de Müller que acompañaba el libro "Rutas de España: Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Albacete" y adiviné que allí había un pedazo de fotógrafo y unas

RESUMEN:

Incluimos esta semblanza acerca de este fotógrafo húngaro afincado en España, porque a él se deben algunas de las mejores imágenes que de la época franquista conservamos, de entre las realizadas en Castilla-La Mancha. Además de fotos de monumentos y paisajes, realizados por lo general para guías turísticas o libros oficiales, Müller captó como nadie, con un lenguaje neorrealista, rostros y personas de esa España profunda que hace menos de un soplo que acaba de perderse para siempre.



N. Müller: Escuchando al gobernador. Argamasilla de Alba, 1960.

fotografías memorables de los primeros años sesenta y últimos cincuenta, poco conocidas y poco difundidas. Años en los que incluso, Müller ilustra trabajos tan significativos como 'De nuestra arquitectura popular' de José Luis Fernández del Amo, en la revista *El Inmueble*, dirigida aún por Carriedo y Ángel Crespo. Las imágenes de Tembleque, de Villanueva de los Infantes, de Carmona o de Arcos de la Frontera, participan por igual de un nexo común inexplicable. Más allá del carácter de muestras de escenarios populares, late una identidad común de sombras y luces, de escenarios rurales inquietados si acaso por el imperio de una bicicleta o por el coletazo de un mulo. De una España, en suma, sobrecogida y sobrecogedora; de niños aún inocentes y un poco asustados. Documentos que transmiten una extraña sonoridad, pese a su silencio magnífico. Igual que Ciganovic retrataba al cura en el castillo de Calatrava la Nueva con una profundidad misteriosa o que Catalá dibujaba el atardecer del carro, las mulas y los muleros junto a un enigmático molino de Criptana, Müller nos ofrece también esas dos mujeres de negro apelmazado, que desplazan a un mulo sumiso y cargado de fardos, por la calle Camarin de una ciudad perdida. Ciudad Real con calles empedradas de adoquines, tapias en lo que aún no era Palacio de Justicia sino un solar huérfano, colindante con dependencias del Seminario y dominios de lagartijas de plata, y el edificio en el que se asentaba el Frente de Juventudes de una copetuda FET y de las JONS. Imágenes insólitas del Cerro de la Paz de Criptana que se oscurece, con un grupo humano en primer plano vestido, enteramente, de negro como en una película neorrealista, porque estas fotos participan de esas valencias duras y secas que van de Zavattini a De Sica, de Rosellini al primer Visconti, y hasta Bardem y Nieves Conde. Igual que los paisanos que huyen sin sentido y sin explicación por la carretera serpenteante de Mota del Cuervo; un poco ateridos y otro poco alucinados. O los dominicos en carrera por el claustro bajo del convento de la Asunción de Calatrava en Almagro, que ya hubiera querido capturar Gregorio Prieto en gestos tan mundanos, esforzadas y prosaicas de un peloteo o una carrerilla.

Pese a la importancia de su trabajo, Nicolás Müller no ha encontrado acomodo en las últimas realizaciones que antologi-

zan fotografías y fotógrafos de Castilla-La Mancha. Por eso y porque el libro citado no era mío, sino un préstamo de Alfonso González Calero, conservé digitalizadas algunas imágenes. Tiempo después supe del trabajo de Müller en Marruecos desde donde llegó a España a través de Fernando Vela. Incluso conocí algunas fotos suyas que fueron publicadas a raíz de su exposición de Málaga en 1995. Hace unos días he vuelto a ojear los papeles que conservo sobre la muerte de Müller, a los 86 años en Asturias. Y he podido recordar algunos datos de aquel artesano de la luz, cuyas fotos me cautivaron.

Nacido en Hungría, en Oroshaza en 1913, pertenece a ese grupo de fotógrafos centroeuropeos significativos del aluvión y de la huida; entre los que se encuentra Capa, Brasai y Kerstéz. Instalado en España en 1947, es conocido por sus relaciones con la gente de *Revista de Occidente* y por su amplia labor de retratista de los intelectuales españoles del momento: Ortega, D'Ors, Azorín, Baroja o Pancho Cossío. Un Baroja estirado que toma Nicolás Müller en el Parque del Oeste (¿1954 o 1955?), rodeado de pinos es una buena muestra de su mirada, a caballo del retrato y de cierto paisaje implacable. La foto de Müller resume un momento de luz de tarde, el sol ya en el declive, el Parque aislado y bien aislado. Un sol bajo y casi horizontal traza sombras que llegan hasta los pies mismos de Baroja y componen una trama que compite con la verticalidad de los pinos y la pequeñez de algunos bancos de juguetería. Baroja, abrigado y tapado con el capelo soberbio, la mano derecha en el bolsillo y la izquierda acomodada a la riñonera que tal vez duela, es como un pino más: solo, seco y altivo. Pero no es sólo un pino, por más que su sombrero retome la idea de las copas pobladas de los pinazos. Baroja es el mismo un enigma, con la luz a la espalda, que camina apenas y sólo parece parado ante la curiosidad insólita del fotógrafo Müller, que no vemos, pero presentimos tras la sombra arrastrada del primer pino.

Pero para mí Müller será recordado como el fotógrafo que me fascinó a través de las páginas de un libro menor de viajes provinciales con imágenes que permanecen en el recuerdo imposible de un tiempo que dura y se desconoce. ■



Los legados de la tierra: Recuperar la memoria colectiva a través de la fotografía

Pilar Martín Palomino y Benito

Jefa de Sección de Archivos y Patrimonio Documental. Consejería de Cultura
Coordinadora del programa "Los legados de la tierra"

Los procesos de emigración soportados por las provincias que conforman Castilla-La Mancha, que tocaron fondo con las grandes oleadas migratorias de los cincuenta y sesenta del pasado siglo, se tradujeron en un despoblamiento, en el límite del abandono, de numerosas comarcas de toda la geografía regional. Hoy cuando Castilla-La Mancha se ha asomado a la modernidad y es ya no un sitio de paso o huida, sino un lugar para vivir y de acogida, el gran hiato provocado por aquel estancamiento se recompone con la recuperación, desde todos los ámbitos y en diferentes soportes, de costumbres, usos, gastronomía, leyendas, tradiciones, arquitecturas, y todo aquello que da forma a una identidad renacido tras un dilatado y agónico proceso que llegó a amenazar su supervivencia. La fotografía se ha convertido en un instrumento privilegiado para impulsar y acelerar esa transmisión, pues las imágenes conservadas y recobradas, en un mundo sujeto a modas y cambios incansables, nos muestra nuestros pueblos y a sus gentes tal como eran o han sido en distintas fases del pasado reciente, distintos pero de algún modo siendo ya aquello que siguen siendo. Es pues la fotografía un medio de afianzamiento de la propia identidad, verdadero documento social y un elemento transmisor de los "Legados de la Tierra".

Este es el rótulo precisamente del programa que, diseñado y convocado desde el Servicio del Libro, Archivos y Biblioteca de la Consejería de Cultura, ayuda a cofinanciar a Corporaciones Locales y Mancomunidades proyectos de exposiciones fotográficas, generalmente con la publicación de sus correspondientes catálogos, ofreciendo asimismo asesoramiento y apoyo técnico a aquellos proyectos que se preocupan por la recuperación, conservación y difusión del Patrimonio Fotográfico, parte integrante, y muy especial, del Patrimonio Documental.

Con un predominio de la fotografía-testimonio sobre la artística (que, a veces, se constata también), el programa nació de la necesidad de tomar la iniciativa en la recuperación del patrimonio fotográfico que existía, desconocido u oculto, tanto en los archivos de los ayuntamientos como en casas particula-

res (lo que llamamos "imagen privada") o en las casas fotográficas que tan entrañable y valiosa labor han desarrollado en pueblos y ciudades de ésta como de tantas Comunidades Autónomas.

Pero lo que nació con un afán conservacionista, la estricta preservación de esas imágenes irrepetibles sujetas desde su concepción a una gran inestabilidad y fragilidad, se ha convertido en un fenómeno palpitable y cíclico, la conformación de un espejo en que las generaciones mayores esclarecen su pasado y en que las más jóvenes entran en contacto con el sustrato sociocultural más auténtico del que emergen y en que se asientan. Al haberse hecho coincidir la exposición fotográfica por parte de algunos ayuntamientos, acertadamente, con la fiesta patronal o la semana cultural, Los Legados de la Tierra forma ya parte del ritual anual de encuentro entre los que vuelven y los que se quedaron. Las exposiciones se transforman en un evento casi festivo, donde se dan la mano la sentimentalidad y el autoconocimiento.

El recuerdo o la inmersión en unas raíces conocidas pero no visualizadas, une en la experiencia de disfrutar estos legados a viejos y jóvenes, a residentes y emigrantes, a hijos de emigrados e inmigrantes de nuevo cuño, a vecinos del pueblo y a forasteros... El proceso de selección de las fotos, impulsado por el ayuntamiento o coordinado por alguna asociación cultural, se convierte en una verdadera campaña cívica con alta y entusiasta participación de las familias que consiguen rescatar las fotografías de álbumes, baúles, cajones, etc... A la cobertura financiera e institucional de la Consejería de Cultura y a la colaboración e impulso municipal, se añade esta amplia y activa aportación ciudadana, privada, que consigue hacer del conjunto de la ciudadanía elemento agente, emisor de la actividad y no, como suele ser norma generalizada, estricto receptor o consumidor de las diferentes manifestaciones socioculturales y artísticas. Los Legados de la Tierra no es la clásica exposición que se visita como algo ajeno, es algo que refleja la vida pretérita e inmediata del pueblo, con parajes y entornos que se conservan o al menos se recuerdan, con hombres y mujeres que aún viven o que generaron a los que los

RESUMEN:

Una de las iniciativas más interesantes para recuperar, conservar y difundir nuestro patrimonio fotográfico ha sido (y continua siéndolo) ésta promovida por la Consejería de Cultura y que ha permitido la edición de muchos (y desiguales) catálogos y la organización de innumerables exposiciones de ámbito local, que han sido posibles gracias a la participación ciudadana. Todo ese material debería recogerse, ordenarse y conservarse en un futuro Archivo Fotográfico de CLM, si no queremos que esos retazos vivos de memoria se pierdan para siempre.

contemplan, con fotografías cedidas por los propios espectadores o por gentes de su entorno... Actores y público se superponen y esto repercute en la percepción del programa como algo propio, como una manifestación comunitaria por lo que ésta comporta de esclarecimiento del pasado y cohesión del presente.

Un poco de historia

A mediados de la década de los noventa del pasado siglo, el Plan Estratégico de Cultura permitió una recapitulación general y un diagnóstico acerca de la cultura en Castilla-La Mancha. El Plan Director de Archivos derivado hacía patente la preocupación por la conservación documental, la recuperación de la memoria histórica y la valoración del Patrimonio Documental.

Uno de los objetivos de estos planes era el impulso al papel cultural de los archivos. Se planteaba explícitamente que: "Los archivos tienen que implicarse más en la dinamización del conjunto del patrimonio dejando de identificarse con la simple gestión y difusión de la información y pasando a identificarse con la gestión de un servicio cultural de calidad, a la altura de las necesidades de todos los ciudadanos." Y una de las medidas definidas en el citado Plan Director establecía el desarrollo de un programa de exposiciones, mediante la selección de documentos y material gráfico atractivo como medio que ayudara a comprender el papel de los archivos y la necesidad de su existencia.

Ya en 1990, la Ley de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha incidía en la prioritaria atención a estos campos, en la necesidad de poner en marcha iniciativas destinadas a la conservación del patrimonio documental, y al necesario fomento de la cooperación interinstitucional para preservar los bienes que integran el Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha.

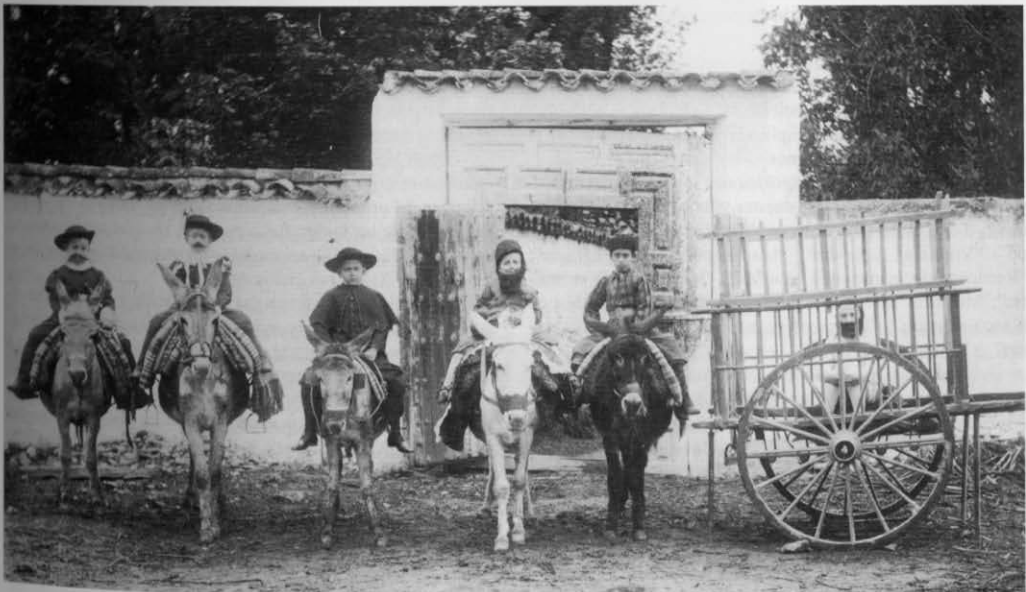
Por séptimo año consecutivo, el Servicio Regional del Libro, Archivos y Bibliotecas ha convocado esta línea de ayu-

das, a la que hasta la fecha la Consejería de Cultura ha destinado unos 546.000 euros, lo que ha permitido la realización de unas 360 exposiciones a lo largo y ancho del territorio regional.

De las veintiocho ayudas concedidas en 1998 se ha pasado a las setenta y seis en 2002. En 2003 se concedieron cincuenta y cuatro, con aportaciones sensiblemente más elevadas de la Consejería y el criterio de priorizar a aquellos ayuntamientos no subvencionados en el ejercicio anterior. La tendencia a acompañar la muestra de catálogo va "in crescendo" de año en año (31 catálogos en 2003), lo que redundará en una perdurabilidad mayor de la actividad. Estos catálogos pueden ser visionados en la Biblioteca de Castilla-La Mancha, en las Bibliotecas Públicas de Castilla-La Mancha, y en los cinco Archivos Históricos Provinciales donde se envía al menos un ejemplar para disfrute de todos los ciudadanos de la Región.

Un recurso al servicio de la memoria y la identidad colectivas

En Castilla-La Mancha el impacto de los importantes cambios operados en el último medio siglo, que han actuado sobre una Región eminentemente agrícola, apenas marcada por la era de la industrialización y - como ya se ha dicho - despoblada por razón de las oleadas migratorias a las ciudades industriales españolas y europeas, ha sido muy notable. La introducción del automóvil, unida a múltiples cambios económicos y sociales, ha modificado la relación del agricultor con el campo, determinando la transformación, el relegamiento y el abandono de muchos hábitos y costumbres y de otras muchas cosas: arquitecturas rurales, fiestas, ritos, oficios, folklore, gastronomía... Por otro lado, el cese de la emigración y una precipitada introducción de modelos de bienestar sin arraigo han provocado la desnaturalización y la pérdida de buena parte del carácter autóctono de muchos de nuestros pueblos. Finalmente los nuevos hábitos uniformados de ocio y de consumo y la pla-



Niños disfrazados, en la puerta de la casa



netarización simultánea de Internet han uniformizado y asimilado, de alguna manera, lo urbano a amplias franjas de la vida cotidiana en el medio rural.

En este panorama de cambios vertiginosos en los que se difuminan nuestras raíces, la fotografía es un recurso valiosísimo para evocar un pasado reciente, de antesdeayer, absolutamente diverso y de una complicada recomposición desde el cambiante presente que vivimos.

Los títulos de estas exposiciones son variados y expresivos: "Recuerdos en papel: nuestra vida e historia en imágenes"; "Fotografías para el recuerdo"; "Conocer nuestro pasado"; "Vivencias dormidas"; "Las fiestas desde tu cámara"; "Recuperando la memoria perdida"; "Imagen de la memoria"; "Memoria gráfica de nuestro pueblo"; "Recuerdos en blanco y negro"; "Imágenes rescatadas"; "Descubre tus raíces".

Tanto las exposiciones como los catálogos que las acompañan, se inician con una pequeña introducción, cerrándose con la mención de agradecimiento a personas y entidades que han cedido las fotografías. Presentan generalmente una estructuración temática en apartados: los personajes, el entramado urbano, las faenas del campo y los trabajos en general, las fiestas religiosas y profanas, los banquetes, juegos y deportes, carnavales y disfraces, la amistad y el cortejo, la boda, las familias, el servicio militar, la niñez, la juventud, la escuela,....

Es reseñable el que también sea objeto y parte importante del programa que los ayuntamientos faciliten la repro-

ducción de los fondos fotográficos expuestos con el fin de que puedan ser integrados, en el Centro Regional de Fotografía de Castilla-La Mancha, previa autorización por los titulares de los mismos. Este Centro nace con la finalidad de recoger, conservar y difundir los archivos y colecciones fotográficas o las reproducciones que se consideren fundamentales para la recuperación, elaboración y testimonio de nuestra Historia.

La Consejería de Cultura, desde un primer momento, se marcó unos criterios para decidir los proyectos fotográficos a priorizar. El primero y más importante de estos es la mayor antigüedad de las fotografías a exponer. De esta manera, se ha conseguido sacar a la luz pequeñas joyas fotográficas de finales del siglo XIX y principios del XX.

Asimismo se valoran las garantías de preservación de las fotografías que se expondrán, y la temática de la exposición, en lo concerniente al patrimonio histórico-artístico y a acontecimientos políticos, culturales, etnográficos, sociales y económicos. Podría decirse que a través de las fotografías expuestas que se han recuperado del olvido, podemos reconstruir una parte importante de la historia de los municipios que hoy conforman Castilla-La Mancha, de los modos de vida, agrícolas en su mayoría, oficios, usos y costumbres desaparecidos o en trance de desaparecer, fiestas y tradiciones, etc. En definitiva, de todo aquello que está en la base de nuestro desarrollo actual como Comunidad que ha ingresado con ilusión y paso firme, pero con una gran curiosidad y atención y respeto hacia su pasado, en el nuevo milenio. ■



La provincia de Albacete: una reflexión sobre su patrimonio histórico

Rubí Sanz Gamó

A l dirigir la mirada hacia la provincia de Albacete en algunas de sus poblaciones, las más señeras y monumentales de Alcaraz, Letur, Liétor o Chinchilla, se descubren paisajes urbanos donde la piedra, el ladrillo o el tapial sitúan al espectador ante una provincia que sigue siendo una gran desconocida desde el punto de mira del patrimonio histórico. Esas y algunas otras localidades han emprendido actuaciones encaminadas a la restauración y la rehabilitación de sus edificios históricos. Han sido programas generados desde el Gobierno regional como el de *A plena luz* y los convenios suscritos con la Iglesia, los apoyados desde la Diputación, o los nacidos desde los propios ayuntamientos, todos encaminados a preservar un legado sobre el que existe la responsabilidad de su transmisión futura y de su divulgación y disfrute en el presente.

Pero en un plano más general los problemas y situaciones en las que se encuentra el patrimonio histórico de la provincia dejan percibir un panorama en el que todavía existen numerosas lagunas y problemas sin solucionar, tanto en los conjuntos como en los edificios aislados. Si en Alcaraz y Liétor los conjuntos monumentales parecen más conservados, sobre todo en el segundo, en Letur tuvo lugar un fenómeno



aparentemente contradictorio de destrucción-conservación del casco antiguo, y en Chinchilla se están produciendo actuaciones derivadas de unas ordenanzas que es necesario cambiar, así como modificaciones que afectan al conjunto histórico, particularmente en la apertura de nuevos viales.

Hay vectores sociales, económicos y de gestión política que no siempre inciden positivamente en el patrimonio, de manera que algunos de esos se transforman en auténticas puntas de lanza que lo dañan de manera irreversible. Esto sucede especialmente cuando los conjuntos declarados Bien de Interés Cultural (BIC) carecen de planes directores que marquen las líneas y comportamientos de actuación en los mismos, cuando

los inventarios o no están realizados o tienen importantes errores en su redacción.

La presión económica

Bajo la falsa bandera del desarrollismo los atropellos producidos en el patrimonio histórico español condujeron a la destrucción de muchos edificios monumentales, a su venta (la iglesia de San Baudelio de Berlanga es un triste ejemplo), a la irreversible modificación de tramas urbanas históricas, a la pérdida y la transformación de la arquitectura rural tradicional.

RESUMEN:

La autora, hasta ahora directora del Museo de Albacete, y que acaba de ser nombrada responsable del Museo Arqueológico Nacional, vierte en este texto su propia experiencia y nos relata algunas dificultades en la conservación del patrimonio en esta provincia, señalando cómo la presión económica y urbanística pone en peligro algunos centros o núcleos históricos de interés. También señala ejemplos de una correcta actuación en otras rehabilitaciones efectuadas en los últimos años.

Resulta elocuente el ejemplo de la ciudad de Albacete a la que la reforma de Javier de Burgos le otorgó la capitalidad en el siglo XIX, y que desde mediados de la centuria siguiente (particularmente en los años del desarrollismo) experimentó una importante expansión que literalmente borró de la trama urbana la casi totalidad de las construcciones monumentales levantadas en las centurias precedentes. Como modelo de ciudad más próximo para su entorno (la provincia), la política de "sustitución" alcanzó a otros pueblos y ciudades, entre ellas La Roda, mientras otras, Villarrobledo como ejemplo, han mantenido en líneas generales sus componentes arquitectónicos, tanto los referentes a la arquitectura señorial como a la tradicional de la comarca. En **Albacete capital** desaparecieron la mayoría de los escasos ejemplos de arquitectura monumental existente (la Casa de la Marquesa, la Casa de los Picos, el palacio de Pinohermoso, los conventos de San Agustín, Justinianas y San Francisco, etc.), y en la década de los años setenta tuvo lugar la destrucción especulativa ejercida sobre uno de sus barrios más señeros, el Alto de la Villa, donde bajo la excusa del deterioro urbano y social se arrancó al suelo albacetense uno de los testimonios más antiguos de su historia. En esa misma década la Posada del Rosario, un edificio que es hoy la única muestra de la arquitectura popular del siglo XVI, fue liberado de la piqueta gracias sobre todo al empeño de L. G. García-Saúco, el problema ahora reside en la rehabilitación arbitraria que se ha hecho del edificio.

La búsqueda de espacios de habitación genera situaciones especulativas que atañen tanto a la destrucción del patrimonio histórico como a su transformación. Los ejemplos tampoco faltan, los ha tenido la ciudad de Albacete viendo como la denominada "Calle Ancha" (Tesifonte Gallego y Marqués de Molins) surgida a principios del siglo XX, se ha transformado en una calle estrecha con altos edificios que ahogan las construcciones levantadas por la burguesía local de inicios de dicho siglo; la fisonomía de la Plaza de Lodaes, del mismo tiempo, se transformó al ser destruida la casa de los Flores y levantado en su lugar una casa de mucha altura, y casi de milagro fue salvada de la especulación el resto de la plaza. Paradójicamente las nuevas clases pudientes tratan de emular a aquellas burguesías edificando viviendas que remedan el eclecticismo arquitectónico de las primeras décadas del siglo XX, pero con resultados anacrónicos. Así se generan paisajes urbanos que transforman el legado histórico de pueblos y ciudades, e incluso su propio devenir futuro, dando lugar a falsificaciones que modifican la percepción visual del paisaje urbano histórico.

Chinchilla, como población más cercana a Albacete, de la que la separan 15 km., está experimentando un crecimiento que afecta a la trama urbana y a su fisonomía. Ahí, como en otros lugares, subyacen toda una serie de problemas entrelazados cuya solución, posiblemente, hubiera sido la formulación de un plan director. Uno de esos problemas tiene que ver con la educación estética, así se producen rechazos hacia lo nuevo por el simple hecho de serlo y no por las aportaciones que, por ejemplo, desde la arquitectura puedan llegar, tal y como ocurrió con la casa proyectada y realizada (con modificaciones) en la zona urbana de las cuevas, vivienda cuya modernidad (más interna que externa) ha sido objeto de fuertes polémicas, incluso judiciales, mientras que, por otra parte, se da luz verde a viviendas cuya aportación a la ciudad es muy discutible desde la óptica del patrimonio, algo especialmente grave para un lugar declarado conjunto histórico. Ahí un nuevo edificio se alza junto al perímetro exterior del castillo, compitiendo con la visión prominente de éste, y una escultura de

nazarenos sobre la estructura de un tambor ejemplifica la mala escultura y el pobre ornato urbano. Otro problema reside en el importante número de población que está acogiendo la ciudad, en vías de transformarse en un dormitorio de la de Albacete, que ha provocado actuaciones como las que han "mordido" la estructura rocosa de la montaña para establecer viales o para edificar un grupo de viviendas adosadas en la vertiente sur. Y preocupante es el proyecto de isla urbanística de La Losilla, sobre un yacimiento arqueológico y una represa de aguas del siglo XVIII. Chinchilla no es una excepción, hace años la instalación de una antena de televisión en Montelegre del Castillo derrumbó algunos de los muros de la fortaleza medieval, y destruyó muchas de las tumbas, seguramente de esa época, que se encontraban en su ladera.

Actuaciones como las señaladas están en relación con la ignorancia o con la no aplicación desde los municipios tanto de las leyes y decretos dictados por los gobiernos, como de las recomendaciones nacidas desde el seno de organismos internacionales (especialmente de la UNESCO), normativas que se mueven en el plano teórico pues no siempre la puesta en práctica se realiza desde la objetividad y el optimismo que generaron su redacción. Y hay problemas políticos cuando bajo las palabras mágicas de "desarrollo", "progreso", "desarrollo sostenible" y otras se rompen – se hacen añicos – elementos patrimoniales que desde el punto de vista objetivo sí pueden contribuir al encuentro de esas vías de desarrollo.

La presión social

Es cierto que la conservación del patrimonio histórico depende en gran medida de la gestión pública y de la aplicación de medidas correctoras, que de ella derivan las actuaciones en torno a la conjugación con la vida moderna y las demandas sociales, pero también hay obligaciones de los ciudadanos, marcadas por las leyes de patrimonio histórico que tienen como objeto preservar e impedir el deterioro patrimonial que engloba desde las grandes creaciones de la humanidad a otras más humildes, testimonios de las formas de vida, de las costumbres, de los gustos estéticos y de las creencias. La posesión de algunos de esos valores ha sido un distintivo social, un poder económico y simbólico, y en la sociedad actual se busca en los objetos, o en los edificios, un valor que se asimila al prestigio que otorga la posesión como heredera de una de las más ancestrales vocaciones del ser humano, la de poseer como elemento diferenciador.

Más arriba he mencionado la escultura recientemente instalada en una plaza de Chinchilla, y a ella se añaden otras ornamentaciones urbanas, surgidas desde la iniciativa privada, que denotan la ausencia de criterios a la hora de configurar el paisaje urbano de pueblos y ciudades. Nuevamente la ciudad de Albacete sirve de ejemplo en uno de los ejes más emblemáticos de la ciudad, el que comunica el Ayuntamiento y la Catedral con el recinto ferial, singular obra de la arquitectura neoclásica. Desaparecería la casi totalidad de las construcciones de ese eje, excepto la llamada Casa Perona (de dudosa restauración), el recorrido lo jalonan un insipido cuchillo clavado ante los jardines del Museo de la Cuchillería, recientemente abierto, y una extraña noria en el arranque del Paseo de la Feria. ¿Qué está ocurriendo?, tal vez el problema haya que enlazarlo con el desarrollo del mundo contemporáneo, con esa extraña impresión de que todo es válido, y con una tergiversada idea de democracia cultural que sitúa en un mismo nivel obras buenas y malas.

Pero en otro plano existe una actitud en los pueblos favorable al conocimiento su longevidad histórica, pues ello

actúa como elemento de cohesión social. La búsqueda y el encuentro con esas raíces tiene una significación especial en torno a los yacimientos arqueológicos, así en las pequeñas poblaciones - más que en las ciudades - sus habitantes ante cualquier yacimiento abierto son despertados por la curiosidad en torno al mismo, a la vez que se entiende como un instrumento de reclamo para futuros visitantes. Esta circunstancia provoca otra, cuya solución es todavía un tema pendiente, en torno a la conservación y reubicación de los materiales arqueológicos que forman parte del patrimonio mueble. Así en la provincia de Albacete, como en otros lugares, se está reclamando la apertura de museos para mostrar dicho patrimonio, aunque sólo la ciudad de Hellín, a través del Museo Comarcal, parece actuar sobre el mismo de manera coherente.

El turismo y el patrimonio histórico

La búsqueda del turismo cultural está resultando especialmente importante para las zonas no costeras, en una sociedad donde los hábitos para el disfrute del tiempo de ocio están cambiando. España ya tiene algunos ejemplos válidos que tienen que ver con uno de los argumentos que objetivamente pueden contribuir al mantenimiento del patrimonio. Rosa Díez analizó algunos de los aspectos derivados de la instalación de la sección en Bilbao del Museo Guggenheim, matizando cómo si bien dicho museo ha sido el elemento motriz, ha estado acompañado de otros polos de atracción, cuidando y mimando cada recurso. En el caso de lugares de menor entidad urbana valen las consideraciones realizadas por Almagro-Gorbea sobre Albarracín (Teruel), que al igual que muchas poblaciones castellano-manchegas fue afectada por la despoblación que acompañó a la mecanización del campo. Para esa ciudad señaló los aspectos que permiten fomentar el desarrollo socio-económico, tales como la sensibilización de la población hacia los valores culturales; el fomento de las actividades culturales, económicas, de turismo rural y las infraestructuras y los equipamientos; el estímulo de la sensibilidad de la sociedad promoviendo la información, la difusión cultural y el turismo cultural, y la promoción de la investigación científica y su divulgación.

La sociedad del ocio propicia actuaciones sobre el patrimonio en las que se advierte, sobre todo, el valor de mercado del mismo, de instrumento que genera riqueza y posibilidad, al menos en el plano teórico, el llamado desarrollo sostenible. En la provincia de Albacete diversas poblaciones intentan incorporarse al mismo a través del patrimonio histórico, así conjuntos urbanos como el de Letur, enclavado en un hermoso medio natural, ha buscado en las viviendas del turismo rural la vía de permanencia, aunque ahí hay que lamentar la destrucción del barrio judío en el entorno de la calle Cárabos y la



Claustro del convento de Nuestra Señora de los Remedios, en Fuensanta.

transformación de parte del entramado urbano que ello ha supuesto.

Infraestructuras diversas, adecuadamente concatenadas entre sí, son las que realmente pueden llevar a un uso del patrimonio histórico no especulativo. Es el caso de la ciudad de Hellín, el turismo encuentra allí una vía de penetración a través de un yacimiento arqueológico, El Tolmo de Minateda, Parque Arqueológico de la Comunidad Autónoma pendiente de inaugurar, donde se da la confluencia de múltiples factores tales como contar con unas condiciones medioambientales adecuadas para su disfrute (en relación con la Carta de Venecia de 1964, artículo 6º, y con la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972), o la presencia de uno o varios bienes de interés cultural declarados. Hellín los tiene en el casco histórico, en los entornos (La Camareta, Alborajico), en el paisaje natural (con el cercano volcán de Cancarix), y cuenta, además, con buenas infraestructuras hosteleras. Muy cerca están las poblaciones de Tobarra y de Liétor.

Pero la utilización del patrimonio histórico para un fin esencialmente turístico puede abocar al deterioro irreversible del mismo, frente a ello es preciso establecer nexos de unión racionales y positivos entre la protección del patrimonio y su explotación, en la idea no sólo de un mayor y mejor aprovechamiento de los recursos, sino también el de responder a cuantas recomendaciones existen al respecto. Esa relación turismo-patrimonio fue planteada por primera vez en 1964 durante la XII Conferencia General de la UNESCO y ha sido motivo de preocupación y debate en numerosos foros, así desde ICOMOS o desde la Organización Mundial del Turismo desde su creación en 1975. La Conferencia que esta última institución celebró en La Haya en 1989 propugnó "la integridad del medio natural, cultural y humano es condición fundamental del desarrollo del turismo" y en 1999 se elaboró la Carta Internacional sobre el Turismo Cultural, donde se reconoce la interacción dinámica entre turismo y patrimonio cultural y la definición de una serie de objetivos basados en cómo el factor turismo ha de ser un vehículo de intercambio cultural, la posible gestión sostenible entre turismo y patrimonio, y la necesi-

ria planificación entre la conservación y el turismo. Es más, la Carta de Cracovia del 2000 alerta que "el turismo cultural, aceptado en sus aspectos positivos en la economía local, debe ser considerado como un riesgo". Teniendo en cuenta esta reflexión surgen algunas dudas razonables en torno a la existencia de un buen yacimiento arqueológico en Lezuza (la Colonia Libisosa romana) y la adecuación del mismo con fines turísticos, adecuación que se realiza con dispares criterios de restauración y de reposición de estructuras murarias ya desaparecidas; seguramente ahí hay que meditar sobre cómo hay que transformar un yacimiento con muros bastantes arrasados en un yacimiento para ser visitado y entendido, que sea un aliciente para el desarrollo de la población contigua.

Conservación, restauración y rehabilitación

Uno de los problemas que se plantean es el de qué hacer y cómo con un edificio histórico, con un conjunto, con un yacimiento arqueológico. Como en otros lugares en Albacete han surgido esas preguntas en muchas ocasiones. A pesar de las leyes sobre el patrimonio histórico, la estatal y la de Castilla-La Mancha, así como de las recomendaciones diversas emanadas desde la UNESCO y el Consejo de Europa, a pesar de todas ellas, insisto, existen importantes discrepancias sobre cómo abordar las intervenciones. Parece que desde el punto de vista de la ética de la restauración ya es hora de abandonar aquella postura de Lampérez según el cual restaurar es volver a construir lo arruinado; un planteamiento acorde con las normativas descritas y con un espíritu de respeto hacia la historia y hacia el arte ha llevado a la Comisión Provincial de Patrimonio a impedir muchas actuaciones que seguían esa línea, entre ellas la reconstrucción de las pinturas murales de la Iglesia de Alborea, planteadas hace ya algunos años. Frente a Lampérez, Torres Balbás aconsejaba la restauración preventiva, cuya puesta en práctica ha tenido algunos escollos, pues la realidad en la que se encuentran muchos edificios está imponiendo otras prioridades que se desarrollan en varios frentes, con problemas distintos en relación con la conservación, la restauración y la rehabilitación.

En relación con la primera un problema especial lo plantean los edificios religiosos, particularmente los abiertos al culto, pues en muchos de ellos es preciso acometer problemas estructurales (Iglesia de Alborea o la torre de la Iglesia de San Miguel de Alcaraz como ejemplos), cuando no hay que retejar como primer paso para la conservación y protección del interior, o limpiar bóvedas de la acumulación de suciedad. Durante muchos años las ayudas del Gobierno regional han tenido que volcarse en tales menesteres, cuando lo deseable hubiera sido acometer otros problemas del interior de los edificios (como las actuaciones realizadas en las pinturas murales de la Encarnación en Tobarra o de la ermita de Belén de Liétor), o de los elementos más destacados del exterior. Por otra parte están los problemas de conservación de las obras civiles, que en general afectan especialmente a los cascos históricos por cuanto las viviendas de los mismos son las más vulnerables, nuevamente surge el caso de Chinchilla pues es ahí donde los ritmos constructivos son más acelerados. Y los problemas se repiten en el caso de las fortalezas, tanto en las que son de propiedad pública como en las privadas, pues no suelen abordarse los problemas de conservación si no van acompañados de restauraciones y rehabilitaciones.

Respecto a las restauraciones hay que señalar el difícil papel de la Comisión Provincial de Patrimonio a la que llegan proyectos y criterios muy dispares. Algunos de los más repetidos en las últimas décadas han sido los de eliminar de los para-

mentos internos los enlucidos, tal vez en una idea romántica a lo Viollet-Le-Duc de descarnar las piedras, así en las restauraciones habidas en iglesias como las de La Gineta y Letur, ambas góticas, se han dejado vistos los muros de sillarejo, resultando una interpretación no histórica del estado original. Otro de los problemas es la tendencia a eliminar estructuras, particularmente barrocas, que forran a otras anteriores, como se aprecia en una parte de la Iglesia de Nuestra Señora de El Salvador de Chinchilla, eliminando un testimonio histórico, y no olvidemos que se trata de proteger el patrimonio histórico, y en este caso no otro. Pero si en la iglesia de Chinchilla eso permite apreciar sus fases constructivas, a veces en otros lugares esas huellas han sido borradas. Lo ocurrido en esta iglesia chinchillana es grave en lo que se refiere a la restauración del antiguo claustro, con elementos inventados, deplorable actuación que contrasta con la realizada en la ermita de Santa Ana de Abajo (Albacete) con la puesta en valor de un arco mudéjar apuntado y el basamento de un monumento romano en forma de torre, o de las llevadas a cabo en el interior de la Iglesia de la Trinidad de Alcaraz.

No hay duda que decenios de dejadez han generado muchas de las inercias existentes en torno a la restauración del patrimonio histórico. Un extraño concepto de autenticidad ha llevado a reconstrucciones que, gratuitas o no, han de ponernos en estado de alerta. Admitimos el eclecticismo en los años finales del siglo XX y en los primeros del siglo XXI, pero no para trasladarlo a monumentos históricos.

Y ese eclecticismo es el que se aprecia en algunas rehabilitaciones, a las que, además, se suman otros problemas. Alguno de éstos se encuentra en el antiguo casco histórico de Hellín en el proceso de rehabilitación propiciado por el Ayuntamiento, pero encuentra importantes escollos para la ubicación en el mismo de viviendas o de otro tipo de sectores que acompañen la revitalización a la rehabilitación, lo mismo que ocurre en otros cascos históricos situados en zonas elevadas (Toledo y Cuenca son ejemplos) donde los problemas de accesibilidad son una importante barrera sólo salvable con fuertes inversiones públicas. Otro es el problema de las construcciones rurales, pues es éste, el de la arquitectura popular, uno de los temas más pendientes respecto a la rehabilitación del patrimonio, especialmente cuando las viviendas tradicionales se ornamentan al exterior con zócalos de azulejías y otros aditamentos ajenos a la arquitectura de la zona.

Con frecuencia me viene a la memoria la intervención realizada por Andrea Bruno en el castillo Sforza de Milán, una sabia conjunción de la nueva arquitectura con la existencia de un edificio monumental, un ejemplo que ojalá se siguiera en muchas actuaciones. En este sentido, porque no desearía que en estas líneas primara sólo la crítica, he de resaltar cómo la rehabilitación de la antigua Fábrica de Harinas de Fontecha, en la ciudad de Albacete, es un excelente ejemplo en torno a esa conjunción, al respecto a los elementos originales y a la adecuación interior a las funciones que ese edificio cumple en la actualidad. De la misma manera hay que subrayar la intervención realizada en el palacio de la Casa Grande de Almansa, hoy convertido en Ayuntamiento, o la de la también casa consistorial de Villarrobledo; la rehabilitación que la iniciativa privada puso en práctica en la zona de las cuevas de Chinchilla; la restauración arquitectónica de la ermita de El Balletero o la ya citada de la iglesia de La Trinidad de Alcaraz. Estos ejemplos, y otros, son los que realmente están mostrando los avances realizados en los últimos veinticinco años, despojados ya de las lastras de los falsos historicismos y de los anacronismos. ■



En la muerte del serígrafo y artista Javier Cebrián

Antonio Lázaro

Real Academia Conquense



Imagen de Javier Cebrián

Había encontrado en Altea ese blanco alcor bajo la sierra de Bernia, rodeado de naranjos que se miran en el mar, un buen lugar para vivir y desarrollar una obra que, desde la innovación y una cierta poesía lúdica, empezaba a granar y a tomarse y ser tomada en serio. Javier Cebrián empezó a explorar los fundamentos de la plástica y el color en el taller de serigrafía que, junto al pintor Ángel Cruz, fundara a mediados de los setenta en el barrio del Castillo, en Cuenca, en una alegre casa enjalbegada del camino de san Isidro. Casi desde el comienzo, su taller añadió a los nuevos valores constante trabajo y encargos de los grandes maestros contemporáneos: Antonio Saura, Bonifacio, José Guerrero, Úrculo, el Equipo Crónica, Mompó... Si se hiciera una retrospectiva con los mejores trabajos del taller de Cebrián, se ofrecería todo un paseo por el exuberante jardín de la mejor plástica española del último tercio del siglo XX.

Paralelamente, en meritoriaje cargado de alegría, desde los objetos encontrados y los *ready-made*, Cebrián se fue decidiendo a incursionar sin complejos en la creación plástica personal y propia: pequeña escultura, *collage*, fotografía, pintura, obra gráfica. Tuvo el coraje y la modestia de competir con los artistas jóvenes en certámenes y premios, porque su alumbramiento artístico fue tardío y respetuoso, fusionando en un crisol propio (entre las vanguardias de entreguerras y el *pop* que bebía del *comic* y el cine, siempre con guiños de una ironía muy personal y contenida, sin la celtibérica tendencia al esperpento) las múltiples influencias a que su natural mitomanía le hacía proclive. En la exposición antológica del arte de Castilla-La Mancha, organizada en 2002 por la Consejería de Cultura, estaba representado con uno de sus trabajos.

Con su esposa, la también conquense Concha Lledó, codirigía la colección "De buena tinta", que ha conseguido abrirse un hueco entre los sellos editoriales de obra gráfica más

innovadores del país y que tenía acreditada presencia en Estampa y otros foros de prestigio.

En palabras del escritor Antonio Martínez Sarrión, "su condición de serígrafo de larga y celebrada trayectoria y el hecho de que ejerciera su oficio hasta no hace mucho en plaza tan señera en el terreno de las artes como la de Cuenca- que es por cierto su pueblo natal- le puso en contacto con una pléyade de grandes artistas con los que colaboró -Saura, Guerrero, Gerardo Rueda y Bonifacio Alfonso entre otros- que allí permanente o estacionalmente trabajan o han trabajado. De modo tal, fijándose mucho, reflexionando no menos, paso a paso, sin avasallar a nadie, sin montárselo de genio o de maldito, casi

ocultándose a la vista de sus amigos, nos fue mostrando sus pinitos iniciales en los ochenta donde, en soporte claro es serigráfico, pagaba su tributo a la tradición no figurativa española, de la que Cuenca es plaza fuerte hace décadas. Siguió rumbo a una utilización ecléctica, pero de sello muy personal, de iconos que traían sus credenciales desde el constructivismo hasta el *pop-art*, con parada y fonda en el más estilizado arte negro africano".

Ganador entre otros del Premio de Escultura Castilla-La Mancha 1990, Cebrián tiene obra permanente en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, en Toledo.

Cebrián se distinguía por el don precioso de la amistad, que sabía mantener y renovar. Pertenecía a la estirpe de los grandes conversadores y en su campo de interés cabían un montón de cosas: de la historia a los viajes, de la gastronomía al cine o los iconos de masas contemporáneos...

Una ola roja, que no venía del sosegado mar levantino, ha anegado una vida mucho más ilusionada y joven que los sólo sesenta años que había cumplido hace poco. Ha sucedido un día de invierno en que hasta los naranjos parecían tristes. Descanse en paz. ■

RESUMEN:

Javier Cebrián, pintor, grabador y escultor conquense, falleció a principios de enero de 2005 en su casa de Altea. Su amigo y sobrino, el también escritor conquense Antonio Lázaro Cebrián, hace aquí una apresurada necrológica, en la que destaca además de sus cualidades artísticas y emprendedoras, su valía como persona y algunas opiniones sobre su obra.



Los Parques Arqueológicos en Castilla-La Mancha

Carmen Poyato Holgado

Departamento de Historia, UCLM

En Europa son muy numerosos los ejemplos destinados a la presentación de los yacimientos y de los materiales arqueológicos en sus contextos con vistas a implicar al público en general en las tareas de investigación, conservación y protección de los lugares arqueológicos y los paisajes culturales e históricos, aunque es un objetivo principal el disfrute y la comprensión de estos lugares. Estas tendencias en la presentación de los conjuntos arqueológicos surgieron frente a los modelos clásicos – Museos y colecciones básicamente - en los que los materiales y significados estaban claramente divorciados de sus contextos arqueológicos, tan divorciados como estaban los yacimientos en sí de los contextos materiales, de la funcionalidad y significado de los restos de cultura material.

Desde hace unos 20 años, en el Reino Unido se han estado llevando a cabo experiencias de este tipo que han servido como modelo a otros países, y que tienen como finalidad poner a disposición del gran público una importante variedad de formas de vida, tradiciones locales, historia y cultura y, por sus supuestos, el patrimonio arqueológico que, de no ser explicado convenientemente, resulta de difícil comprensión precisamente por ese mismo público. En España, como en otros países, en los últimos años ha aparecido la figura de *Parque Arqueológico*, una denominación que se ha ido generalizando aunque no exista unanimidad sobre su formato y contenido, y que conjuntamente con las Aulas Arqueológicas y los Centros de Interpretación en los Parques Culturales y los Ecomuseos, se ha venido utilizando en muchos lugares como una fórmula que permite la protección y puesta en valor de los conjuntos arqueológicos.

En Castilla La Mancha la Ley 4/2001 de 10 de mayo de Parques Arqueológicos ha desarrollado lo previsto en la Ley 4/1990 de 30 de mayo del Patrimonio Histórico de Castilla La Mancha, definiendo una fórmula que hace compatible la conservación y transmisión del patrimonio arqueológico con su divulgación y disfrute contribuyendo asimismo al desarrollo de los territorios en los que se encuentran situados¹.

La Junta de Castilla-La Mancha va a declarar cinco Parques Arqueológicos, uno por cada una de las provincias que forman la Comunidad:

- Albacete: **El Tolmo de Minateda**: (Edad del Bronce, Trama urbana y puertas de la Ciudad) (en proyecto) <http://www.jccm.es/educacion/cultura/parques/#>
- Ciudad Real: **Alarcos** (Ocupación ibérica, ciudad medieval y campo de batalla, (abierto): <http://www.jccm.es/educacion/cultura/parques/alarcos/index.html>
- Cuenca: **Segóbriga** (Ciudad Romana, anfiteatro y excavaciones arqueológicas), (abierto) : http://www.jccm.es/educacion/cultura/parques/segobriga/index_ie.html
- Guadalajara: **Recópolis** (Ciudad Visigoda, el río Tajo y una cantera medieval) (en proyecto): (<http://www.jccm.es/educacion/cultura/parques/#>
- Toledo: **Carranque** (Mosaicos Romanos y Naturaleza (abierto):

En principio, el conjunto de los cinco Parques Arqueológicos de Castilla-La Mancha está compuesto por una selección de cinco yacimientos que presentan una visión de diferentes etapas claves para comprender una parte de la historia dentro de los límites del territorio regional y todos deberían contar con un entorno medioambiental que revalorizará e hiciera comprensible la acción antrópica realizada sobre el entorno natural en que se encuentran situados. Si bien podríamos pensar que la elección de estos cinco yacimientos se ha hecho partiendo de las premisas que establece la propia Ley 4/2001 de 10 de mayo, en nuestra opinión se trata de una decisión política apoyada en las posibilidades que proporcionaban los yacimientos seleccionados para llevar a cabo proyectos de musealización *in situ*, dada la envergadura de los restos estructurales excavados hasta esa fecha y que se trata, sin duda, de que son realmente significativos de distintas etapas, aunque no representativos de la totalidad de la historia de nuestra Comunidad.

Así, los Parques Arqueológicos de Castilla-La Mancha centrarán la explicación y presentación de un patri-

RESUMEN:

La autora, profesora de prehistoria y arqueología en la UCLM, en Cuenca, repasa aquí la política de la Junta de Castilla-La Mancha de creación de parques Arqueológicos, así como la Ley (de 2001) que dio pie a esta iniciativa. Nos habla de la función social de estos parques, del montaje de sus centros de interpretación y de los contenidos más interesantes de cada uno de los cinco, abiertos todos ellos ya en las cinco provincias de nuestra Región.

monio arqueológico correspondiente en líneas generales al desarrollo de la cultura ibérica y a la cultura hispano-romana con dos grandes conjuntos, enfatizándose los aspectos relativos a la Edad Media, desde el período visigodo al final de la etapa islámica (tres grandes yacimientos). Evidentemente se ha optado por grandes yacimientos, monumentales en el sentido más amplio del término, quedando fuera de la programación inicial una serie de yacimientos prehistóricos que gozan de una protección especial como son los abrigos de arte rupestre postpaleolíticos de la Serranía de Cuenca y de Albacete que han sido incluidos en la lista de Sitios del Patrimonio Mundial en 1998 como parte del llamado "Arte Rupestre del Arco del Mediterráneo", conjuntamente con yacimientos similares de las Comunidades de Valencia y Aragón. Igualmente, elementos tan representativos de la Prehistoria reciente de La Mancha, como pueden ser las Motillas (Azuer, Los Palacios, El Acequión, Los Romeros, etc.) y los poblados fortificados en cerros y morras (La Encantada, Cerro del Cuchillo, Morra del Quintanar, v.g.) de la Edad del Bronce han sido excluidos de esta categoría de Parque Arqueológico, pese a que conforman conjuntos de yacimientos que representarían perfectamente junto con los abrigos con pinturas esquemáticas de Sierra Morena, fases mucho menos conocidas y que deben ser explicadas al público como parte de su historia.

Todos estos yacimientos y otros muchos representan un paisaje cultural de la Comunidad que tendrá que ser puesto en valor en un futuro cercano si realmente queremos ofrecer un panorama general de nuestra propia historia, puesto que en estos momentos es evidente que la arqueología contribuye a adquirir un sentido de identidad cultural, haciéndose especialmente importante al impulsar el conocimiento de la propia historia, de la identidad de las comunidades anfitrionas y del valor de los lugares que ocupan, de igual forma que contribuye a la conservación del medio ambiente - Patrimonio Natural - mediante la explicación de que los actuales paisajes son el resultado de la acción antrópica, siendo también capaz de hacer comprender y apreciar la noción de espacio-tiempo, en un mundo como el actual.

1. Roma en Castilla-La Mancha

La etapa romana en Hispania está muy bien representada por el Parque Arqueológico de Segóbriga en Cuenca y el de Villa Romana de Carranque, en Toledo, que ponen en valor dos conjuntos monumentales de diferente índole, aunque representativos de la cultura romana en la península ibérica en dos épocas diferentes.

El conjunto arqueológico de Segóbriga situado en un cerro amesetado conocido como *Cabeza del Griego* (Saelices), es uno de los más significativos entre que se han conservado en la Península Ibérica, siendo comparable a Clunia (Burgos), Numantia o Tiermes (Burgos, v.g.), por la monumentalidad de los restos conservados, siendo además, un lugar que permite comprender los cambios sociales consecuencia de la romanización, además de mostrarnos la vida de una ciudad romana a lo largo de varios siglos.

Su esplendor se debió a la posición estratégica que ocupaba en las redes de comunicación romanas y se apoya en el desarrollo económico debido a las explotaciones de las minas de "speculum" de la provincia de Cuenca, donde otras dos grandes ciudades romanas - Ercávica y Valeria - que aún no han sido puestas en valor, reflejan con Segóbriga, la importancia de estos territorios en época romana. En época visigoda, aunque reducida su población y relativamente su impor-

tancia, la ciudad de Segóbriga fue sede episcopal para después ser abandonada progresivamente y definitivamente arrasada en época islámica. La ciudad fue planificada y desarrollada en el s. I d.C., siendo visitables en estos momentos la muralla, el Teatro y el Anfiteatro, los restos del Templo Imperial y de la Curia en el Foro, las termas, varias necrópolis de diferentes épocas, los restos de una basilica, etc. mientras que continúan las excavaciones en diferentes sectores del yacimiento.



El Foro, Segóbriga



El Anfiteatro, Segóbriga

En Carranque se han excavado los restos de un conjunto monumental bajo imperial de finales del s. IV d. C. Uno de los edificios es la *villa* (o Edificio C) de la que conocemos el nombre de su propietario - Materno - a partir de la cartela del dormitorio principal. La villa conserva un importante conjunto musivario realizado por artesanos procedentes de tres talleres diferentes, así como muestra la riqueza de su propietario, probablemente emparentado con el emperador Teodosio I el Grande, a juzgar por las columnas de una sola pieza traídas de canteras de Egipto y Grecia. El conjunto se completa con la Basilica (o Edificio A), una estructura arquitectónica que recuerda a los palacios, posiblemente en origen de carácter público y posteriormente religioso y el Ninfeo (o Edificio B), una pequeña estructura que pudo hacer funciones de fuente. Al otro lado del río, en la margen izquierda se encuentran los cubos de molino, las estructuras hidráulicas y los restos de una posible segunda villa.

2. La época visigoda y la Plena Edad Media

En el llamado Cerro de la Oliva de Zorita de los Canes, Guadalajara, se encuentra el yacimiento de Recópolis que será el Parque Arqueológico dedicado a la época visigoda. Se aglutina en torno a los restos de lo que parece ser la ciudad fundada por el rey Leovigildo en 578 d.C., en honor de su hijo Recaredo. El cerro amesetado domina el valle del Tajo, conservando restos de numerosas estructuras arquitectónicas que están indicando que se trató de un centro administrativo y de poder político y económico del reino visigodo que tenía su capital en Toledo. La ciudad estuvo ocupada desde el último cuarto del s. VI d.C. hasta comienzos del s. IX protegida por un recinto amurallado flanqueado por torres que encierra una gran superficie. Por el momento se ha localizado una puerta en el lienzo oeste y se han excavado los restos de una iglesia y lo que parece ser un conjunto palatino y administrativo, mientras que algunas unidades domésticas se extienden en su entorno.

En el Tolmo de Minateda (Albacete) y en el Cerro de Alarcos (Ciudad Real) aunque en las secuencias estratigráficas existen niveles de la Edad del Bronce, el conjunto de estructuras arquitectónicas y de restos de cultura material más significativos corresponden a la época de la Cultura Ibérica, la romanización y el mundo medieval hasta el s. X en el caso del Tomo de Minateda, mientras que en Alarcos, son los elementos urbanos de los niveles ibéricos (s. VII – III a.C) y los restos de su castillo y de la batalla que tuvo lugar en este lugar en d. 1.1.95 d.C., los elementos más significativos. Aumenta la representación de la Plena Edad Media con la inclusión de los restos de Calatrava la Vieja, sin duda, uno de los conjuntos medievales peninsulares de mayor extensión y mejor conservados: una ciudad islámica de fundación califal que fue el apoyo del poder cordobés y un importante núcleo de poder almorávide frente al Toledo cristiano hasta que fue conquistada en 1147 d.C., siendo entregada entonces a la orden del Cister, convirtiéndose en la primera de las sedes de Orden de Calatrava durante unos años hasta que se produjo el traslado a Calatrava la Nueva.

Los Centros de Interpretación de los Parques Arqueológicos

Solamente un tratamiento especial, un esfuerzo en la conservación, presentación, explicación y difusión conducirá al reconocimiento social del patrimonio arqueológico, por ello resulta imprescindible que cada uno de estos Parques Arqueológicos cuente con un Centro de Interpretación para resolver el compromiso de este tipo de actuaciones- explicar y hacer comprender lo que representa el patrimonio arqueológico en nuestra historia y cultura-. En los cinco Parques Arqueológicos la actuación ha correspondido, con mayor o menor fortuna a la Junta de Comunidades, aunque cabe destacar también la actuación patrocinada por el Ayuntamiento de Valdepeñas en el Cerro de las Cabezas, un poblado ibérico de gran importancia que ha sido puesto en valor, contando además con un interesante Centro de Interpretación.

La creación de estas infraestructuras culturales- patrimoniales requieren una fuerte inversión para adecuar los lugares - *musealización in situ*- y para crear unos Centros de Interpretación en los mismo que satisfagan las necesidades y puedan recibir a los potenciales visitantes en las condiciones adecuadas, introduciendo y preparando al público en relación a lo que va a visitar a continuación. Si bien es cierto que la inversión económica necesaria para poder asumir un cierto número de visitantes varía mucho, pues va en relación a esta-

do de conservación de yacimiento, el tipo que es, etc. en todos los casos se requiere una información clara y explicativa sobre lo que está viendo un visitante no experto, tanto en soportes a modo de paneles, como de adecuación de parte de los bienes inmuebles a visitar. De hecho, para que la interpretación y la gestión de los yacimientos arqueológicos sea efectiva, es esencial que existan equipos interdisciplinares de profesionales que desarrollen los programas de actuación. Estos equipos han de ser flexibles y capaces de responder a las necesidades del yacimiento/ yacimientos que se gestionan, así como a las necesidades de la población local al tiempo que han de crear programas interpretativos que satisfagan las expectativas de los visitantes. Además, en todos los casos es necesario contar con personal permanente, tanto en cuanto a lo referente a las introducciones pedagógicas o visitas guiadas, como de vigilancia, sin dejar de lado todo lo que significa la continuidad de investigación histórica sobre el yacimiento, etc.

También cabe decir que no siempre las adaptaciones (musealización in situ) para las visitas son adecuadas y acertadas, como no lo son tampoco las explicaciones de los centros de Interpretación. En este sentido cabe señalar las diferencias entre el programa claramente explicativo e informativo del Centro de Interpretación de Alarcos y el "museo" de Segobriga, ya que en este último yacimiento se aprecia planificación museística del Centro en lugar de una clara explicación de lo que fue la vida en esta ciudad romana.

Por otra parte, las actuales musealizaciones de yacimientos suelen ser resultado de la colaboración entre los investigadores que han trabajado sobre los lugares, las instituciones promotoras y especialistas en presentación y marketing, éstos prácticamente los últimos responsables de las obras de adecuación: no siempre es fácil llevar a cabo una musealización explicativa y no siempre se realizarán a gusto de todos. En este aspecto cabe señalar la frescura y claridad de la señáletica de los Parques Arqueológicos de Castilla La Mancha, ya que proporcionan una información suficiente a los visitantes no expertos que se interesan por estos lugares y realizan una visita individualizada y no guiada.

La función social de los Parques Arqueológicos

En estos momentos no podemos olvidar que el Patrimonio Arqueológico es, en muchos casos, un nuevo atractivo para el Turismo Cultural, un atractivo que en otros países ha sido el primer motor del turismo (Grecia v.g.). El Patrimonio Arqueológico tiene una característica muy importante: es único, no se repiten los yacimientos: cada lugar es diferente, tiene una historia propia e identitaria, aunque se puedan parecer en estructuras, contenidos de cultural material, etc. y debe ser explicado de acuerdos a esas características propias y únicas.

Por ello, los Parques Arqueológicos y sus Centros de Interpretación constituyen, en sus diferentes modalidades, una infraestructura puesta al servicio de la educación y del Turismo Cultural, siendo este último uno de los ejes de desarrollo de las comunidades de interior. En este sentido, un tema clave es el papel de la Arqueología como parte de las agendas de desarrollo económico, social y medioambiental, puesto que ha dejado de ser una disciplina que concierne únicamente a los investigadores especializados para convertirse en un medio de conocimiento del pasado y difusión de ese mismo conocimiento hacia el conjunto de la sociedad.

El patrimonio arqueológico, convenientemente presentado y comunicado, puede contribuir a las economías

locales, teniendo un enorme valor como potencial recurso turístico, teniendo en cuenta además que se ese patrimonio para su conservación y presentación requiere la preservación del paisaje en que se encuentra. Las acciones de revalorización—medidas de conservación, consolidación, investigación y de comunicación del bien objeto de intervención— deben tener en cuenta, de una forma prioritaria, la preservación del bien patrimonial de cara al futuro, pero es evidente que orientar la visita a los lugares arqueológicos constituye una auténtica red de recursos culturales.

Las acciones emprendidas por otras comunidades autónomas hacen necesario que Castilla la Mancha desarrolle un plan más ambicioso, no solamente para poder competir en el ámbito del Turismo Cultural, sino también para proteger, conservar y poner en valor nuestro propio Patrimonio. Promoción y adecuación son sinónimos de éxitos en lo referente a la cantidad de visitas recibidas por los yacimientos arqueológicos. En este sentido cabe subrayar la importancia del plan de actuación de la Junta de Extremadura en lugares como Cancho Roano o el diseño del proyecto Alba Plata, así como el de la Junta de Castilla y León que ha desarrollado un completo proyecto de Rutas de Arqueología y puesta en valor del Patrimonio Arqueológico de esa comunidad, en el desta-

ca la amplia variedad de yacimientos y etapas prehistóricas e históricas complementadas con las llamadas Aulas Arqueológicas y Aulas Históricas. De Atapuerca a las minas de oro de Las Médulas o de Las Cávense, de los Dólmenes de La Lora a la Ruta Arqueológica de los Valles de Zamora,... el conjunto patrimonial arqueológico de Castilla y León puesto en valor representa, al contrario de lo que sucede en nuestra comunidad de Castilla La Mancha un visión de conjunto de la historia del territorio, desde el primer poblamiento hasta época históricas relativamente recientes.

La conservación difusión y promoción de los recursos arqueológicos y, en general del Patrimonio Cultural y Natural, no solamente debe ser un objetivo prioritario de las administraciones e instituciones públicas en general, sino que sería necesario concienciar a las empresas y, especialmente a las vinculadas al sector turístico, de que invertir en patrimonio histórico es una forma excelente de promoción de la zona en la que actúan y que para ellas constituye una forma de dar calidad a su propia imagen de empresa. Quizá sea ahora el momento de que estos Parques Arqueológicos de Castilla La Mancha se incluyan en los itinerarios y rutas de las empresas turísticas de la Comunidad, acompañando esta promoción con una buena campaña en los medios de comunicación. ■



Entrada al Parque Arqueológico de Recópolis



Vista general de Alarcos



Vista general de Recópolis



Zona ibérica en proceso de excavación de Alarcos



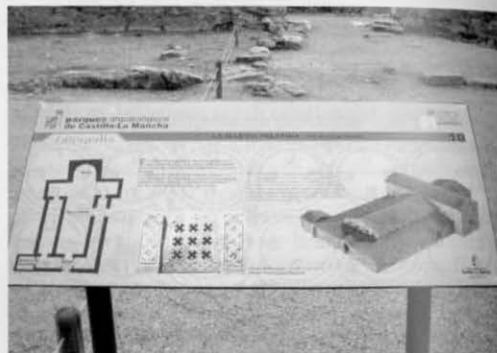
Segóbriga: Centro de Interpretación - Museo



Interior del Centro de Interpretación de Segóbriga



Alarcos: Centro de Interpretación



Panel explicativo de Recópolis



Recópolis: Centro de Interpretación

NOTAS

¹ Ley 4/2001 de 10 de mayo de Parques Arqueológicos:

Art. 2.- Se entiende por parque Arqueológico el espacio físico dentro del cual, sin perjuicio de la concurrencia n de otros valores culturales o naturales, confluyen necesariamente los siguientes factores:

- a) La presencia de uno o varios bienes de interés cultural declarados, con categoría de Zona Arqueológica, conforme a la legislación de Patrimonio Histórico vigente
- b) Unas condiciones medioambientales adecuadas a la contemplación, disfrute y comprensión públicos de las mencionadas Zonas Arqueológicas

Art.3.- Son principios inspiradores de esta Ley los siguientes:

- a) La protección, investigación, difusión y disfrute del patrimonio arqueológico en su entorno natural
- b) El fomento del desarrollo sostenible del ámbito geográfico y socioeconómico del Parque.
- c) El impulso a una adecuada distribución de los recursos y usos del territorio, que haga a estos compatibles con la conservación del patrimonio arqueológico y medioambiental.
- d) La consideración del patrimonio arqueológico como un elemento esencial para el conocimiento del pasado de las civilizaciones.



ARTE

Ángel Andrade: La aventura del paisaje

Marisa Giménez Belmar

Comisaria de la Exposición

Ángel Andrade Blázquez nació el 15 de Mayo de 1866 en Ciudad Real -pequeña ciudad de la Mancha adentro poco inclinada a la cultura artística-, en el seno de una familia modesta a juzgar por la pensión de estudios que le concedió la Diputación de Ciudad Real en 1883, condicionada, además de a la aptitud, a la situación de falta de medios o de pobreza del solicitante. Tuvo tres hermanos varones, José (+1908), Eduardo (+1921) y Pablo, que le sobrevivió y se encargó de traspasar a la Diputación de Ciudad Real más de cuatrocientas obras que el pintor dejó para el Museo Provincial. Murió el 18 de Noviembre de 1932, en su casa de la Plazuela de la Merced situada al lado del edificio de la Diputación de Ciudad Real y muy cerca de la casa que le vio nacer 66 años antes.

Concluía así un largo viaje por el Madrid de la burocracia del arte y también de los caminos renovadores de los paisajistas de la luz que Andrade contribuyó a abrir, pisó a fondo y eligió; por Roma, la ortodoxa custodia de los valores eternos del arte, (no fue a París), por Tarragona y el Norte de España, donde conoció y asumió otras luces y por Toledo -ciudad y paisaje consagrados como un único monumento nacional por la intelectualidad fin de siglo-. Allí, en Toledo, inició su no menos largo y apasionante viaje



Jardines del Instituto de Ciudad Real, 1932

de regreso a Itaca-Ciudad Real, al vislumbrar que se cumplía su tiempo de luchar por el artista que debía ser y que era momento de encontrarse con el artista que era.

El regreso a Ciudad Real significó para Andrade el alejamiento definitivo del curso del arte de su tiempo y provocó, en gran medida, su desconocimiento futuro. No obstante, esta renuncia fue fruto de una decisión meditada. El abandono de la lucha, le dio la tranquilidad anhelada para expresarse con

RESUMEN:

Una reciente exposición antológica de este pintor manchego está itinerando en estos momentos por las principales ciudades de la región, por iniciativa de CCM. Su comisaria, Marisa Giménez, nos resume aquí las principales etapas de su trayectoria humana y artística, y nos desvela algunas de las encrucijadas en que se vio envuelto entre sus aspiraciones estéticas y sus intereses más inmediatos y materiales.

una mayor libertad creativa que hizo que la obra de este periodo sea la más genuina, consumada y brillante de su producción artística. A conquistar esta tranquilidad le ayudó la recuperación incondicional como *gloria local* en vida que hizo de él la ciudad. La prensa, las instituciones políticas y religiosas, la burguesía local, homenajearon sin descanso al artista en sus 16 últimos años de vida, le hicieron uno de sus personajes más ilustres, su asesor artístico más respetado, le encargaron obras y la organización de exposiciones..., recuperando la inversión realizada sobre el joven "emigrante" con este maduro "indiano" cargado de éxitos y premios conseguidos en el exterior para calmar una ardiente necesidad de identidad regionalista.

Durante todo este itinerario vital (circular, más que lineal, como todos los que conducen a uno mismo), Andrade tuvo un eterno compañero de viaje, el paisaje, hacia el que tendió desde que Carlos Haes le desveló de forma irreversible, como a tantos otros pintores contemporáneos, la mirada *plenairista*.

Andrade unió a esa inclinación medular varios momentos de contacto con el género: en Roma estudió el paisaje clásico y conoció la pintura de los paisajistas contemporáneos, los "Machiaoli" o "Manchistas", en Tarragona conoció el paisajismo catalán de la escuela de Olot y, sobre todo, se relacionó con los pintores de la luz, que le decidieron a militar en esa panacea de la estética fin de siglo que fue el paisaje, en sus múltiples registros, como símbolo de la modernidad a conquistar frente al anquilosamiento de los géneros oficiales y, en torno al que se produjo, como dice Javier Tussell, el máximo de identidad en la pintura española de las dos primeras décadas del siglo XX.

Hacia el Paisaje: Madrid, Roma y Tarragona. 1885-1906

Hasta aproximadamente 1906, Andrade mantuvo con su compañero de viaje, el paisaje, una relación velada. Salvo en privado, en esos tempranos paisajes germinales de los cuadernos de apuntes de su primer viaje a Italia, inmediatos, más libres y personales al no surgir para ser enseñados, Andrade relegó el paisaje en sus obras a escenario donde se desarrollan dramas y desgracias, generalmente en ambientes rurales, exponentes de esa pintura de gran formato que desplazó a finales del siglo XIX y principios del XX al género de Historia de las Exposiciones Nacionales.

El pintor, que hacía carrera acumulando méritos académicos y consiguiendo premios, acompañaba su actividad artística con las pautas oficiales, sobre todo en grandes cuadros de composición concebidos para esas grandes muestras. Es el caso del "Aniversario" de 1890 y de "Huérfanos" de 1906, ambos premiados en esas muestras oficiales con 3º y 2º medalla, respectivamente. No obstante, los paisajes abiertos cuidadosamente tratados de ambos lienzos captan la atención y relegan a un segundo plano de interés la melodramática escena que ocurre en superficie.



Los paisajes que realizó en Roma durante su pensionado hasta 1899 son una especie de examen donde el pintor hace alarde de virtuosismo y dominio del tema a la par que muestran grandes dosis de academismo.

En sus paisajes de Tarragona y del norte de España sobrepasa el realismo utilizando recursos ya impresionistas en composición y pincelada y la escena que albergan es casi irrellevante.

Ante el paisaje: Toledo, 1906-1915

Andrade se estabiliza en la docencia, actividad que inició a principios del siglo en Tarragona y centra definitivamente su trabajo en el paisaje.

Serán sus temas, las imponentes y vertiginosas panorámicas que ofrecen la ciudad y el Tajo desde su paisaje circundante (apenas pintó paisajes urbanos o interiores de la ciudad) y, como contrapunto, los pacíficos alrededores y rincones de Arenas de San Pedro, pueblo de sus abuelos maternos.

Andrade se mide con el paisaje de Toledo situándose ante él y se reta para aprehenderlo bajo el color-luz más furtivo, el de la puesta de sol. Construye las escenas en un encuadre moderno, atravesadas en diagonal por elementos dinámicos como un camino o el propio río. Su paleta se ordena para plasmar magistralmente el momento en que el sol se pone y hay un resplandor naranja que se diluye en la tierra, ya en sombra, como recuerdo de la luz.

Con sus modernos encuadres y el color-luz como agente plástico fundamental, son paisajes existentes por sí mismos y no ya soportes o escenarios de historias, son temporal y espacialmente reconocibles.

Toma las primeras notas visuales en pequeñas tablillas llenas de soltura e inmediatez, que le sirven de apoyo para construir en el estudio el cuadro de gran formato definitivo que enviará a las Exposiciones Nacionales, a las que acude regularmente. Quizás la propia monumentalidad del paisaje toledano hace prevalecer la idea de "argumento" sobre la de paisaje de cara al gusto oficial y eso influyó en la concesión de dos medallas a dos grandes panorámicas "El Tajo en Toledo" y "Puerta del Sol y el Arrabal".

Desde el paisaje: Ciudad Real. 1916-1932

El regreso de Andrade a Ciudad Real, coincide con el inicio de la aceptación del paisaje como un género académico más y con la progresiva e irreversible introducción de las vanguardias, a cuyos autores y manifestaciones no aceptó. Seguramente porque fue consciente de la amenaza que entrañaban de hacer saltar en pedazos el concepto del arte y la imagen del artista que tanto le había costado construir, pues eran hijas de un mundo que estaba saltando también en pedazos con la Gran Guerra, por más que también lo fueran de la intensa experimentación artística que las precedió.

Por eso Andrade volvió a casa a conquistar su libertad huyendo por el paisaje -su mundo conocido-. El paisaje inte-

riorizado como aventura personal, llevado a su más alto grado de expresión técnica y emocional, traspasando en ocasiones en su experimentación, en esas tablillas que va dejando de trasla-

dar a formato mayor, la mera representación de la realidad visible, aunque de haber sido consciente de ello, probablemente no lo habría reconocido.

Ángel Andrade: Recio, fuerte, manchego y españolísimo. Isidro Sánchez Sánchez*

Las personas que viven en sociedad han sido tradicionalmente proclives a crear personajes simbólicos como representantes de valores diversos, es decir, se han generado verdaderas estructuras simbólicas, más o menos utilizadas por el poder establecido¹. Ese fenómeno, dentro de una configuración generalmente más modesta, se intensifica y es perceptible con una fuerza mayor en pequeñas ciudades, donde esas personalidades aparecen como más cercanas y, en cierto modo, más accesibles y los imaginarios colectivos son más fáciles de construir.

En el primer tercio del siglo XX uno de esos referentes simbólicos en Ciudad Real fue Francisco de Aguilera y Egea, el "Espartero del siglo XX", como a veces se decía en La Mancha en referencia al militar con éxito, al político liberal, al ministro y senador vitalicio, al conspirador contra la Dictadura de Primo de Rivera... En el terreno artístico los preferidos fueron, sin duda, Carlos Vázquez y Ángel Andrade, que tuvieron en gran medida vidas paralelas a estos efectos aunque su dimensión pública, su producción artística y su evolución personal fueron muy diferentes.

Aunque ya se conocían, puede decirse que en 1913 los caminos de Aguilera y Andrade, verdaderos personajes simbólicos en la asfixiante sociedad manchega de las dos primeras décadas del siglo pasado, se cruzaron. Efectivamente, el "bizarro general" fue retratado por el "genial artista manchego" para pasar a formar parte de la denominada Galería de hombres ilustres de La Mancha, que entonces existía en la Diputación Provincial². Ante la contemplación de la obra, un redactor de la revista *Vida Manchega* explicaba su impresión de que el retrato de don Francisco era como si se viera al propio general. Además, en él figuraba "estereotipado", en una síntesis perfecta, todo lo que el personaje tenía de "varonil, de bizarro, de arrogante, de bravo, de hidalgo", características que debían adornar a un símbolo de esa época, a una verdadera gloria local. El otro modelo, el pintor, era adornado asimismo en la felicitación que se le transmitía públicamente con otras cualidades propias de los artistas: "Reciba Ángel Andrade, el hombre, el pintor hábil, consumado, el genio floreciente, nuestro para bien más entusiasta".

Y es que en la prensa y en los actos públicos no se escamoteaban los halagos, los elogios, las loas y las alabanzas a las vidas consideradas ejemplares. Todo parecía poco para presentar la grandeza de los símbolos, cada uno en su campo de actuación, evidentemente, y dentro de una misión concreta a desarrollar en la sociedad, ya fuera la de la milicia o la del arte, por citar sólo dos casos. Mas los comentarios despedazadores, las críticas feroces, las insinuaciones malévolas se dejaban para el ámbito de lo privado, para las conversaciones de casino. Aunque públicamente se adulara al general, en determinados ámbitos se criticaba decididamente, por ejemplo, su

importante enfrentamiento en el Senado con Sánchez de Toca, poco antes del golpe de Primo de Rivera, o producía mofa su presunta aspiración, según se decía por aquellos días, a ser el salvador de la malograda España.

Por otra parte, el artista, presentado con los más halagadores atributos, creaba suspicacias de diverso tipo por su empedernida soltería. Incluso cuando algún periodista intentaba sonsacarle al respecto él zanjaba rápidamente la cuestión. Por ejemplo, Rolando Cifar le hacía una larga entrevista en 1919 para *Vida Manchega* en la que hablaba de su época madrileña. Entonces el periodista lanzaba la pregunta a boca-jarro: ¿algún amor? Por la fórmula tipográfica empleada da la impresión que la pregunta fue cortada por la seca respuesta del artista: "Ninguno: mi vida en el tiempo que permanecí en la Corte no pudo ser más morigerada"³. Pero públicamente todo eran adulaciones y lisonjas para el general y para el artista, ejemplo de esos personajes símbolo comentados.

El título de esta colaboración es un buen ejemplo de esa actitud. En una reseña sobre la participación de Andrade en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 firmada por I. A. (Isaac Antonino, que escribía a veces con el seudónimo de Avico y murió en 1917, también referente respetado como periodista por aquella época), se le presentaba como pintor "recio y fuerte, manchego y españolísimo", que para el escritor significaba amante de lo propio, de la tradición y de la patria⁴. Evidentemente, según el pensamiento extendido por aquellos años en La Mancha, esas eran cualidades inexcusables para un artista, que debía quedar, según esa idea, al margen de fórmulas consideradas foráneas y poco apropiadas, es decir, lejos de vanguardismos artísticos que se desarrollaron al calor de la llamada segunda Revolución industrial. Dicha concepción entroncaba en buena medida con el casticismo, con el sentimiento que fundamentalmente se centraba en lo típico, lo puro, lo genuino de la región y, por extensión, de España. ■

NOTAS

* Tomado del Catálogo de la Exposición.

¹ Se puede ver, por ejemplo, la obra de Federico Revilla: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 1999.

² El cuadro era reproducido en la primera página de *Vida Manchega*, Ciudad Real, núm. 67 (17-7-1913), con las expresiones que se han entrecorrido.

³ Francisco Sastre: "Del ambiente manchego", en *Vida Manchega*, núm. 65 (3-7-1913).

⁴ Rolando Cifar: "De un diario anónimo", en *Vida Manchega*, núm. 228 (20-4-1919).

⁵ I. A.: "Ángel Andrade en la exposición", en *Vida Manchega*, núm. 145 (10-9-1915).



Carrera y Barrio de los Tintes (Toledo, 1912)



Alrededores de Arenas de San Pedro (1910-12)



Carta del marido ausente (1897)



Molino de Zuacorta
(Damiel, 1928)



ARTE

Espejos del Universo

Ideas recibidas del trabajo de María Alonso Borso

Juan Agustín Mancebo Roca

Profesor Asociado de Historia del Arte Contemporáneo (UCLM)

Si por algo se caracteriza el trabajo de María Alonso Borso (Valencia, 1972) es su continuo deambular por los senderos más arriesgados de la creación. Un itinerario personal que camina sobre el filo de la navaja para encontrar, que no buscar, resultados sorprendentes en una obra cuya dimensión quiere ser el espejo del universo. A priori, este planteamiento, que puede parecer grandilocuente, es el origen de toda una vida dedicada al arte, un camino no siempre fácil, en el que las bifurcaciones escogidas eran aquellas que más incógnitas planteaban.

Non è necessario vivere, è necessario navigare. (No es necesario vivir, es necesario navegar). Esta parece haber sido una de sus premisas fundamentales. Nuestros tiempos, melancólicos y a la vez terribles, son los del nómada, y en su recorrido, María se asemeja a esos grandes viajeros que ansían el conocimiento o simplemente se hastían de la belleza del mundo. Sus cartas están irremediabilmente ligadas al viaje, a las ciudades en las que construye y mimetiza sus propios mundos: Albacete, Valencia, Londres, Venecia, Albacete, Roma, Marsella..., forman parte de su cuaderno de viaje. No pertenece a ningún lugar y pertenece a todos. Su viaje esta lleno de memoria y recuerdo. Pese a ello no conoce el sentimiento de extraterritorialidad, no hay lugar para el desasosiego, ya que conoce la felicidad en los lugares en los que habita y crea: es su confrontación y constitución con el espacio. Todos los lugares son pedazos de un mundo que ha terminado perteneciéndole, proyectándolos a través de su trabajo.



Alma que asciende, 2004. Óleo sobre mdf. 150 x 180 cm.

Hasta lo más insignificante puede ser un objeto artístico. María nace de la materia para trabajar con cualquier tipo de medio, desde los derivados de la propia especificidad de la historia del arte, a las tecnologías que tienen muy poco que ver con la praxis clásica. Esta característica, la alternancia en el uso de los medios, es una constante a lo largo de toda su producción. Su trabajo es un péndulo que oscila entre dos acepciones: por un lado la tensión con lo clásico y por otro la proyección en el futuro, que en su movimiento, a veces se rozan tangencialmente. A este respecto podemos hablar de María como una pintora del espacio que sabe utilizar los diferentes matices que le ofrecen los materiales y se sirve de ellos para construir sus obras material y conceptualmente.

Usa la tecnología, no como un fin en sí misma, sino como una materialización de ideas y formas de expresión que narran, que desean, contar algo. Pintura y dibujo sirven para volver al origen, para recuperar el hecho gestual, la dimensión humana y divina del arte, una redención mesiánica de la modernidad. Esta divinidad también es capaz de entenderla y proyectarla a través de los medios más sofisticados.

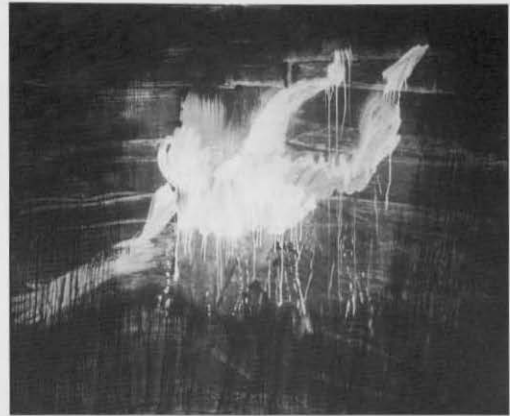
También hay una adaptación a los espacios, siempre cambiantes, mutables. No se puede circunscribir a ámbitos determinados, ya que la flexibilidad de su trabajo le lleva a exponer en espacios heterogéneos, incluso que no tengan nada que ver con el estatuto artístico. Desde el perímetro de la galería al espacio público, de lo privado a lo general, ya que la obra de arte, desde la perspectiva totalizadora desde la que la contempla María, es la visión del mundo del artista, su forma de entenderlo, de manifestarse en él.

RESUMEN:

Esta joven pintora, muy unida a la ciudad de Albacete, en la que ha expuesto (en una colectiva) recientemente, es una de las principales apuestas, por su capacidad de innovación y vanguardia, de entre la pintura actual que se hace entre nosotros. El autor del trabajo, el profesor de la UCLM en Albacete, Juan Agustín Mancebo, nos habla de María como una pintora del espacio, y una artista de la evocación, a través de sus dos técnicas más recientes: la acuarela y la fotografía digital.



Ángeles y sombras, 2004. Óleo sobre mdf. 180 x 150 cm.



Ángel de la muerte, 2004. Óleo sobre mdf. 180 x 150 cm.

“Para los místicos y los artistas desnudos, todos los tiempos coexisten en este mismo momento” *Iyalo* fue un proyecto desarrollado en 2001-02 sobre arquetipos universales de religiones no occidentales, un trabajo en el que se mezclan lenguajes religiosos que arrancan del pasado remoto, pero se proyectan en nuestro tiempo de confusión y derrota. Sus imágenes, así como los modelos que estudia y en los que se basa, llevan en sí todos los significados. En el fondo manifiestan lo divino y el poder de las imágenes para modificar, para hacer mejorable la vida.

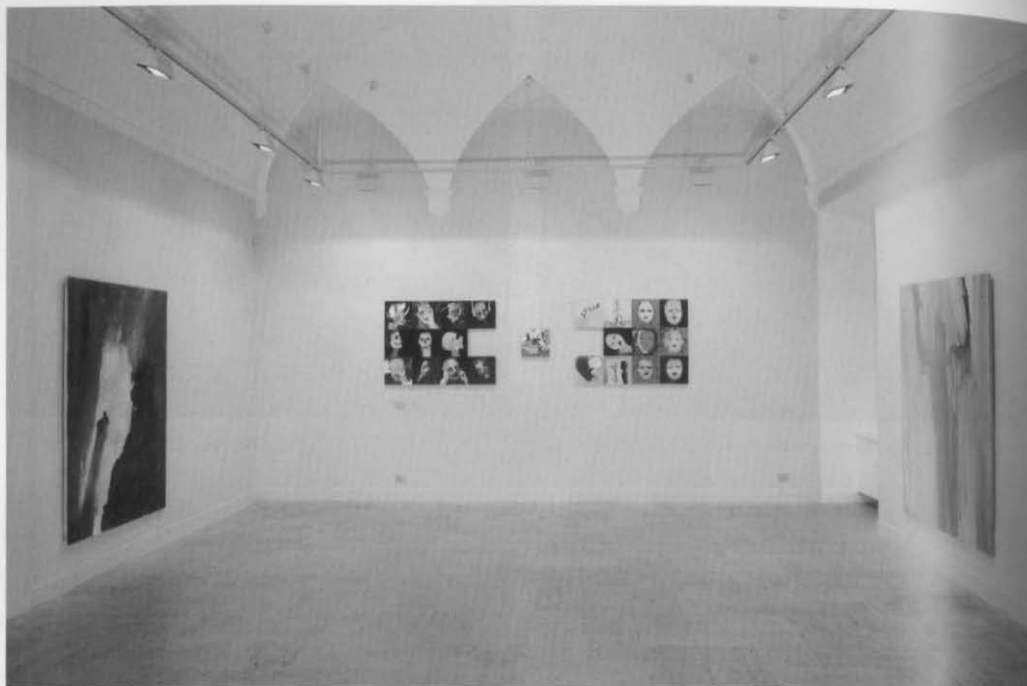
Paradójicamente, los resultados plásticos de este proyecto se dividen en dos series de trabajo bien diferenciadas: las acuarelas y las fotografías digitales. A este respecto, María utiliza la fotografía digital, de campo expandido, como si se tratara de una pintura de píxeles en un proceso sensible que quiere servir como ejemplificación del universo. Revierte el carácter frío y tanático de la fotografía, para evocar un mundo sensible enormemente complejo, ligado con el principio mismo del ser humano. No hay un deseo de construcción, sino de evocación. Simplemente señalar, escribir el final del proceso. El discurso mediático y su uso. Los ámbitos tradicionales están condicionados por la potencialidad de aquellos. Por ello los sublima, utiliza la tecnología para producir una experiencia estética, lejos del uso cotidiano y trivializado de los medios, convirtiéndolo en originales, como si tratara de transformarlos en paleta y pinceles para observar el espacio y describirlo a partir de estos procesos.

El último trabajo de María está basado en el Juicio Final de Miguel Ángel. Durante su estancia en Roma, ha estudiado la Capilla Sixtina, fundamentalmente su perspectiva y composición. Vuelve a la práctica de *Iyalo*, es decir, a la propia historia de la pintura. Plantea un nuevo desafío adoptando el posicionamiento de algunos pintores contemporáneos, a la vez, estudiosos de la historia del arte. A partir de este estudio pormenorizado, comienza sus reinterpretaciones de la obra miguelangelesca. Se centra en las expresiones de los personajes, su manera de ocupar el espacio, la posición del cuerpo y sus gestos. Utiliza fundamentalmente el blanco y negro, como si tratara de reivindicar el lenguaje fotográfico clásico. En esta serie de pinturas aparecen los condenados, los ángeles caídos, la oscuridad de los desterrados del Paraíso, suplicantes y retorcidos por el dolor y la condena. María habla de ellas como figuras que no sólo tienen que ver con Miguel Ángel, subrayando la relación con las figuras negras, desencajadas y obscenas de Goya, otro modelo estudiado en su complejo mundo referencial

También -y en este sentido, reivindicar su carácter poético cercano al romanticismo decimonónico- hay una búsqueda a través de las fuentes literarias. Así, el infierno dantesco está presente en sus últimos cuadros. Imágenes y palabra. En este caso, establece un proceso contrario al de Dante, que se inspiró en los mosaicos del Baptisterio de Florencia, para imaginar los tormentos del Infierno. Utiliza el mundo dantesco para construir su obra. Imagen, palabra e imagen. Círculos abiertos y cerrados: Infierno, Juicio, Muerte y Reencarnación.

Pese a la determinación de su obra reciente, ha tenido oportunidad de plantear algo tan radicalmente distinto como una video-instalación, *Torno subito*, de nuevo con el tema de los arquetipos, en que utiliza las pinturas de Pompeya descontextualizadas para encontrar otros significados que han discurrecido a lo largo de la historia. Caracteres antiguos que entroncan con pintura y tecnología, contribuyen a crear un ambiente único y diferenciado. Asume su posición de dominio. Escoge las imágenes y crea un nuevo contexto enunciativo, hablando sobre la pervivencia de las ideas más allá de las imágenes, que mueren y desaparecen, pero su conjetura, su potencia como significado pervive a través de los siglos. El video penetra en el campo destinado a observar todo lo que va a prescribir, recordando la famosa premisa de Cezanne, que invitaba a mirarlo todo rápidamente ya que todo desaparecía irremediablemente.

Finalmente Venecia, la última de sus *stanze* y espacio en que ha desarrollado sus últimas obras. Evidentemente no escapa del influjo de la ciudad de la laguna. El agua, la luz, la decadencia de la urbe más crepuscular del mundo, se filtran como un palimpsesto que acumula siglos de melancolía y ocaso, experiencia que envuelve y supera todo lo que se conoce. De nuevo el Juicio, la experiencia con la que concluye ideológicamente, toda una civilización: “y que en tu universo, donde los exiliados en la tierra conocieron tantos delitos y temores, no queda ya una lágrima en los ojos, un remordimiento en los corazones, un agujón en las carnes, ningún temblor, ningún dolor en ninguna criatura nacida de tu voluntad; sino que en todas partes, en todo punto del ser, en todo espíritu, resplandezca para siempre la irradiación del éxtasis eterno” escribe Giovanni Papini en su *Giudizio Universale*. Por eso, su obra se configura clásica y contemporánea, porque es capaz de percibir esa tensión entre tradición y modernidad, esa línea argumental que es la del arte y la vida, en que la meta es, más que nunca, el origen. ■



Exposición en la Academia de España. Junio 2004.

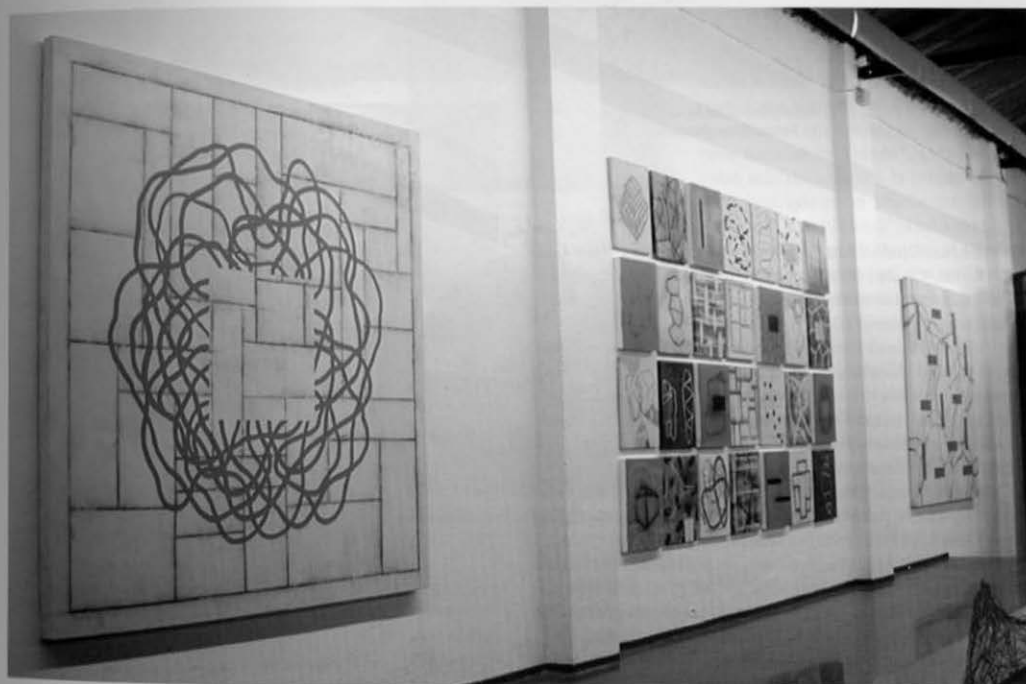


Tríptico, 2004. Óleo sobre mdf. . 210 x 124 cm.



ARTE

Primer Encuentro de Artistas Un Espacio para el arte en Quintanar



Cuadros de Roberto Campos durante la exposición. Foto: Eloy Villaseñor

Más de 300 personas asistieron en Quintanar de la Orden el pasado 25 de septiembre a la inauguración del Primer Encuentro de Artistas del Espacio-Arte El Dorado, una nueva iniciativa independiente y sin ánimo de lucro dedicada a promover el arte contemporáneo en el ámbi-

to rural de Castilla-La Mancha. El Encuentro reunió una exposición de artes plásticas con actos de teatro, música, poesía, debates y conferencias durante dos semanas.

Los participantes fueron los artistas plásticos Pepe Buitrago, Roberto Campos (de Toledo), Pedro Castrortega (de

RESUMEN:

Una exposición colectiva de diversos artistas de vanguardia; ; conciertos, poesía y un a conferencia, fueron algunos de los actos que inauguraron, el pasado mes de Septiembre, este espacio en Quintanar de la Orden (Toledo), auspiciado por una iniciativa privada, e instalado en una antigua bodega. Este breve reportaje nos da cuenta de esa experiencia y de sus proyectos de continuidad y ampliación en el futuro.



Vista general de la sala de exposiciones.
Fotos: Eloy Villaseñor y Mae Serrano.

Piedrabuena, Ciudad Real), Evelyn Hellenschmidt, Paco Leal (de Alcázar, Ciudad Real) y Carlos Paniagua, que mostraron obras en diferentes medios, desde pinturas y esculturas hasta instalaciones y holografías.

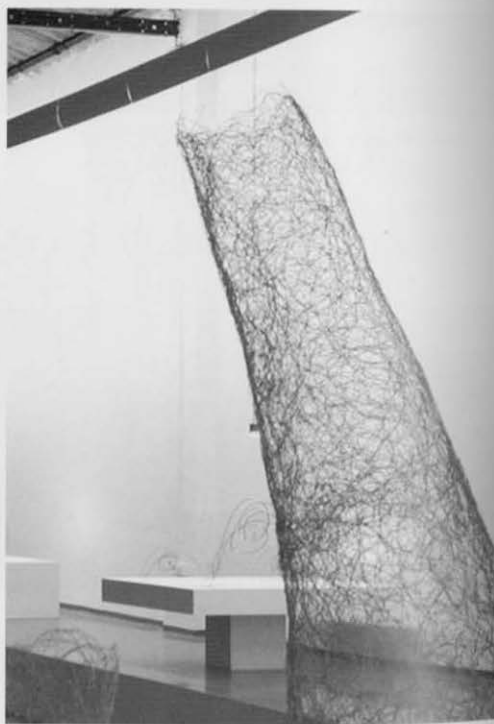
Entre los actos programados hubo un concierto de jazz por el grupo Akafree, liderado por la saxofonista Chefa Alonso; una obra teatral creada y representada por Marie Lourties; una lectura de las poemas de Noni Benegas; Asimismo, el filósofo Fernando Rampérez pronunció una conferencia sobre "Arte y Anarquía".

Varios participantes ofrecieron conferencias sobre sus especialidades, y hubo un debate entre los artistas y el público bajo el lema "El Arte en la sociedad actual".

Este Primer Encuentro ha sido organizado por cuatro amigos residentes en Quintanar; la artista Amelia Moreno; la historiadora de arte y comisaria Manuela Sevilla; el artista Eloy Villaseñor, y el crítico de arquitectura David Cohn.

Explican que su intención ha sido la de crear un punto de actividad cultural lejos de los centros tradicionales de las grandes ciudades, participando así en la descentralización de la cultura y en la posible formación de nuevos modelos de intercambio, fomento y comunicación. Los organizadores agradecen sinceramente al público su asistencia y su interés en el proyecto, y a las instituciones y patrocinadores que les han apoyado: el Ayuntamiento de Quintanar de la Orden, la iniciativa Leader-Dulcinea, la empresa Lozano Comunicación Gráfica de Ciudad Real, los diseñadores gráficos de Sprintfinal en Madrid, la Bodega Finca Antigua de Hinojosos, la Diputación de Toledo y la Caja de Castilla-La Mancha.

Los Encuentros tendrán lugar anualmente, y son la actividad principal del Espacio-Arte El Dorado, una iniciativa creada por Amelia Moreno. Moreno explica que concibió el Espacio hace cuatro años cuando recibió de su familia una nave de la antigua fabrica de licores "El Dorado", y se ha dedi-



cado este tiempo a restaurarla y acondicionarla para su nueva actividad. Creado como una Asociación Cultural, el Espacio encontrará cobijo en un futuro próximo dentro de la Fundación que Moreno está estableciendo para albergar su obra artística y promover actividades culturales en la Región. De ésta manera, se abren las puertas en Castilla-La Mancha a un nuevo espacio de diálogo y encuentro entre el arte contemporáneo y el público. ■



Azarquiel: un toledano en la luna

Mariano Calvo

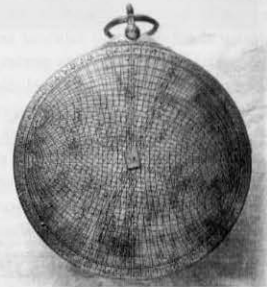
Periodista y Escritor

El nombre de Azarquiel, aunque en absoluto desconocido, arrastra sin embargo la injusticia de ver mal correspondida su importancia con el reconocimiento que se le rinde en el imaginario colectivo. Puede afirmarse, sin exageraciones apologeticas, que Azarquiel es el astrónomo más importante de la historia de España, cuyos descubrimientos y estudios influyeron de manera determinante en la ciencia europea desde el siglo XI al XVI, y, como señala José María Millás Vallerosa, constituye "el eje de la ciencia medieval europea hasta Copérnico y Kepler".

Su relevancia en el mundo de la astronomía se vio consagrada en 1935 con la dedicación a su nombre de un cráter lunar de 96 km de diámetro, en el centro de la cara visible del satélite, por la Unión Astronómica Internacional.

¿Toledano o cordobés?

Pero quizá por el escaso conocimiento que tenemos de su figura, alrededor de nuestro astrónomo reina todavía la confusión sobre su ciudad natal, que, en general, los tratados y manuales despachan con la indicación de su origen cordobés. No se sabe por qué, toda una legión de tratadistas han asumido acriticamente el error que vincula a Azarquiel con Córdoba, ignorando la documentación que señala indubitablemente a Toledo como la ciudad natal del astrónomo. Cuatro son las bases documentales en las que podemos apoyarnos para verificar la adscripción natal de Azarquiel. La primera de ellas procede del judío toledano Isaac Israelí, quien afirma que Azarquiel comenzó realizando instrumentos astronómicos que le encomendaban los sabios musulmanes y judíos de la ciudad de Toledo...".



Esfera armilar diseñada por Azarquiel.

Por otro lado, en las traducciones que encarga Alfonso X de las obras de Azarquiel se alude a él como: "el sabio astrolomiano de Toledo". El más explícito de todos sus biógrafos es Ibn al-Abbar, que afirma sin ambages que Azarquiel "era natural de Toledo". Pero la prueba quizá más decisiva nos la brinda el propio Azarquiel, que en su libro sobre "El tratado de los siete planetas", firma como Abu Isaac Ibrahim ben al-Zarqelu, el toledano.

Frente a estas referencias claras de su toledanía, no encontramos sin embargo ninguna que haga alusión a su presunta condición de cordobés. La única vinculación de Azarquiel con Córdoba se establece a la muerte de su protector Almamún de Toledo, cuando Azarquiel emigra a la ciudad de los antiguos califas buscando la protección de Almutamid, a la sazón reinante en ella. Y en Córdoba, Azarquiel continúa sus trabajos y allí finalmente muere hacia el año 1100 de nuestra era.

Noticias biográficas

No pasan de una decena de cronistas los que nos dan alguna noticia biográfica de Azarquiel: De todas ellas se deduce que Azarquiel nació en Toledo, probablemente en la tercera década del siglo XI. Fue hijo de un cincelador llamado al-Zarquel (el erudito José María Millás Vallerosa informa que "al-Zarquel" significa "de ojos zarcos o azules"). Comenzó a trabajar como herrero o cincelador de aparatos astronómicos, probablemente en el taller de su padre, realizando trabajos para los astrónomos de Toledo. Su pericia era tal que aprendió de aquellos sabios toledanos la ciencia de los astros. Su actividad se ejerció en el núcleo de estudiosos que protegió el cadí Ibn Sáid, cuyo núcleo llegó a acaudillar. Consecuencia

RESUMEN:

El principal astrónomo español de la Edad Media (para algunos de toda la Historia) era toledano. Se llamaba Azarquiel, y su principal invento fue un astrolabio llamado azalea. También compuso diversos tratados de astronomía que tuvieron vigencia hasta los descubrimientos de Kepler o Copérnico. El autor del texto, Mariano Calvo, que ya había escrito una novela sobre este personaje, nos resume aquí sucintamente los datos más significativos sobre su vida y su obra.

de las discordias políticas que siguieron a la muerte de Almamún y que precedieron a la caída del reino de Toledo en manos de Alfonso VI de Castilla, Azarquiel emigra a Córdoba bajo la protección del rey poeta de Sevilla, Almutamid, y allí redacta sus últimas obras. Muere en Córdoba en fecha cercana a 1100.

Descubrimientos, tratados y aportaciones

De la obra de Azarquiel nos ha llegado un mejor conocimiento, debido a que Alfonso X mandó traducir una parte importante de ella, incorporándola a su corpus astronómico.

Sin duda, la **azafea** es el invento que más contribuyó a su fama. Se trata de un tipo perfeccionado de astrolabio con el que no es necesario usar una lámina distinta para cada latitud desde la que se observa el cielo sino que una sola lámina sirve para todas las latitudes. Este aparato se usó en Europa hasta finales del siglo XVI.

Azarquiel adapta las tablas astronómicas hasta entonces en uso (procedentes de al-Juwartizmi y al-Battani) a las coordenadas de Toledo, pasando a ser conocidas como "**Tablas toledanas**". El original árabe de las "Tablas toledanas" se ha perdido, pero se han conservado tres manuscritos con la traducción en latín de Gerardo de Cremona, que Alfonso X incorporó al "Libro del Saber de Astronomía", comenzando desde entonces a ser conocidas como "Tablas alfonsinas". Estas tablas llegaron ser la obra astronómica andalusí que mayor éxito conoció en Europa hasta el Renacimiento.

Otra de las aportaciones de Azarquiel consistió en introducir en Aláandalus los **almanaques perpetuos**, con los que se ofrecía la lectura directa de la posición de un planeta sin necesidad de largos cálculos ni tablas. Adaptó y puso al día un almanaque griego que puede fecharse entre los años 250 y 350 años de nuestra era. El almanaque de Azarquiel es el primero de esta índole que fue conocido en Occidente y tuvo una enorme influencia en la Baja Edad Media.

Como resultado de 25 años de observaciones solares, Azarquiel escribió un tratado sobre el sol, "La Suma referente al movimiento del sol", en la que determina su descubrimiento del "**movimiento específico del apogeo del sol**", que estimaba en 1º en 279 años, equivalente a 12,9" por año, muy próximo a los 11,8" por año que es el valor que actualmente se acepta.

Azarquiel compuso un "Tratado sobre el movimiento de las estrellas fijas" donde se ocupa del fundamental tema de la velocidad de precesión de los equinoccios (movimiento lento del equinoccio a lo largo de la eclíptica como consecuencia del movimiento de bamboleo del eje de rotación de la Tierra).

Los astrónomos árabes la consideraban variable y diseñaban modelos geométricos con los que pudieran justificarse las variaciones en el valor de la precesión. Azarquiel diseña uno de estos modelos, justificando las variaciones de la oblicuidad de la Eclíptica (ángulo que forman Eclíptica y Ecuador). Los modelos de Azarquiel fueron reelaborados por los astrónomos de Alfonso X e influyeron notablemente en la Baja Edad Media. También compuso, tras 37 años de observaciones, un **tratado sobre la Luna** en el que enmendó el modelo de Ptolomeo vigente desde la antigüedad. Trazó por primera vez un **deferente elíptico para Mercurio**. Los astrónomos jamás se habían atrevido a representarlo en forma elíptica porque ello implicaba romper con uno de los postulados básicos de la astronomía ptolemaica: representar los movimientos celestes utilizando exclusivamente movimientos circulares y uniformes. En cambio Azarquiel describe y

dibuja el deferente de Mercurio como una figura ovalada, lo que constituye el primer caso de un astrónomo que rompe con una astronomía de círculos para avanzar hacia una astronomía de elipses. Todo un alarde de rebeldía frente a los postulados de autoridad, que ya anuncia, en plena Edad Media, la nueva mentalidad "renacentista" con una anticipación de cuatro siglos.

Una clepsidra "maravillosa y sorprendente"

El astrónomo toledano construyó una célebre clepsidra a orillas del Tajo, en lo que hoy es la huerta de la Alcornia. Para ello tomó como modelo un reloj que se decía que existió en la ciudad india de Arin, dotado de un autómatas que señalaba las horas del día mediante unos brazos o varillas. La clepsidra que diseñó Azarquiel también señalaba las horas de la noche y las fases de la Luna. Este ingenio alcanzó una gran celebridad en su tiempo y estuvo en funcionamiento hasta medio siglo después de la toma de Toledo por los cristianos. Se dispone de una descripción de la clepsidra que construyó Azarquiel en Toledo, escrita por el geógrafo granadino al-Zuhri (m.1137), que dice, sin ahorrar elogios al ingenio:

"Lo que hay de maravilloso y sorprendente en Toledo, tanto que no creemos que haya en todo el mundo habitado ciudad alguna que se le iguale en esto, son dos recipientes de agua que fabricó el famoso astrónomo Abú-l-Qasim ibn Abd al-Rahman, el conocido con el nombre de al-Zarquel. Cuentan que este al-Zarquel, como oyese hablar de cierta figura que hay en la ciudad de Arin, en la India, y de la cual dice Masaudí que señalaba las horas por medio de unas aspas o manos, desde que salía el sol hasta que se ponía, determinó fabricar un ingenio o artificio, por medio del cual supieran las gentes qué hora del día o de la noche era, y pudieran calcular el día de la luna. Al efecto hizo dos grandes estanques en una casa de las afueras de Toledo, a orillas del Tajo, no lejos del sitio llamado La Puerta de los Curtidores, haciendo de suerte que se llenasen de agua o se vaciasen del todo, según el creciente y menguante de la luna... Estas clepsidras duraron hasta que el rey Alfonso quiso saber cómo y de dónde llegaba el agua a los estanques y cómo se efectuaba el movimiento, y mandó que se desmontara una de ellas. El arranque y destrucción tuvo lugar en el año 528 de la hégira, (entre el 1 de noviembre de 1133-22 de octubre de 1134) y el causante de ello fue el astrónomo judío Hamis ben Zahara el cual había atraído todas las palomas de Aláandalus, en un solo día, a Toledo, en el año 527 (12 de noviembre de 1132 - 1 de noviembre de 1133), y había anunciado al rey que conquistaría Córdoba, pues pidió al rey que le dejase descomponer una de las clepsidras a fin de estudiar su artificio por mejorarlo, prometiendo volver a instalarla, pero luego no supo, y quedó uno de los relojes inutilizado.

Comunmente se representa el devenir histórico como un tren que deja atrás las estaciones por donde pasa. Pero la historia no se parece a un tren -aunque descarrile a veces-, sino a un árbol que crece en anillos concéntricos, de manera que las etapas históricas van dando grosor al árbol del presente. Nuestro hoy, pues, está formado de pasado, y es el pasado la parte más determinante de nuestro presente. La lección que podemos extraer del siglo XI es que en ningún siglo alcanzó Toledo más esplendor y pujanza que en aquel en el que convivieron más estrechamente moros, judíos y cristianos. En ese contexto, Azarquiel es uno de los personajes que mejor encarna el florecimiento del saber y de la ciencia en un mundo presidido por la acción, estimulante y enriquecedora, de la interculturalidad. ■



“La Poesía es desinteresada”

Entrevista a José Corredor-Matheos

Amador Palacios
Olegario Sánchez (fotos)

José Corredor-Matheos nació en Alcázar de san Juan en 1929. Hijo de un ferroviario natural de Santa Cruz de Mudela, sólo residió sus siete primeros años de vida en aquella localidad manchega, teniendo que emigrar a la familia, a la muerte del padre, para instalarse en Barcelona. En la capital catalana Corredor-Matheos cursó la carrera de Derecho, pero nunca ha ejercido de abogado ni ha tomado una profesión afín a esos estudios. Su dedicación enseguida entró de lleno en el ámbito cultural, trabajando desde muy pronto en Espasa Calpe dirigiendo los suplementos de la enciclopedia Espasa y la edición del Gran Larousse Catalán.

José Corredor-Matheos goza de un gran prestigio en Cataluña. Su gran dedicación paralela a su obra poética (en castellano) es la de crítico de arte, teniendo en su haber más de medio centenar de libros sobre temas de arte contemporáneo, cerámica popular, arquitectura, diseño industrial e historia del juguete español; uno de ellos es el excelente estudio sobre el valdepeñero Gregorio Prieto que la Fundación del mismo nombre, con el patrocinio del Ministerio de Cultura, publicó en 1998 en magnífica impresión.

En los paneles informativos situados a la entrada de varios museos catalanes, figura su nombre como asesor de los patronatos propiciadores de estos museos: Josep Corredor-Matheos; Pepe, naturalmente, protesta por la catalanización de su nombre. Sin embargo, hay que reconocer que este hecho es señal de su total integración en una cultura digamos tan “especial” como la catalana, orgullosa del territorio y la expansiva implantación de su lengua. Claro que Corredor se siente muy a gusto en ese ambiente (no olvidemos que es el acreditado traductor al castellano de la poesía catalana contemporánea, siendo por ello Premio Nacional de Traducción en 1984); pero él no olvida nunca que es un manchego que profesa un constante amor al pueblo que le vio nacer.



En un día de las ferias de Alcázar, a primeros de septiembre pasado, nos reunimos en el salón de mi casa (donde Pepe esta vez se aloja) para esbozar esta entrevista. No hay año en que el entrañable amigo no se coja su tren directo desde Barcelona para estar unos días en el pueblo. Y así lo explica:

“Desde la década de los años 50 llevo volviendo a Alcázar con frecuencia. Además, ya en esos años tenía que viajar desde Barcelona a Madrid, a Espasa Calpe, donde yo trabajaba, y muchas veces

aprovechaba y me acercaba. Este año, que aún no ha acabado, ya he venido cuatro veces a Alcázar. Claro, venir puntualmente a la feria de Alcázar es para mí una estupenda ocasión para ver a los amigos, tanto los que viven fuera y vienen en las fiestas como los que vivís aquí.”

José Corredor-Matheos recuerda cuando era niño y la feria se instalaba en la hoy muy céntrica plaza del Arenal; este escenario le sigue resultando más auténtico, por la razón (misteriosa) de que él entonces era niño. Todavía tiene grabada “a fuego” la exacta secuencia de cuando se descalabró con la reja de una ventana. Prosigue:

“Con la feria me doy cuenta de que recupero la infancia. La lectura de la feria para mí puede ser de algo que está al margen del mundo. No es la vida cotidiana. En la feria se da una realidad que no se establece en el resto del año. En la feria no es que se sea feliz, sino que se quiere ser feliz. La feria es un paréntesis, un espacio de libertad. Y zambullirse en el recinto ferial, con sus colores y sus ruidos excesivos, estridentes, puede ser también como representarse en un sueño.”

Pepe Corredor es un poeta, por encima del resto de sus actividades. Al principio de su carrera literaria fue merecedor del entonces muy importante premio Boscán en 1961. En los últimos años ha publicado recopilaciones de su obra poética y recientemente la editorial Tusquets, en su enjundiosa colec-

RESUMEN:

Poeta, crítico de arte, hombre inquieto y enciclopedista; vinculado muy fuertemente a su tierra natal (Alcázar), Pepe Corredor es una singularísima persona, cuyo interés desborda cualquier clasificación. Su amigo, el también poeta y crítico Amador Palacios, conversa con él con el pretexto de su último libro de poesía (*El don de la ignorancia*) que comenta asimismo, en un texto aparte.



ción "Nuevos textos sagrados", ha editado su último libro *El don de la ignorancia* (ver nuestro comentario del mismo en estas páginas). Corredor-Matheos es poeta con todo lo que eso significa en espantos y contradicciones, en tórridos y arrebatos, en pos de una expresión que contenga y sintetice el sentimiento como una escritura del imperio despiadado del destino. A la vez, Corredor siempre ha sido un recto trabajador cultural y su conocimiento y su valía los ha ofrecido a la colectividad; ha actuado como asesor del Colegio de Arquitectos de Barcelona y de la Fundación Caja de Cataluña; fue el primer Presidente de la Asociación Catalana de Críticos de Arte, miembro de la comisión ejecutiva de la Asociación Colegial de Escritores de España y presidente de la Sección Autónoma de Cataluña de dicha asociación; es académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y académico de número de la Academia Internacional de Cerámica, etc. Por toda esta labor, hace poco le fue concedida por el Ayuntamiento de Barcelona la Medalla de Oro al Mérito Cultural, ostentando desde hace tiempo la Cruz de San Jorge impuesta por la Generalitat de Catalunya. Por otra parte, es Hijo Predilecto de Alcázar de San Juan donde una calle lleva su nombre.

Yo le pregunto cómo se ha producido la acertada simbiosis, en su caso, entre el mandato poético, que a veces es un sino duro y fatal, y este serio y responsable trabajo cultural que acabo de detallar. Él me responde:

"Todos tenemos unas inclinaciones. Mi ilusión de siempre fue trabajar en una editorial. Y surgió, por casualidad, mi trabajo en Espasa Calpe, un trabajo que no me ha hecho sufrir. Me gustaba, y en él no me gastaba como escritor. Yo dirigía la salida de los suplementos de Espasa y controlaba la marcha del Larousse Catalán, pero el trabajo era, fundamentalmente, en equipo. Y, al cabo, estaba ganando mi

sustento en un ambiente en definitiva literario, o cultural. Pues bien, este trabajo unido a la dedicación de mi obra siempre los he considerado conciliables. Ahora estoy jubilado —se supone que estoy jubilado—, y sigo teniendo un trabajo intenso. Pero cuando tengo ganas de escribir poesía, lo dejo todo. Cuando voy por la calle, o en otros momentos, procuro estar abierto a la posibilidad de que la poesía irrumpa."

Le hablo de que, como él muy bien sabe, la poesía está sujeta al tema, y también al entorno y a la preocupación personal y colectiva. Y le pido opinión en relación a los cauces formales sobre los que se debe estatuir una poesía que recoja estas preocupaciones; o si se ha de persistir en el intimismo, o si se ha de volver a una poesía combativa; y que me diga si hay confusión en torno a estas cuestiones. Él carraspea un poquito y contesta:

"Es difícil responder. Yo creo que lo inmediato, lo que tienes alrededor, la circunstancia social o política, no pueden, en el momento de escribir, condicionarte. Ningún poeta está obligado a partir de unas circunstancias históricas concretas. Lo que pasa es que todo te influye aunque tú no quieras. Picasso, por poner el más alto ejemplo, pintó durante toda su vida lo que le dio la gana, pero supo que hay momentos críticos en los que de pronto te ves comprometido, no por un acto de voluntad, sino por una necesidad de dar respuesta a ciertos retos. Yo hice poemas políticos, no sociales sino políticos, en momentos determinados. Pero nunca lo sentí como una obligación del poeta."

En efecto, asiento; y esas respuestas se daban en determinadas formas, esas formas neorrománticas, de verso y estrofa de largo aliento que Corredor cultivó también, siendo ahora su poesía de sintaxis más ceñida a un mensaje esencial. Hoy el poeta, ante terribles acontecimientos como el 11-S o el 11-M, responde a estos hechos, y ello se ha podido comprobar en la cantidad de poemas "urgentes" publicados en los periódicos en los días inmediatos a esos siniestros sucesos; pero, ¿bajo qué forma?, ¿qué estilo dominante es el de hoy?, ¿o quizá no hay estilo dominante? Pepe, le inquiero, por favor, danos luz. Él se sonríe y comienza a responder:

"Ahora estamos, en este sentido, en una especie... como de caos. Creo que no hay un estilo poético dominante; o quizá, como tú has dicho antes de comenzar esta charla, no podemos apreciar lo que hay; quiero decir que tal vez no sepamos ver los árboles en la espesura del bosque, como se dice. El arte no ha sido realista nunca, aunque desde el Renacimiento parece que vivimos en una dominadora línea realista; pero ni el arte faraónico, ni el arte precolombino, ni el africano ni el arte románico fueron realistas. La realidad ya está ahí y el arte es otra cosa, siempre; no es una copia de la realidad, como decía Aristóteles (que tampoco, supongo, quería decir exactamente lo que se interpreta). El arte tiene una justificación propia. Y el habla poética ha de ser inexcusablemente de raíces profundas. Tiene que partir de la psique del poeta, de su realidad interior y de la realidad del mundo de manera que el resultado, el poema, esté por encima del tiempo."

Hablabamos "a micrófono cerrado" de lo que nos impresiona del arte prehistórico. Si aquellos hombres hubiesen producido ese arte sólo en función de su sociedad, que ya ha desaparecido hace tantos miles de años, no nos afectaría. Si nos afecta es porque calaban en unos niveles que son también los nuestros. De forma que el poeta tiene que hablar y tiene que dar a su voz una profundidad que afectando a su tiempo vaya más allá."

Entonces, le insisto casi acorralándole: ¿cuál es la esencia constitutiva de la poesía, cuál es su diferencia sustancial? Pepe, afable, me mira, mueve sus manos como para atemperar la cuestión y me calma:

"La poesía es un acto gratuito, un acto porque sí. Es como el niño. El niño juega, y juega porque sí, no juega para formarse como adulto, como se creía; el niño juega porque su instinto es jugar. La poesía la haces porque sí, lo que no quiere decir que sea inútil, sino que es desinteresada; la poesía es gratuita en el sentido de desinteresada. En el momento de escribir no buscas nada: ni la fama ni hacer el poema perfecto, simplemente escribes. Hay una voz en ti que no viene de fuera sino que surge de ti mismo, del fondo, del subconsciente; esa voz te sale de dentro e incluso hay muchos poetas que dicen que en sueños les han llegado verdaderos poemas. Hay sueños de un lirismo extraordinario. Yo creo que la obra de arte surge del subconsciente con toda su estructura. O sea, el artista no crea la estructura, porque si creara la estructura la obra de arte sería una cosa racional y estaría hecha de una manera fría, sería como un simple añadido a una realidad. En el proceso creador primeramente, tú lo sabes, te viene un molde ya hecho —rítmico, musical— sobre el que vas poniendo las palabras. Ese molde es la estructura. Ramón Gaya decía que el poeta lo que percibe de la realidad no es más que un runruneo metafísico."

La cita de Gaya ha surtido su efecto, fabricando un largo silencio en el que Olegario, el fotógrafo, casi deja de "filmarse". Pero José Corredor-Matheos rompe la densa expectación apostillando:

"Además hay otra cosa: no somos uno, somos muchos. En el momento de la creación esa multitud se funde, ese "coro concertado", como diría Cernuda, se funde hasta diluirse, hasta singularizarse en el poema. Tú sabes que cuando se escribe un poema que sientes de verdad el tiempo se extingue y el espacio se confunde. Kafka tiene una frase extraordinaria que dice: "Yo estoy en alguna otra parte". Ese "en alguna otra parte" se recupera en el momento de reconstruir, de fundir todo lo que está disuelto."

Damos la charla por terminada. Aún así solicito su opinión sobre el momento poético actual:

"No sólo en la poesía, sino en todo el mundo del arte hay diferentes líneas, porque en la sociedad también las hay. Antes había una bipolaridad bien marcada: fascismo versus comunismo, vanguardia versus realismo, etc., que ahora no existe. Quizá, formalmente, tendamos, qué sé yo, a un regusto clasicista..."

Ahora si que nos vamos a la feria, a bebernos unos botellines y a comernos unos chorizos al infierno y unos montados. ■

Inmarchitable fruta del tiempo



El don de la ignorancia.

José Corredor-Matheos.

Barcelona, Tusquets, 2004

128 págs. 11 euros.

Hay un asunto que reconome, derivado en las preguntas: ¿Por dónde camina la poesía española de hoy y qué parámetros artísticos la configuran?, ¿es posible que la poesía española de ahora mismo se vaya a conformar en laguna de olvido para los tiempos venideros? Está, además, la traba interpuesta en las genera-

ciones abismadas en el presente y que siempre se creen las más críticas y, por ende, más desdichadas: "Los árboles impiden ver el bosque".

Y pues, ¿qué es lo que salva —ennoblece y hace perdurable— la producción poética, tanto personal como generacionalmente?: ¿la exhibición en resonantes palabras de los grandes temas basados en fuertes sentimientos u onerosas zozobras que expande el poeta y son sentidos por la colectividad, o bien la subversión (arma, provocación) en la raíz y el florecimiento del lenguaje emparejada con esos sentimientos y zozobras: desasosiego, oprobio, consuelo, etc.? ¿O quizá sean las convulsiones de ciertos tramos históricos, o mejor, la evolución de la filosofía sujeta a la historia, lo que hace adjudicar el valor adecuado a la poesía de cada tiempo? Si esta pregunta deviniera afirmación, podríamos tal vez decir que si Sartre hubiera retrasado algunos años su nacimiento, hoy no pasaría de ser un Chomsky cualquiera; sin desmerecer a Chomsky.

Hay quien piensa que la visión personal del poeta europeo, de esta Europa, claro está, rodeada de bienestar y democracia, al no sentir, generalizadamente, el subido dolor ajeno y la tremenda injusticia ajena más que por el conocimiento de los medios informativos, produce una poesía desvaída, exenta de fuerza testimonial. Si

esto fuera así, nuestro poeta de hoy habría de vencer a estas fuerzas adversas aplicando una coherencia, sostenida a lo largo de toda su obra, que pudiese neutralizar el peligro inminente de confusión estética, evitando a toda costa un resultado de inanimidad. Lo cierto es que hay poetas de otras latitudes, inmersos en entornos sociales más desgarrados y contradictorios, que son capaces de expresarse con un sonoro verbo dinámico y vibrante, como ocurre con la reciente poesía del chileno Gonzalo Rojas que Corredor-Matheos ha prologado.

José Corredor-Matheos (Alcázar de san Juan, 1929) resuelve adecuadamente este haz de dilemas a través de su propia coherencia, que consiste en ser un sincero poeta adaptado al tiempo en que su producción poética se ha ido desarrollando, sin nostalgias, sin empecinamientos. En uno de sus primeros libros, *Poema para un nuevo libro*, que obtuvo el prestigioso premio Boscán en 1961, Corredor asume esa corriente rehumanizadora, testimonial y contestataria que abarcó casi todo el período franquista: "Todo está bien ahora. / Supongo que estoy vivo, / bien despierto, que pienso, / que este grito es mi grito", con un marcado componente irónico que protestaba contra el adocenamiento, un tanto falso y chusco, que el ambiente quería imponer. En

esa época, muchos poetas —Corredor entre ellos— llenaban sus poemas con elementos negativos, resultando esta negatividad realmente acción, acción de la existencia (¿existencialismo?) encaminada a difuminar, con el arma de la expresión, la mentira del Régimen.

Pero esta acción fue periclitando, impotente en su aspiración a ser efectiva, y a ciertas alturas lo que realmente importaba era resaltar la potencia del individuo apoyándose en las verdades esenciales ajustadas en una expresión desnuda y en la filosofía del no saber que, paradójicamente, quizá fuera lo más efectivo en aras de la solidaridad humana; una opción, en definitiva, a favor de la elipsis enfrentada a los abusos discursivos. Corredor-Matheos dio con esta solución al escribir su libro *Carta a Li-Po*, concluido y publicado en 1975. Desde ese libro, José Corredor-Matheos desarrolla unas bases poéticas que, hasta ahora, culminan en *El don de la ignorancia*.

Este nihilismo vitalista, enunciado por García Jambirina se materializa en una poesía económica, alusiva a la percepción plena del instante, con una aspiración orientada a una nada que no se agote en sí misma; una nada que si bien sea sustento del término nihilismo, afirme, sin embargo, la realidad de cada día, es decir, abocada a una negación salvífica: “No hay pájaros que vuelen / y no hay tampoco aire, / aunque pueda volver / a respirarlo / con la misma delicia. / El sol brilla con luz / que se apaga conmigo. / Los caminos abiertos / por el hombre / se cierran con el hombre.” (p. 17). Nótese, en la transcripción, esa ruptura del verso acometida por Corredor en el metro canónico, procedimiento que otorga al poema esa “pausada” calma antigua que se empeña en pervivir en la estética de todo tiempo. Y nótese también cómo estos versos establecen una concomitancia con las grandes frases del mensaje evangélico: *El pan nuestro de cada día dánoslo hoy*, donde en esta proposición, como Corredor hace, el mañana es negado y sólo importa el hoy, el instante que sobreviene en una entidad incontaminada, no su recuerdo, las hipótesis, la retórica. Unamuno toca este punto, defendiéndolo, en su *Diario íntimo*. De forma que podemos apreciar preferencias comunes (pese a las disímiles expresiones respectivas)

en el vasco-salmantino y en nuestro alcazareño-catalán bajo la cobertura del texto bíblico como una fuente fundamental en lo que respecta a la potencia nominadora de la poesía y su misterio, misterio que siempre es sospecha de verdad.

En todo el libro hay un aire místico materializado no sólo en los versos sino en las citas, como ésta de Omar Jayyam: “La nada es el fruto de mi constante meditación” (p. 37); en la poética de Corredor la muerte revitaliza el momento contemplativo reafirmando el sentimiento de que, inmerso en el instante igualitario y cósmico, y acotado por él, “a todo / lo ilumina / la misma única muerte / que me ilumina a mí.” (p. 59). Este sentido místico, de despojamiento y esencialidad —siendo un reflejo poético que trasciende la propia experiencia— queda perfectamente esquematizado en estos versos: “y no hay nada, no hay nada / que se pueda cantar, / si no es el canto mismo.” (p. 101); el poeta confiesa que “todo lo que he logrado / es escribir poemas / que son sólo poemas.” (p. 119).

Frecuenta Corredor-Matheos en este libro la tentativa metapoética, por la que el poema queda explicado en una desnudez esencial y verdadera que late bajo el mismo, siendo así las palabras espejismos y el poema, en realidad, y purgado de la vana apariencia, decantación de un solo nombre, quizá ignoto pero aglutinador, mas verdadero: “No busques el poema / en el poema, / no busques la montaña / en la montaña, / ni los nombres de Dios / en el nombre de Dios. / Que los nombres, al fin, / sean un solo nombre, / y un número los números.” (pp. 123-124).

Ya no podemos extendernos más. Sólo finalizar resaltando el hondo calado de este poeta que, habiendo cumplido su papel en el neorromanticismo de la poesía que convivió con la última era dictatorial en España, supo continuar no lanzándose a un culturalismo caduco ni a la adoración umbilical de su vida privada, sino adoptando en su poética la clave sustancial y no circunstancial que dona una palabra inmarchitable, sentido en un regusto clásico (mejor que clasicista), para gozo de los lectores presentes y futuros.

Amador Palacios

Dos poemas de Don de la ignorancia

No sabe el gorrión
que es gorrión,
aunque advierte que él
no es una alondra
ni un águila real.
Del aire sólo sabe
cuando impulsa su vuelo
o lo derriba
como de un manotazo.
Siente suyo el espacio,
pero nunca pregunta
dónde empieza,
ni dónde está su fin.
Yo sé lo que es el aire
cuando llena de gozo
mis pulmones,
y lo sabré mejor
cuando un día me falte
y no sepa encontrarlo.
Saber de mí algo más
o abandonarme al aire
y que el viento me empuje
o me derribe
y volar
por espacios sin límites,
gozando la ignorancia,
como un don.

Campo de La Mancha

Este campo tan ancho
viste la desnudez
que tú anhelabas.
Mirándolo descubres
lo que eres
cuando logras librarle
de todas las montañas,
los ríos y los árboles
que impiden ver en ti
más allá del paisaje,
de todos los paisajes.



La escuela laica de Guadalajara (1885-1939)

Juan Pablo Calero Delso

Hoy en día, cuando la educación es obligatoria y gratuita para toda la población española hasta la edad de 16 años, nos cuesta imaginar las calles de nuestras ciudades repletas de niños sin escolarizar y los campos, fábricas y talleres llenos de adolescentes. Ahora, cuando el pensamiento científico es guía para todas las materias, parece imposible entender que hasta hace unas décadas la instrucción se impartiese con otros criterios que no fuesen los de la ciencia y la razón. Y por último, cuando la preocupación pedagógica alcanza a todos los niveles de la sociedad española, se hace muy difícil comprender la situación de abandono y desamparo que sufría la infancia de nuestro país hace apenas un siglo.

Un cambio tan revolucionario de la sociedad española no habría sido posible sin la labor de una larga serie de precursores, a veces tenidos por locos visionarios, que a contracorriente fueron abriendo camino. Algunos son conocidos, como los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza nacida de la cerrazón del ministro conservador Manuel Orovio, otros casi olvidados, como Francisco Ferrer Guardia que vio truncado su proyecto pedagógico por la intransigencia del gobierno conservador de Antonio Maura, y otros completamente desconocidos, como Felipe Nieto Benito que en el ya lejano 1885 y en una pequeña capital de provincia soñó con una enseñanza laica y racionalista que llegase a los desheredados de la fortuna.

La Escuela Laica de Guadalajara, la Escuela de Artes y Oficios municipal, la Escuela Nocturna para adultos y la educación en general deben mucho a la iniciativa de este pionero que fiel a su ideología republicana federal, consecuentemente civil, progresista y popular, decidió legar toda su fortuna para que también los trabajadores de Guadalajara pudiesen entonar la vieja cantinela repetida por tantos obreros de su época: "yo estoy liberado por la instrucción".

El legado de Felipe Nieto

La Escuela Laica de Guadalajara se debió a la iniciativa personal de Felipe Nieto Benito, un alcarreño de adopción cuya

familia, originaria de El Burgo de Osma en la vecina provincia de Soria, fue deportada a Guadalajara a mediados del siglo XIX por su activa militancia carlista. No fue el único caso de grupos de tradicionalistas que fueron desplazados forzosamente, pues sabemos que la familia de José de Sagarmínaga, líder del carlismo alcarreño a finales de la centuria, también llegó desterrada a la capital arriacense desde la localidad riojana de Santo Domingo de la Calzada.

Felipe Nieto Benito nació en 1831 en El Burgo de Osma, hijo legítimo de Miguel Nieto y Cecilia Benito. Siguió la carrera de las armas, alcanzando el grado de comandante, y estuvo destinado en la isla de Cuba. Evolucionó ideológicamente desde sus raíces familiares tradicionalistas hasta unirse al republicanismo federal. Sabemos que permaneció soltero y que falleció en Madrid, donde residía, en septiembre de 1888 sin tener ascendientes ni descendientes directos, ni más familia que una hermana.

Dictó un testamento, firmado el 15 de junio de 1885 ante el notario madrileño Francisco Moragas, en el que estipulaba que deseaba "se le entierre civil y modestamente, sin intervención alguna de la autoridad eclesiástica ni del clero, y encarga a sus testamentarios que practiquen todos los actos y gestiones precisas a fin de dar cumplimiento a lo consignado [...] removiendo en caso necesario los obstáculos o dificultades que puedan presentar cualesquiera clase de personas, autoridades o corporaciones".

En su última voluntad, declaraba que deseaba "concluir los intereses particulares de su hermana [...] con los intereses generales de la humanidad, a la cual quiere ser útil en vida y en su muerte", por lo que disponía que después de su muerte se le entregasen a su hermana Juana Nieto Benito todo su mobiliario, alhajas, ropas y enseres, vendiéndose todas sus demás propiedades y que, una vez liquidadas sus deudas y pagado su entierro, se invirtiese todo el capital en títulos y valores de la Deuda Pública cuyas rentas fuesen disfrutadas de forma vitalicia por su hermana y que, una vez fallecida ésta, todo este patrimonio se destinase a la creación y sostenimien-

RESUMEN:

Una enseñanza laica y racionalista que llegase sobre todo a los más pobres; éste era el objetivo de la Escuela Laica, fundada en Guadalajara en 1885 por Felipe Nieto. Ésta se desarrolló, con altibajos hasta la Dictadura de Primo de Rivera, que la cerró; reapareció en la II República y fue definitivamente arrasada por el franquismo vencedor de la Guerra Civil. Se narra aquí su trayectoria, así como la figura de su fundador y de su principal continuador, Tomás de la Rica.

to de una Escuela Laica de primera enseñanza para varones en la ciudad de Guadalajara.

En dicho documento nombraba albaceas testamentarios y patronos de la Fundación destinada al sostenimiento de la citada escuela, a Francisco Pi y Margall, Ramón Chies Gómez y Fernando Lozano Montes, a los que concedía la facultad de designar sucesores para la administración posterior de la Fundación. Por último, estipulaba que en caso de que estos tres albaceas falleciesen sin haber designado nuevos patronos, el Ayuntamiento de Guadalajara les sustituiría en la gestión de su legado.

Establecía Felipe Nieto que los albaceas podrían disponer del capital necesario para la instalación de la Escuela y que el resto de la herencia la destinarían, según su particular criterio, a "asegurar su perpetua existencia en forma de renta". También quedaba a criterio de los albaceas establecer las normas de funcionamiento de la Escuela Laica de Guadalajara y el nombramiento del maestro o maestros que allí impartiesen las clases.

La única condición que impuso Felipe Nieto para el funcionamiento de la escuela sostenida y gestionada por su Fundación fue que, en ningún momento y bajo ningún concepto, se impartiese educación religiosa en el mencionado centro escolar. Si en alguna ocasión las disposiciones legislativas del gobierno hiciesen obligatoria la enseñanza de la religión en las aulas y no pudiese salvarse este escollo normativo, Felipe Nieto dispuso que la Escuela Laica fuese cerrada y sus bienes destinados a la creación o mantenimiento de una Escuela de Artes y Oficios en la capital alcarreña, destino que también tendría su legado si el Gobierno la cerraba o la sometía a la Iglesia.

Difícilmente, la Escuela Laica podía haber estado en mejores manos que las de los tres herederos fiduciarios elegidos por Felipe Nieto. Sus correligionarios Francisco Pi y Margall, patriarca del republicanismo federal, Ramón Chies y Fernando Lozano, impulsores del semanario *Las dominicales del libre pensamiento*, un periódico anticlerical de inspiración masónica nacido en Madrid en 1883, compartían sus anhelos de impulsar una enseñanza laica y popular inspirada por las ideas racionalistas.

La Escuela Laica se convirtió en una obsesión para muchos católicos que intentaron por todos los medios destruir la obra inspirada por Felipe Nieto y plasmada por Fernando Lozano. En 1904, siendo presidente del gobierno el conservador Antonio Maura y alcalde de la capital alcarreña su correligionario Juan Miranda Olive, el Ministerio de la Gobernación abrió un expediente de investigación, que más adelante se convirtió en uno de clasificación, con el objetivo de poner la Fundación Felipe Nieto y a la propia escuela bajo el protectorado del Estado, a lo que se opuso Fernando Lozano ratificando el carácter forzosamente laico de ambas instituciones².

Este tira y afloja para mantener la independencia de la Escuela Laica o para poner a la Fundación Felipe Nieto bajo el control más o menos estricto del gobierno se prolongó hasta 1923, suponemos que durmiendo el sueño de los justos en cualquier perdido cajón de alguna oscura sección del Ministerio durante los gobiernos liberales y volviendo con renovada energía a la luz durante los períodos en los que el país estaba dirigido por un gabinete conservador. Finalmente, el 7 de julio de 1923, mientras vivía sus días postreros el que sería en la práctica el último gobierno de la Restauración presidido por Manuel García Prieto, el Ministerio de la Gobernación completó el expediente y dictó una resolución salomónica declarando su incompetencia para resolver el asunto y remitiendo todos los antecedentes al Ministerio de

Instrucción Pública y Bellas Artes, alegando el carácter educativo de la Fundación Felipe Nieto.

El golpe de Estado de septiembre de 1923 del general Miguel Primo de Rivera permitió el ascenso político de los grupos confesionales católicos de Guadalajara, generalmente vinculados al Partido Conservador y alejados del poder por el monopolio político ejercido en la provincia por el liberal Conde de Romanones, lo que les permitió actuar libremente contra la Escuela Laica.

El día 5 de agosto de 1924 el Ministerio de Instrucción Pública denegó la inscripción de la Fundación Felipe Nieto como obra pía de beneficencia particular docente, a pesar de que esta resolución contradecía la propuesta de la Junta Provincial de Beneficencia y el informe emitido por la propia Sección de clasificación del citado Ministerio, asumiendo el régimen primoriverista una decisión adoptada desde una vertiente claramente ideológica, en contra del dictamen de los funcionarios, y que dejaba en una complicada situación legal a la Escuela Laica.

Con la llegada de la Segunda República, soplaron vientos favorables para la Fundación Felipe Nieto. El 20 de febrero de 1933 el Director General de Primera Enseñanza emitió una resolución en la que se clasificaba como "*beneficio docente de carácter particular*" a la Fundación Felipe Nieto, se ratificaba el nombramiento como patrono de la citada institución de Fernando Lozano Montes, al que se le reconocía la capacidad de nombrar a su sucesor, se obligaba a la Fundación a convertir en títulos de la Deuda Pública las 100.000 pesetas que tenía de capital, por medio de una inscripción intransferible y, en último lugar, se exigía a Fernando Lozano que informase de la cesión del local que había hecho en nombre de la Fundación a favor del ayuntamiento arriacense para su Escuela de Artes y Oficios y para la Escuela Nocturna municipal. El 23 de marzo de ese mismo año llegaba esta resolución al alcalde de Guadalajara, el catedrático socialista Marcelino Martín, y cuatro días después recibía una copia Tomás de la Rica, director de la Escuela Laica.

Con la proclamación de la Segunda República el futuro de la Escuela Laica pareció estar por fin asegurado. No sólo se resolvieron los aspectos legales de la Fundación, además comenzó una etapa de fructífera colaboración con el ayuntamiento de la capital alcarreña y se designó un nuevo patrono para que velase por la continuidad del legado de Felipe Nieto, nombramiento que recayó en Fernando Lozano Rey, hijo del último albacea testamentario superviviente, Fernando Lozano Montes.

Pero con el estallido de la Guerra Civil, que afectó profundamente a la Fundación Felipe Nieto, todo se vino abajo. En diciembre de 1936 el inmueble que albergaba la Escuela Laica fue destruido en un bombardeo aéreo, en abril de 1939 su director, Tomás de la Rica Calderón, marchó al exilio y aunque desconocemos la suerte que pudo correr el patrón de la Fundación, Fernando Lozano Rey, cabe imaginar que no sería muy venturosa.

Además, el nuevo régimen no sólo consideraba obligatoria la enseñanza religiosa sino que tenía al catolicismo como una de sus señas de identidad y a la Iglesia Católica como uno de sus pilares, lo que suponía el cierre de la Escuela Laica, según las propias disposiciones testamentarias de su fundador. Para colmo de desdichas, asumía el patronazgo de la Fundación el ayuntamiento de la capital alcarreña, ahora en manos de los tradicionales enemigos de la escuela.

Hasta el año 1953 el concejo arriacense no tomó ninguna iniciativa sobre la Fundación Felipe Nieto. En la sesión

plenaria celebrada el 25 de septiembre de ese mismo año, siendo alcalde Pedro Sanz Vázquez, se aprobaron por unanimidad "los actos y gestiones realizados por la Alcaldía, como representante del Ayuntamiento, para hacerse cargo de los bienes y valores de la Fundación, aceptando, desde luego, el patronazgo de la misma", ¡casi quince años después del final de la contienda!. Como podía esperarse, el gobierno municipal no tenía el menor interés en resucitar el proyecto pedagógico de la Escuela Laica y, en esa misma sesión, los concejales aprobaron iniciar gestiones con el Ministerio de Educación Nacional para recuperar los bienes inmuebles de la Fundación "y la transformación de fines" de los mismos.

Mientras tanto, el capital del legado de Felipe Nieto, cien mil pesetas colocadas en una Inscripción Nominativa intransferible al 4% depositada en el Banco de España de Madrid, había seguido devengando a lo largo de los años unos intereses que sumaban 47.575 pesetas en 1953 y alcanzaron las 51.776 pesetas al año siguiente, cuando el pleno municipal decidió adquirir una nueva Inscripción por valor de 56.000 pesetas, y depositar ambas en la sucursal de Guadalajara del Banco de España, ingresando los intereses trimestrales del capital en una cuenta corriente a nombre de la Fundación, solicitando además al Ministerio de Hacienda la exención del pago del Impuesto de Personas Jurídicas⁵. No volvió a tratarse el tema en ninguna sesión plenaria, ni tenemos más noticias de la Fundación hasta que, en el mes de marzo de 1972, el Secretario del ayuntamiento arriacense redactó un certificado con la aprobación de las cuentas de la Fundación Felipe Nieto Benito correspondientes al año 1971.

Ni el final de la Dictadura franquista en 1975, ni la implantación de un régimen constitucional y democrático en 1978, ni los largos años de gobierno, tanto nacional como municipal, del Partido Socialista Obrero Español a partir de 1982, hicieron posible la recuperación del proyecto educativo de Felipe Nieto, ni la reapertura de la Escuela Laica, ni tan siquiera un merecido homenaje a sus protagonistas.

En los primeros meses del año 1999, y siendo alcalde de la ciudad José María Bris Gallego, el pleno municipal acordó, sin oposición de los grupos municipales de la izquierda, la desaparición de la Fundación Felipe Nieto Benito y el traspaso de sus fondos al Ayuntamiento arriacense, relegando definitivamente a la Escuela Laica de Guadalajara a la Historia.

La escuela laica de Guadalajara

Al fallecer Felipe Nieto Benito, y según lo dispuesto en su testamento, los tres albaceas, Francisco Pí y Margall, Ramón Chies Gómez y Fernando Lozano Montes, decidieron entregar de forma vitalicia las rentas del capital a su hermana Juana, que tenía una precaria situación económica, y aguardar a que ésta falleciese para cumplir la última voluntad expresada por su amigo y compañero.

Cuando llegó ese momento, en el año 1902, Fernando Lozano, que se hizo popular en la prensa española de la época con el seudónimo periodístico de Demófilo, quedó como único albacea testamentario superviviente y decidió seguir adelante con las disposiciones de Felipe Nieto para fundar en Guadalajara una Escuela Laica. Afortunadamente, Fernando Lozano no era un lego en materia educativa ya que tenía una estrecha relación con Francisco Ferrer Guardia, pedagogo anarquista que había fundado en 1901 la Escuela Moderna de Barcelona, con el que asistió al Congreso de Librepensadores de Roma en 1900.

Con este fin, Fernando Lozano adquirió en 1902 la llamada Casa de los Belzas situada en el número 46 de la calle

Barrionuevo baja de la capital alcarreña, una finca que hoy corresponde al número 42 de la calle Ingeniero Mariño, con fachada a la citada vía pero cuyas huertas y jardines se prolongaban hasta el Barranco del Alamín. En este mismo inmueble ya había existido anteriormente un centro de Segunda Enseñanza, dirigido por León Fernández Fernández, en el que se impartía una educación que "se ajustará a los principios de nuestra Santa Religión, a las reglas de cortesanía y a los preceptos pedagógicos más autorizados", llegando a ofrecerse instrucción militar a cargo del director del colegio⁶. Allí, se preparaba a los alumnos de las asignaturas necesarias para obtener el título de Bachiller, y se acogía a los estudiantes en régimen de internado, de media pensión o, simplemente, externos.

Gracias a un anuncio publicado en 1897 en la prensa local, podemos conocer como era el edificio que adquirió Fernando Lozano y que albergó a la Escuela Laica de Guadalajara. Estaba constituido por una casa de dos pisos, a los que había que sumar otra planta abuhardillada, equipados con cuarto de baño y con una superficie de doscientos setenta metros cuadrados, a la que había que sumar dos alas anexas, con una extensión de cincuenta y uno y setenta y nueve metros cuadrados, respectivamente. A este bloque principal había que añadir un chalet, de tipo suizo, también con dos plantas, y una superficie de ochenta metros cuadrados. Como explicaba León Fernández, "un edificio como éste y recibiendo por sus tres fachadas la luz directa del sol es de excelentes condiciones higiénicas tan necesarias en un centro de enseñanza".

A estos edificios se añadían dos invernaderos, uno de treinta metros de largo y tres de ancho con una fuente y depósito de agua y otro de forma ovalada con cuarenta y ocho metros de superficie con una estufa y depósito de agua con una cascada. Contaba además la Casa de los Belzas con un parte de trescientos cuarenta metros cuadrados, un jardín cuya área ocupaba tres mil doscientos noventa y dos metros cuadrados, y una huerta contigua al jardín, que disponía de dos pozos de agua potable cedidos a perpetuidad por el ayuntamiento de Guadalajara.

El 20 de julio de 1903 se presentó un escrito en el ayuntamiento de Guadalajara solicitando que éste emitiese un informe positivo sobre las condiciones de salubridad, seguridad e higiene del local, que era preceptivo para poder declararlo apto para su conversión en centro educativo, según establecía un Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública relativo a la Inspección de Establecimientos de Enseñanza publicado el 17 de julio de 1902. El día 2 de agosto Antonio Vázquez-Figueroa Mohedano, arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, certificaba que la Casa de los Belzas cumplía todos los requisitos exigidos para poder ser destinada a la enseñanza, y veinte días después el alcalde reconocía que también se observaba lo preceptuado en la Real Orden del Ministerio de la Gobernación del 3 de julio de 1901 acerca del desagüe de edificios, dando así luz verde a la inauguración de la Escuela Laica para el curso escolar 1903-1904⁷.

En diciembre de 1923, coincidiendo con la implantación del régimen primoriverista y como un elemento más de la campaña de acoso sufrida por la Escuela Laica en esa época, se exigió al director del centro que presentase en la sección administrativa de Primera Enseñanza otro informe en el que debía incluirse un plano del edificio, que lamentablemente no hemos encontrado, y un nuevo certificado en el que se hiciera constar que nada en el centro escolar se oponía a las ordenanzas municipales ni a los Reales Decretos antes citados. El arquitecto municipal, Joaquín María Fernández Cabello, infor-

mó que no había *"inconveniente alguno para que continúe dando clases dicha escuela"*, y su opinión fue ratificada por el alcalde de la ciudad⁷.

La Escuela Laica nació para cumplir una importante misión, pues el acceso de los hijos de la clase obrera a la enseñanza primaria, y mucho más a la educación secundaria o universitaria, era un anhelo que la mayoría juzgaban inalcanzable a principios de ese siglo, cuando era analfabeta más del 60% de la población española y cerca del 45% en la provincia de Guadalajara, pues durante todo el siglo XIX la tasa de escolarización primaria nunca superó el 50%, ya que hasta 1909 no se presentó un proyecto de ley estableciendo el carácter obligatorio de la enseñanza primaria⁸.

Gracias a la relación de alumnos matriculados durante el curso 1906-1907, que se conserva en el Archivo Municipal de Guadalajara, podemos conocer las características de los alumnos que asistían a la Escuela Laica. En primer lugar hay que reseñar que todos eran varones, pues Felipe Nieto en su testamento dejó establecido el carácter exclusivamente masculino del centro. En segundo lugar, destacaremos que las edades de los estudiantes oscilaban entre los 6 y los 14 años, aunque lo más frecuente era que contasen entre 8 y 10 años. No sólo asistían alumnos de las calles más próximas sino que, por el contrario, acudían desde todos los barrios de la ciudad, seguramente porque la motivación ideológica era la más fuerte a la hora de matricular a los niños en la Escuela Laica, por lo que debe destacarse que tres de sus cuarenta alumnos provenían del recinto militar del Fuerte de San Francisco (José Goy Ruano, Joaquín Lemos López y Antonio Madroñal Jiménez) y que no faltaban tampoco los niños de algunas de las más conocidas familias progresistas de la ciudad (Félix Manchado Esteban o Leoncio Wandelmer Santisteban).

Desde su apertura, y a lo largo de los años, los católicos de Guadalajara no dejaron nunca de combatir la Escuela Laica. El 24 de abril de 1910, mientras el debate entre clericalismo y anticlericalismo se extendía por todo el país a raíz de los proyectos legislativos de José Canalejas, los católicos alcañeños, encabezados por José Rogerio Sánchez, Pedro Archilla, Francisco Aguilera, Elicio Cotayna y el Padre José Cicuendez, llegaron a organizar un mitin en la Plaza de Toros arriacense para pedir su clausura⁹. En 1911 inauguraron una escuela católica nacida por iniciativa del Círculo Católico Obrero, que tuvo como primer objetivo confesado el *"sostenimiento de una concurrenísima escuela de niños, levantada frente a la escuela laica que hace años funciona en esta ciudad con grave daño de los pobrecitos niños"*¹⁰.

A pesar de no tener una cobertura legal clara y de sufrir el acoso de los grupos católicos y conservadores de la ciudad, la Escuela Laica siguió adelante sin sobresaltos hasta la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera, que marginó a esta institución hasta el punto de desaparecer de los listados de centros privados de enseñanza de la ciudad o de no ser invitados sus alumnos a las celebraciones y fiestas para escolares organizadas por el ayuntamiento de la capital.

Como ya vimos, la llegada de la Segunda República supuso el final del acoso y la marginación que había sufrido la Escuela Laica en la década anterior y el inicio de una nueva etapa de cooperación con el Ayuntamiento. En septiembre de 1932 se inauguró en los locales de la calle Ingeniero Mariño la Escuela Nacional de niños número 4, la primera que se abría en la ciudad desde el inicio de la Restauración, a pesar de que la ciudad había duplicado su población en ese mismo tiempo. El inmueble de la Escuela Laica era cedido gratuitamente al concejo arriacense una vez más, como ya lo había sido ante-

riormente para instalar la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Nocturna de Adultos, para aliviar la carencia crónica de locales para escuelas nacionales, calculándose que durante el septenato primoriverista había en la ciudad de Guadalajara casi un millar de niños sin escolarizar por falta de plazas.

El 4 de enero de 1936 el nuevo patrono de la Fundación, Fernando Lozano Rey, se dirigió al alcalde de Guadalajara solicitándole de forma perentoria el desalojo del local y el traslado a otras instalaciones de la Escuela Nacional, a fin de permitir el arreglo de las fachadas y cubiertas del edificio. El ayuntamiento, regido entonces por una Comisión Gestora, decidió dar largas al asunto, posiblemente esperando que la celebración de las inminentes elecciones convocadas para febrero de ese año terminasen con la dirección provisional del municipio o que la ocupación pudiese prolongarse hasta las vacaciones escolares veraniegas. De todas formas, acordó que uno de sus miembros, Adolfo G. Cordobés, realizase una visita de inspección al local de la calle Ingeniero Mariño y emitiese un informe. El panorama debía ser tan desolador que *"a la vista del pésimo estado de conservación en que se hallan sus dependencias ha obtenido el Concejal interino que suscribe el convencimiento de que sería prudente proceder, sin más dilación, a desalojar el local, trasladando la Escuela a otro sitio que no ofrezca el peligro que en aquél amenaza a los escolares"*¹¹.

Seguramente alarmado por esta descripción de Adolfo G. Cordobés y por el carácter urgente de la petición de Fernando Lozano Rey, el ayuntamiento decidió conceder la licencia de obras para el referido inmueble, suspender desde el 24 de enero las clases en la Escuela Nacional y solicitar a la Fundación que le comunicase el plazo previsto de duración de los trabajos de reparación y consolidación del edificio y si una vez concluidos podrían volver allí los alumnos.

En el mes de julio terminó el curso escolar en la Escuela Laica y comenzó una larga y cruel Guerra Civil. En diciembre de ese mismo año la aviación rebelde bombardeó la ciudad de Guadalajara en su campaña para doblegar la resistencia popular y tomar Madrid, la capital de la República. Entre los edificios destruidos en esas incursiones aéreas estaba el Palacio del Infante y el cercano local de la Escuela Laica, que vio así desaparecer su base material. En los últimos días de marzo de 1939 las tropas nacionalistas entraban en la ciudad arriacense, desapareciendo el espíritu, las ideas y los anhelos que habían inspirado a Felipe Nieto y su Escuela Laica.

El proyecto pedagógico de la escuela laica

El legado de Felipe Nieto Benito destacaba ante todo por el carácter laico que imponía a su Escuela, aunque muchos lo mal interpretasen, adjudicándole un sesgo ateo que no se correspondía con la voluntad de su inspirador. Según sus propias palabras, Fernando Lozano pretendió fundar allí una escuela en la que no se enseñase *"otra doctrina que el amor a [los padres], al trabajo, a la moral más pura, a la ciencia, al arte y el respeto y consideración a los demás seres racionales. En la escuela en proyecto, los niños aprenderán a ser hombres, a estudiar en el taller y en el campo la naturaleza y la vida, a la vez que en las clases los universales conocimientos indispensables para abrirse paso en el camino de la ciencia"*¹².

Pero a pesar de esta declaración, era evidente que el aspecto más controvertido del nuevo centro educativo era su supuesto carácter impío, a pesar de que el propio Fernando Lozano sostenía que *"la escuela laica no es atea ni irreligiosa, es simplemente neutra, como lo son las Academias civiles*

y militares, como lo son las Universidades, y como lo eran los Institutos en tiempos de Cánovas y de los conservadores [...] en la escuela neutra no se enseña nada irreligioso, ni se molesta a nadie por sus creencias, ni se comete el bárbaro atropello de seducir y apartar del cariño y dirección religiosa de los padres, siempre sacratísimos¹¹.

Así pues, una educación laica, pero no antireligiosa como temían los católicos, ya que como había afirmado el dirigente republicano Emilio Castelar, "los sentimientos de amor hacia Dios son ideas individuales y pueden provenir de la inspiración del sacerdocio, de la inspiración de la madre, de la inspiración de la conciencia; nunca de las leyes del Estado [...que...] no puede forjar ideas, ni propagarlas, ni sostenerlas con sus leyes, porque las ideas nacen del alma, que, para ser verdaderamente religiosa, ha de volar a Dios sostenida en estas dos alas únicas, propias de los vuelos del alma: la libertad y la fe inspirada por la razón o por el sentimiento, pero fe exclusiva de la conciencia"¹².

Asimismo, hay que resaltar que el legado de Felipe Nieto se destinase a fundar un centro educativo en lugar de dedicarlo a una institución caritativa, como sucedió con las donaciones de Francisco Cuesta o Camilo García Estuñiga¹³. La Escuela Laica recogía el interés por una enseñanza popular y laica manifestado por las sociedades obreras y los partidos políticos progresistas, que respondía además a la convicción de que la escolarización en general, y la alfabetización en particular, eran imprescindibles para mejorar la situación de la clase trabajadora y para impulsar el desarrollo de la nación. Pero, además, para los grupos republicanos burgueses la educación era la única vía para alcanzar la igualdad social sin alterar la propiedad privada, derecho fundamental que les separaba de las corrientes obreristas. Respetando la desigual distribución de la riqueza, solamente la educación podía cumplir esa función niveladora ofreciendo la sociedad igualdad de oportunidades a todos sus miembros.

Quizás fuese, hoy en día, el aspecto más discutido del legado de Felipe Nieto aquel que menos controversia generó en su día, es decir, el carácter exclusivamente masculino de la Escuela Laica. Hay que entender que la coeducación era poco menos que impensable en 1885, cuando se firmó el testamento que estableció la Fundación y sus características, aunque resultase menos chocante en 1903, cuando se abrió el centro escolar, pues desde 1901 la Escuela Moderna de Barcelona ofrecía enseñanza mixta en sus aulas. Sin embargo eran las mujeres las que más necesitaban acceder a la instrucción y la cultura, pues al comenzar el siglo XX el analfabetismo apenas llegaba al 56% de la población masculina pero ascendía hasta más del 71% entre la femenina.

Sin embargo, otros aspectos del proyecto pedagógico desarrollado en la Escuela Laica de Guadalajara que hoy pueden parecernos comunes eran, en su tiempo, auténticamente



Edificio donde estuvo la Escuela Laica, en Guadalajara

revolucionarios. En primer lugar, cabe resaltar la importancia concedida a la Naturaleza dentro del proyecto educativo de la Escuela, no solamente por el estudio de las leyes naturales desde una perspectiva racionalista y científica¹⁴ sino, sobre todo, por la consideración que se concedía a los jardines y huertas de la Escuela que eran disfrutadas por todos los alumnos, que las recordaban años después con admiración y cariño. El amor a la Naturaleza, compartido con la Institución Libre de Enseñanza, y la búsqueda de un entorno saludable para los niños, que enlazaba con las ideas higienistas, no eran muy frecuentes en las escuelas públicas y privadas de la época, normalmente instaladas en pisos pequeños, mal iluminados y peor ventilados donde se hacina una numerosa tropa de niños.

Tampoco podemos pasar por alto la trascendencia que tenía en la Escuela Laica de Guadalajara el trabajo manual, el aprendizaje de los oficios y las diferentes artesanías. Sorprende el equipamiento de sus aulas, sobre todo si recordamos que a ellas acudían niños de 6 a 14 años, que conocemos con detalle por un informe realizado por el ayuntamiento arriacense el 9 de noviembre de 1922, cuando se ofrecieron los locales de la Fundación Felipe Nieto para instalar la Escuela municipal de Artes y Oficios. En la planta baja del inmueble había dos talleres, uno de carpintería y otro de mecánica, abundantemente provistos de máquinas y herramientas y en el inventario realizado por la citada comisión municipal encontramos serradoras de madera y metal, tornos para metales, una "máquina acepilladora de metales sobre bancada de fundición", una transmisión con su árbol, poleas y contramarchas, una fragua, un tas, etc.¹⁵

El proyecto educativo que inspiraba a la Escuela Laica de Guadalajara no era excepcional, se enmarcaba claramente en una corriente pedagógica más amplia, de la que la Escuela Moderna de Barcelona era su símbolo más conocido. Hay elocuentes testimonios de esta vinculación, que se basaba en la relación personal entre Fernando Lozano Montes y Francisco Ferrer Guardia. Ambos pertenecían a la corriente republicana y eran miembros de la Masonería, lo que favorecía el contacto privado y la identificación ideológica entre ambos centros educativos.

Es cierto que de la labor de la Escuela Moderna apenas llegaron ecos a Guadalajara. En *El Briocense* se publicaron dos reseñas sobre la monumental obra *El hombre y la tierra*, cuyo autor era el prestigioso científico y conocido militante anarquista Eliseo Reclús, que fue impresa por la Editorial de la Escuela Moderna, que según el semanario de Brihuega "se muestra a sorprendente altura"¹⁶. No es de extrañar la aparición de estos elogios en un semanario dirigido por Antonio Pareja Serrada, antiguo militante republicano, y en el que colaboraba Eduardo Contreras¹⁷.

Por el contrario, sí sabemos que llegaron a Barcelona y al entorno de Francisco Ferrer Guardia noticias tan puntuales como concretas sobre la Escuela Laica de Guadalajara, incluso cuando este centro educativo alcarreño era solamente un mero proyecto. El propio pedagogo catalán escribió un artículo, publicado en el primer número del tercer año del Boletín de la Escuela Moderna, en el que comentaba la inauguración del nuevo curso en la Escuela Moderna barcelonesa con un discurso del profesor y científico Odón de Buen en el que se recordó que "la Escuela Moderna tiene ya una análoga en Guadalajara, donde se abrirá próximamente una escuela dirigida al mismo fin, producto del legado de un altruista que al morir quiso contribuir a la redención de la infancia, librándola de la ignorancia y de la superstición, y manifestó [Odón de Buen] la esperanza y el vivísimo deseo de que los ricos al morir comprenderán al fin que, mejor que el loco egoísmo de dedicar sus riquezas a la fundación de una felicidad ilusoria de ultratumba, deben restituirlas a la sociedad en beneficio de los desheredados"¹⁸.

Así pues, los promotores de la Escuela Moderna de la capital catalana reconocían a la Escuela Laica de Guadalajara, antes incluso de su inauguración en 1903, como un centro educativo hermano, más que como una simple sucursal, al que animaba idéntico espíritu emancipador y el mismo ideario pedagógico de inspiración libertaria, que el científico Odón de Buen, tan ligado al proyecto educativo de Ferrer Guardia, caracterizaba en este discurso por sus rasgos esenciales: redención de la infancia condenada por la ignorancia, enseñanza científica y opuesta por ello al saber acritico y supersticioso de raíz religiosa, vocación popular e incluso proletaria que animaba a la burguesía a restituir, y no a donar caritativamente, a la sociedad las riquezas de las que se habían apoderado. Todo parece indicar que la relación entre Fernando Lozano y Ferrer fue muy intensa en esos primeros pasos de la Escuela Laica de Guadalajara.

Resulta chocante el contraste entre la innovación pedagógica que la Escuela Laica aportaba al ambiente educativo de Guadalajara y el distanciamiento con que fue acogida por los maestros de la provincia, cuya opinión estaba teñida de fuertes prejuicios ideológicos. En *La Orientación*, el periódico profesional del magisterio alcarreño, no se encuentra ninguna referencia a la Escuela Laica, del mismo modo que desde sus páginas se guardó un clamoroso silencio sobre el ajusticiamiento de Francisco Ferrer Guardia. Entre el magisterio alcarreño, fuertemente polarizado en esos años por la labor del Conde de Romanones desde que en 1901 incluyese el sueldo de los maestros en los Presupuestos Generales del Estado, no había lugar para las ideas más progresistas ni para las corrientes menos corporativistas.

Tomás de la Rica, director de la escuela laica
El director de la Escuela, Tomás de la Rica Calderón, era un personaje muy popular dentro de la sociedad alcarreña de la época, miembro además de una conocida familia de extracción

burguesa, ideología progresista y activa presencia en la vida política y cultural de la Guadalajara de la Restauración. Representaba a una burguesía ilustrada y de raíz republicana que fue tan numerosa durante el siglo XIX.

En 1896 acabó sus estudios en la Escuela Normal de Guadalajara, obteniendo el título de Maestro Superior, y cursó los estudios de electricista en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid. Trabajó como electricista en la madrileña Fábrica del Mediodía, fue jefe del laboratorio electro-químico de la fábrica Vatímetros B y B de contadores eléctricos, jefe de fabricación de la factoría de lámparas incandescentes B.C. de Madrid y, desde 1921, era jefe del laboratorio de metalografía de La Hispano de Guadalajara. Además, a partir del año 1902, había publicado numerosos artículos en revistas técnicas, como *La Energía Eléctrica*, *La Construcción Moderna*, etc.¹⁹

Fiel a la corriente de pensamiento librepensador de su época, además de dirigir la Escuela Laica, fue el primer alcarreño que contrajo matrimonio civil en toda la provincia en el mes de agosto de 1911, con el consiguiente escándalo de los bienpensantes²⁰, y miembro de la logia masónica arriacense durante la Segunda República²¹. Destacó por su activa militancia política en el Partido Republicano Federal, como puede comprobarse en el siguiente anuncio que se podía leer en Flores y Abejas en la primavera de 1911: "Los que profesando ideas republicanas quieran inscribirse en el censo del partido, pueden hacerlo en casa del secretario D. Tomás de la Rica, Barrionuevo baja, Escuela laica. Aquellos otros que por circunstancias especiales no puedan o no quieran figurar en el censo oficial, pueden inscribirse en el censo secreto, a cuyo efecto se avistarán con el presidente del partido D. Manuel Diges"²².

Coherente con su ideología fue director de Juventud Obrera, el periódico de la UGT que apareció en Guadalajara entre 1911, cuando tomó el relevo de *La Alcarria Obrera*, y 1920, cuando fue sustituido por *Avante* que fue el primer órgano semanal del PSOE, demostrando la hegemonía adquirida por los socialistas sobre la Federación de Sociedades Obreras arriacenses y evidenciando la influencia perdida por los republicanos federales, como Tomás de la Rica, sobre los trabajadores de la capital alcarreña.

Acabada la Guerra Civil se vio obligado a exiliarse, recalando en Méjico donde, como tantos otros españoles, continuó desarrollando una importante tarea cultural y pedagógica. De los refugiados oriundos de Guadalajara destacó el núcleo de exiliados asentados en el Estado de Aguascalientes, integrado entre otros por Miguel Bargalló Ardevol y su sobrina María Luisa Bargalló o Aurelio Magro, que realizaron una labor meritoria que aún hoy se recuerda²³.

Conclusiones

La Fundación instituida por Felipe Nieto Benito en 1885 tenía una doble inclinación. Por un lado, nacía de una fe ilimitada en la instrucción y la cultura, tanto como un factor esencial para afianzar la libertad individual como un elemento básico para la igualdad social. Pero, además, surgía con una indudable vocación popular, más allá de los paternalismos al uso de la época o de la inspiración caritativa residuo del Antiguo Régimen. Estas características no eran fruto de la casualidad o de la improvisación, eran consecuencia de la ideología personal de Felipe Nieto y de su activa militancia en el Partido Republicano Federal, el segmento más progresista y popular de las corrientes republicanas, que en Guadalajara tenía, desde los años del Sexenio Democrático, estrechos lazos con el movimiento obrero organizado, y muy especialmente con el proletariado de orientación anarquista.

Para garantizar la fidelidad de la Fundación a los postulados teóricos de su promotor, Felipe Nieto Benito puso su obra en manos de personas sobradamente dotadas de capacidad y abiertamente identificadas con su ideario: Francisco Pi y Margall, Ramón Chies Gómez y Fernando Lozano Montes, que llegaron al momento de llevar la teoría a la práctica encontraron en Guadalajara colaboradores eficaces y comprometidos: Tomás de la Rica Calderón y Manuel Diges Antón.

La Escuela Laica participó de los proyectos de renovación pedagógica surgidos en nuestro país en las primeras décadas del siglo XX, y muy especialmente de la labor de Francisco Ferrer Guardia, que Fernando Lozano conocía y compartía a través de su relación personal con el fundador de la Escuela Moderna, abierta en Barcelona pocos meses antes. La importancia que se concedía a la Naturaleza, como lo demuestra el protagonismo que gozaban el jardín y la huerta, la consideración que tenía el trabajo manual como complemento imprescindible de la labor intelectual, como ponían de manifiesto los amplios y bien dotados talleres, la relación con las escuelas higienistas, que se refleja en la preocupación por ofrecer a los alumnos un entorno saludable frente a las condiciones insalubres de otras escuelas públicas y privadas, en fin, todo lo que sabemos de la Escuela Laica nos habla de un proyecto pionero y modelico.

Sin embargo, para los sectores confesionales y los grupos más reaccionarios de la ciudad todas estas virtudes quedaban oscurecidas por el carácter laico de una institución que ni era atea, ni irreligiosa, ni tan siquiera anticlerical. Pero para quienes detentaban un antiguo monopolio sobre las conciencias cualquier disidencia debía ser rápidamente acallada. Los intentos de cerrar la Escuela Laica por la vía legal o, como mal menor, de rebajar su independencia y suprimir su secularización, se sucedieron a lo largo de casi treinta años, arreciando en las épocas de gobierno conservador, especialmente la Dictadura de Primo de Rivera.

Esta misma falta de comprensión se extendió a los cuerpos docentes de la provincia, que ignoraron a la Escuela Laica y a su proyecto pedagógico. Enredados en cuestiones corporativas de tono menor y enfrentados por motivos ideológicos, los maestros de Guadalajara no prestaron la suficiente atención a los aspectos educativos más innovadores que se aplicaban por entonces en el centro escolar de la Fundación Felipe Nieto. Como en otros casos, el ejemplo de Isabel Muñoz Caravaca es el más significativo, los profesores más progresistas en lo político y más avanzados en lo social permanecían alejados del mundo asociativo y gremial del magisterio de Guadalajara.

Si era importante el aspecto pedagógico de la Fundación no lo era menos su especial dedicación a la clase trabajadora, puesta de manifiesto con su colaboración con la Escuela Nocturna para adultos y, sobre todo, con su contribución a la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, que ni la protección del Conde de Romanones, ni los desvelos de los políticos liberales y conservadores que se sucedieron en el Ayuntamiento y la Diputación pudieron sacar adelante. Pero, como en la fábula del perro del hortelano, quienes no habían sido capaces de poner en pie la Escuela de Artes y Oficios se

disputaron el honor de derribarla, sin otro motivo que su relación con la Escuela Laica, demostrando que su preocupación por la clase trabajadora no buscaba la instrucción de los obreros sino mantener la tradicional sumisión del proletariado.

La Guerra Civil provocó la desaparición de la Escuela Laica, tanto en lo material, con el bombardeo de sus locales y el exilio de su personal, como en lo ideológico, con la persecución de las ideas que la habían inspirado y sustentado, aunque no hubo peor castigo que el silencio, prolongado durante cuatro décadas. Un olvido que ni siquiera pudo aliviar la recuperación de las libertades populares y la implantación de un régimen constitucional: en 1999 un ayuntamiento democrático aprobó la definitiva liquidación de la Fundación Felipe Nieto.

NOTAS

¹ Se puede consultar su testamento en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

² Para estudiar los aspectos legales de este contencioso, ver el informe del Director General de Primera Enseñanza del 20 de febrero de 1933. Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H380.

³ Libro de Actas del Ayuntamiento de Guadalajara, sesión plenaria del 1 de julio de 1954.

⁴ *La Crónica*, 28 de agosto de 1897.

⁵ Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H384.

⁶ Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H384.

⁷ Los datos de la provincia de Guadalajara en *Flores y Abejas*, 27 de marzo de 1904.

⁸ *Flores y Abejas*, 24 de abril de 1910.

⁹ *La Paz Social*, marzo de 1911.

¹⁰ Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H380.

¹¹ *El Republicano*, 6 de abril de 1902.

¹² Emilio Oliver Sanz de Bremond, *Castelar y el periodo revolucionario español*, página 106.

¹³ Se puede estudiar el legado de Camilo García Estúñiga en el Archivo Histórico Provincial. Para conocer la herencia de Francisco Cuesta ver la prensa provincial del año 1911, por ejemplo, *Flores y Abejas*, 27 de agosto de 1911.

¹⁴ Todavía el 17 de septiembre de 1909 se publicaba en *El Vigía de la Torre*, el periódico católico de Molina de Aragón, un poema satírico contra la teoría darwinista firmado con el seudónimo de Carasol.

¹⁵ Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H380.

¹⁶ *El Briocense*, 15 de diciembre de 1905 y 15 de enero de 1906.

¹⁷ Seguramente no por casualidad, Eduardo Contreras recibió de Francisco Pi y Arstuga, hijo de Francisco Pi y Margall, varios libros para el Museo que sobre los yacimientos de Hiedelaencia había montado en Jadraque con los materiales recogidos por su padre, Bibiano Contreras, que fue médico y alcalde de la localidad minera, ver *Flores y Abejas*, 29 de julio de 1905. Siendo Eduardo Contreras director del periódico *Atienza Ilustrada* se recibía en esa redacción *La Revista Blanca*, ofreciendo una prueba más de su relación personal con el republicanismismo federal y el anarquismo.

¹⁸ Francisco Ferrer Guardia, *La Escuela Moderna*, página 129.

¹⁹ Se puede ver su Curriculum Vitae profesional en el Archivo Municipal de Guadalajara, caja 2H380.

²⁰ *Flores y Abejas*, 27 de agosto y 10 de septiembre de 1911.

²¹ Luis Enrique Esteban Barahona, *Masones en Guadalajara. Una primera aproximación*.

²² *Flores y Abejas*, 9 de abril de 1911.

²³ Consultar el artículo *Los maestros españoles de Agua Caliente*, de Salvador Vizcarra Schumm en:

www.baja.gob.mx/organizacion/om/ah/siner13/maestros.html.

Folk - Lore de Toledo y su provincia

Una revista de regionalismo cultural

Ignacio Cabello

El nombre de Azarquiel, aunque en absoluto desconocido, arrastra sin embargo la injusticia de ver mal correspondida su importancia con el reconocimiento que se le rinde en el imaginario colectivo. Puede afirmarse, sin exageraciones apoloéticas, que Azarquiel es el astrónomo más importante de la historia de España, cuyos descubrimientos y estudios influyeron de manera determinante en la ciencia europea desde el siglo XI al XVI, y, como señala José María Millás Vallicrosa, constituye "el eje de la ciencia medieval europea hasta Copérnico y Kepler".

El 27 de marzo de 1884, de la imprenta y librería de Fando y hermano, situada en la C/ Alcazar, 20 y Comercio, 31, de Toledo, sale al público el N.º 1 de la revista: "FOLK - LORE de Toledo y su provincia".(1)

Esta revista o, mejor dicho, este *boletín* es el órgano de difusión de la Sociedad: *Folk-Lore de Toledo y su provincia*, creada el 30 de diciembre de 1883 por un grupo de toledanos con inquietudes culturales, en concreto, interesados en recoger el "Folk-Lore", el saber popular de la provincia de Toledo. La mera alusión al folk-lore supone la incorporación de un anglicismo cuando menos curioso, en esta publicación toledana. Anglicismo que no es casual en el contexto de los procesos históricos que encuadran la aparición de esta revista y su sociedad en la segunda mitad del siglo XIX, en Toledo.

Desde 1875 hasta 1900 hubo un total de ochenta y siete iniciativas locales distintas, entre diarios, semanarios, revistas y boletines de otros tantos grupos y particulares, que pretendían vertebrar la prensa toledana, y respondían a la necesidad social de encauzar la información que, por otra parte, la sociedad toledana demandaba.(2)



Aparentemente esta sociedad y su revista son un hecho aislado y local. Un intento más de los muchos que se promovieron en el último cuarto del S. XIX, en Toledo. Sin embargo, la aparición de la revista Folk-Lore y previamente su Sociedad, en la ciudad del Tajo, son reflejo, sin duda, de una de las luchas ideológicas características del siglo XIX español, - de evidente actualidad aun hoy -, entre la consolidación del denominado *national building* español, centralista y centripeto, y la aparición de los primeros regionalismos con vocación independentista, en especial los nacionalismos catalán y vasco, republicanos y / o conservadores y centrifugos. (3)

En este contexto ideológico de pugna entre tradición y liberalismo, entre centralización y descentralización, agravado por la Constitución canovista de 1876, que no satisface a nadie, tras el fiasco de la Primera República, crecen los distintos nacionalismos, el español, los llamados regionalismos históricos, - Cataluña, País Vasco y Galicia -, y otros intentos que reclamaban su especificidad, como Asturias, Andalucía, Valencia, ... y como el caso que aquí se analiza, el castellano, a través de la consolidación que el movimiento folklorístico tuvo entre los medios intelectuales de una provincia aparentemente silenciosa como la de Toledo. Todo ello como consecuencia de procesos de renacimiento cultural, basados en el historicismo y el romanticismo literario imperantes, que vuelven los ojos a pasadas glorias locales diferenciadoras, aunque nada de esto se traduce en algo políticamente tangible.(4)

El movimiento folklorístico, en el que se encuentra enmarcada la aparición de la revista Folklore de Toledo, intentará conciliar centralismo y descentralización, regionalismos y *national building* liberal, partiendo del conocimiento de las

RESUMEN:

Con un único número, aparecido en 1884, la breve historia de esta publicación es analizada aquí por Ignacio Cabello. Nos habla de los orígenes del interés por el folklore, como consecuencia de los estudios del padre de los hermanos Machado, quien en sus trabajos pretendía "convertir el folklore español en la empresa de consenso entre centralismo y regionalismos". El artículo narra la efímera vida de esta revista, su contenido y sus colaboradores, así como el peso que dejó en posteriores revista surgidas en la ciudad.

características específicas de los pueblos de España, a través del estudio del folklore, del saber popular de cada provincia o región, mediante la aplicación de la ciencia antropológica y la creación de la Sociedad Folklore Español, como instrumento político que su fundador, Don Antonio Machado Álvarez, pone al servicio del Estado Liberal.(5) Contamos al menos con este movimiento, el folk-lorismo, y su traducción institucional, la Sociedad Folk-Lore Español, como intento específico conciliador entre estatismo y regionalismos, entre proceso centralizador y descentralización, entre la construcción de España como estado nacional y la aparición de los nacionalismos excluyentes. (6)

Machado define la sociedad *Folk-Lore Español* como "empresa nacional", - garante de la unidad de España -, y define a España como "comunidad de ideas y de fines", como "obra de interés para todos", y no fundada en elementos como "el territorio, la raza o el idioma", característicos de los nacionalismos excluyentes de Cataluña y el País Vasco. (7) En su artículo presentación del Folk-Lore Español, en el diario *El Globo*, dirigido "A los políticos españoles", hace estas consideraciones. Y apela a conocer el estado, la situación del pueblo español para su posterior regeneración y cura. La confianza en el pueblo español que para Machado es, sin duda, el sujeto de la historia, frente a las diferencias de intereses de clase y de concepción del sistema político entre "noceadlistas, canovistas, sagastinos, moretistas, martistas, zorrillistas, salmeronianos y pimargalistas". Sugiere por lo tanto un consenso nacional para fundamentar las bases de la nación española, sobre fines e intereses comunes, uno de los cuales es, *El Folk-Lore Español*.

Machado propone a través de la institución *El Folklore*, reconstruir científicamente nuestra historia pasada, estudiando: "las tradiciones, lo que hemos sido, y las costumbres, lo que somos aún", para: "conocer y fijar el derrotero de nuestra historia venidera". Pretende conciliar monarquismo y republicanism, en un intento por evitar "la política", y ser "políticos". Propugna aunar voluntades en torno a la institución *Folklore Español*, y convertir a ésta en gran obra nacional, y hasta peninsular, incluyendo a Portugal en la generosa empresa de "estudiar y conocer el pueblo y la tierra de que somos hijos". (8) Pretende convertir el *Folklore Español* en la empresa de consenso entre centralismo y regionalismos.

Antonio Machado Álvarez fundamenta esta Sociedad y basa el estudio del saber popular en el desarrollo que la disciplina antropológica alcanza entre 1860 y 1890,(9) concretamente en la aplicación de las teorías antropológicas de Edward B. Tylor, y su método comparativo. Sin duda alguna, la influencia de este antropólogo evolucionista inglés será evidente en la obra de Machado, que traducirá su *Antropología* en 1887, con prólogo para la edición española del propio Tylor.

Poco tarda la ciencia antropológica en ponerse al servicio del poder, se convierte en fundamento ideológico al servicio de los intereses del estado liberal, como queda patente en este intento estatalizador de la sociedad *Folklore Español*, que evidencia la practicidad política que Machado Álvarez concede a su iniciativa científica. El desarrollo de la sociedad *Folklore Español* en la década de los ochenta del siglo XIX y su amplia repercusión territorial cuestionan la afirmación de Justo Beramendi, José Luis de la Granja y Pere Anguera, en *La España de los Nacionalismos y las Autonomías*, (10) sobre la falta de traducción política de otros nacionalismos, o regionalismos que no fueran el catalán, el vasco o el gallego. El *Folklore Español* concebido, según el artículo de *El Globo* de 4 de noviembre de 1884, como empresa nacional, nos obliga a profundizar en su desarrollo y extensión territorial, y en las implicaciones sociales, políticas y culturales que tuvieron sus socie-

dades filiales en cada uno de los territorios de España donde tuvieron implantación.

Esta empresa nacional, conciliadora de centralismo y nacionalismos, o regionalismos, nos hace pensar, sin duda en nuestro actual Estado de las Autonomías, resuelto en la Constitución de 1978, pero ya formulado por Don Antonio Machado Álvarez en noviembre de 1881, momento de la publicación de las Bases para *El Folk-Lore Español*.(11)

La sociedad toledana, *Folk-Lore de Toledo* y su provincia, es pues una evidencia de la amplia difusión que el movimiento folklorístico tuvo en la España decimonónica. Una iniciativa local o, si nos atenemos al nombre de su sociedad, de carácter provincial, que responde y se inscribe dentro de una respuesta estatalizadora y centripeta a los nacionalismo y/o regionalismos excluyentes de finales del siglo XIX. Un posible eslabón perdido en la historia reciente de nuestro camino autonómico. Un intento fallido, historicista y romántico de búsqueda de nuestra diversidad cultural y un hito histórico de nuestra afirmación identitaria como especificidad territorial.

Podríamos considerar el "Folk-Lore de Toledo y su provincia" una revista de regionalismo cultural. Y su aparición, una prueba más de que Toledo no estaba tan lejos de los acontecimientos esenciales que afectaban a la España del siglo XIX.

La revista: descripción y estructura

El n.º 1 de esta revista tiene formato de boletín, con ocho páginas escritas a línea tirada, de 20 x 15 cms., como señala Isidro Sánchez en su "Historia y Evolución de la Prensa Toledana", - pp. 196 y 197-. Esta publicación no tuvo continuidad, o al menos, no tenemos constancia de ella, quedando el N.º 1 como única publicación de esta Sociedad, *Folklore de Toledo* y su provincia, editada con fecha 28 de marzo de 1884.(12)

El boletín está estructurado de manera muy sencilla. La portada contiene una nota de la Junta Directiva de la Sociedad, a modo de editorial, firmada por Rogelio Guzmán y titulada, "NUESTRA MISIÓN". A continuación, una nota, una llamada de atención, bajo el título de "IMPORTANTE", dirigida a los socios, para recordarles que la cuota mensual era de 50 céntimos de peseta, y para que remitieran sus pagos al *tesorero* de la Sociedad, D. Celedonio Jiménez Maeso, a la *C/ Cristo de la Luz*, 18. En esta advertencia, en esta nota, también se hace saber a los socios que remitan artículos, tradiciones, leyendas, cantares, etc., que crean deben publicarse en la revista: "órgano de la asociación folk-lorística en nuestra provincia", poniéndose en contacto con el Sr. *Secretario* Don Jerónimo Gallardo y de Font, en la Calle *Tripería*, n.º 23, de Toledo.

El objeto que persigue la revista y la sociedad creada el 30 de diciembre de 1883 no es otro que el acopio y la recogida de material "folklorico", del saber popular.

Tras esta primera página, o portada de la revista -, aparecen los contenidos de la publicación. Concretamente cuatro artículos, cuyos títulos y autores cito a continuación:

- CANTARES POPULARES.

Firmado: J. M. Fechado: *Toledo y marzo de 1884*.

- LA MORA ENCANTADA. - Tradición Popular -.

Escrito por J. Moraleda en *Toledo y diciembre de 1883*.

- CARTA: QUE DA NOTICIAS DE LA CELESTIAL CASULLA TRAIDA A TOLEDO POR LA VIRGEN SANTÍSIMA PARA SU ARZOBISPO SAN ILDEFONSO.

Carta que se encuentra en el Archivo de la Santa Catedral Primada de las Españas, enviada por el que la firma, el jesuita P. Sebastián Sarmiento al Padre Francisco Portocarrero, cuando Carlos III quiso traer el cuerpo de San Ildefonso a su Iglesia Catedral.

- LOS PALACIOS DE VILLENA.

Artículo que apareció en el periódico La Mañana el 26 de febrero de 1880.

Finaliza anunciando la continuidad de la publicación.(13)

El Folklorismo y Toledo

La revista y la sociedad Folklore de Toledo y su provincia forman parte de un plan preconcebido y delineado por Machado Álvarez, estructurado en torno a la sociedad Folk-Lore Español, sociedad creada bajo los auspicios de la Folk-Lore Society londinense y, en consonancia, con un movimiento que tuvo repercusiones en toda Europa, y del que Don Antonio Machado Álvarez era el máximo valedor e impulsor en España.

Además de fundar la Sociedad Folk-Lore Español, el Folk-Lore Andaluz y contribuir a crear el Folk-lore Frexense, Machado Álvarez inicia una campaña de promoción del Folk-Lore en Madrid, publicando diversos artículos en El Globo, en el diario La Época, en El Día y en El Progreso. En la revista *Folklore Bético - Extremeño*, en la página 331, se describe esta campaña de difusión y concluye que fruto de ella ha dado como resultado "el apresuramiento con que desde Toledo y La Coruña se le participara la constitución de sociedades folklorísticas, de cuya vigorosa iniciativa y brillante organización esperan los amantes del Saber Popular sazonados y abundosos frutos". (14)

Cabe preguntar, ¿qué camino nos lleva desde Machado Álvarez a Toledo?, ¿quiénes son sus contactos en nuestra capital provincial?, ¿alguno de los que aparecen como miembros de la Junta Directiva en el Boletín?. ¿Quiénes son sus protagonistas?

En el artículo publicado en El Globo, de fecha, sábado 3 de noviembre de 1883, Machado Álvarez en su afán por dar a conocer el Folk-Lore Español en Madrid, decide estudiar: "el Folk-Lore de los pueblecitos próximos a Madrid en unión con los conocidos folk-loristas, nuestros queridos amigos los señores Don Jacobo Laborda y López y Don Eugenio Olavarría y Huarte", en pago a la buena acogida de Madrid al Folk-Lore Español. (15)

Olavarría y Huarte es uno de los contactos de Machado en Madrid con anterioridad a la creación de la sociedad *Folklore de Toledo y su provincia*. En el artículo publicado en El Globo, el día 3 de noviembre de 1883, se refiere a él como folk-lorista y amigo. Es más, con anterioridad a esa fecha, en la sesión de la Sociedad Folk-Lore Andaluz, de 27 de octubre de 1883, en el punto dos del orden del día, aparece mencionado Don Eugenio de Olavarría y Huarte, como socio honorífico de esta sociedad, punto de partida y matriz del resto de las sociedades que componen El Folk-Lore Español. (16)

Este hecho, ser nombrado socio honorífico de otras sociedades folk-lóricas ya constituidas, suponía un apoyo explícito y un refuerzo a las personas que contribuían a extender el folklorismo en otras regiones y lugares de España. Era una práctica habitual, como veremos, y gracias a ella podemos saber algo más del movimiento folklorístico. El fin de esta práctica era la de prestigiar a los que fundaban y creaban nuevas sociedades, arrojando su iniciativa en torno a otros intelectuales y políticos de prestigio nacional e internacional, que ya pertenecían a otras sociedades folk-lóricas.

Don Eugenio Olavarría y Huarte, nacido en Toledo en 1853, llevaba tiempo ejerciendo como profesor en la Academia de Infantería de Toledo. Había escrito, con Don Francisco Martín Arrue, la "Historia del Alcazar de Toledo", en 1880, por encargo del General San Román. Sabemos que había dado una conferencia en el Casino, recogida posteriormente en la revista *El Ateneo*, Año I, N.º 4, de 28 de marzo de 1878 -, que versa-

ba sobre: "Literatura popular en Rumanía".(17) Es autor del libro "Tradiciones de Toledo", editado en la década de los ochenta. Ejerció la crítica literaria bajo el pseudónimo de A. Reader y defendió las reformas militares de los Generales Cassola y Luque, bajo la identidad de Giner de Arivau. Es evidente que tanto en Madrid como en Toledo tenía una intensa actividad intelectual y literaria. Machado Álvarez le considera folklorista y amigo en su artículo de El Globo de noviembre de 1883. Él es el nexo de Machado en Madrid, y en Toledo, Don Eugenio Olavarría y Huarte será la figura clave entre Madrid y Toledo para la expansión del folklorismo a nuestra capital provincial, dado su pertenencia a la Sociedad Folklore Castellano, en calidad de Secretario, su amistad personal con Machado Álvarez y su condición de Toledano y profesor de la Academia de Infantería de Toledo.

En este sentido, la relación entre Eugenio Olavarría y Huarte y Jerónimo Gallardo y de Font es esencial para explicar el nacimiento de la sociedad y la revista *Folk-Lore de Toledo y su provincia*.

Antes de constituirse la sociedad Folklore de Toledo y su provincia, - el 30 de diciembre de 1883 -, en la sesión de 4 de noviembre de 1883, celebrada para nombrar nueva Junta Directiva de la sociedad Folklore Fraxinense, - Fregenal de la Sierra, Badajoz -, son nombrados socios honorarios Don Rogelio Guzmán y Don Jerónimo Gallardo y de Font, junto a otros ilustres personajes de la época como: la Excm. Sra. D.ª Emilia Pardo Bazán; Excmos. Sres. Don Antonio Canovas del Castillo, Don Gaspar Núñez de Arce y Marques de Riscal, Don Rafael Torres Campos, Don Jacobo Laborda y López y Don Joaquín M.ª Soeiro de Brito.(18)

Del mismo modo, el 28 de noviembre de 1883 se constituye en Madrid la Sociedad Folk-Lore Castellano, piedra angular sobre la que Machado Álvarez pretende que gire el Folk-Lore Español, y a la que pertenece en calidad de Secretario General, Don Eugenio Olavarría y Huarte. Esta sociedad que preside Don Gaspar Núñez de Arce, Marques de Riscal, nombra socios honorarios a Don Rogelio Guzmán, especificando: Presidente del Folk-Lore de Toledo, y a Don Jerónimo Gallardo y de Font, Secretario de esta última sociedad.(19) *Haciendo especial hincapié en la eficaz y determinante labor que Gallardo y de Font había ejercido para llevar a buen puerto la constitución de la sociedad Folk-Lore de Toledo y su Provincia.*

Todo esto ocurre con anterioridad a la constitución de la sociedad folk-lórica toledana y gracias a la dedicación de Gallardo y de Font, quien, desde enero de 1883 no pertenece a la redacción de publicación alguna y es libre para desarrollar otras empresas. Además, como antiguo administrador de *El Duende* cuenta con una red de contactos en la provincia de Toledo, que bien pudieran ser los informadores que se necesitan para recoger y compilar material folk-lórico.(20)

El 31 de enero de 1883 cesa como administrador de *El Duende* Don Jerónimo Gallardo y de Font, se despide y solicita de los suscriptores a la publicación el abono de los atrasos. Posiblemente esta fue la causa del cese, - el impago de las cuotas de los suscriptores -, y de la desaparición posterior de este boletín, a pesar del esfuerzo que Don José García Plaza, su propietario, hace por convertir este semanario, *El Duende*, en revista decenal: *La Politecnia*, revista de ciencias, literatura, artes, agricultura, industria y comercio. La nueva revista se edita en Toledo, del 10 de febrero al 20 de abril de 1883, sin continuidad.(21)

Para entender la impronta personal de Gallardo y de Font señalaré la especial preocupación de éste por el territorio provincial. Como prueba describo una polémica concreta entre

nuestro autor y Don Saturnino Milego, Director de *El Nuevo Ateneo*, conocida revista toledana que coincidió temporalmente con la vida editorial de *EL Duende*.

Entre la línea editorial de *El Duende*, representada por Gallardo y de Font, y la de *El Nuevo Ateneo* del Señor Milego, existe una polémica muy concreta que determina, según mi interpretación, una característica fundamental en la definición de la revista *Folklore de Toledo y su provincia*. El añadido: "y su provincia", permite observar la defensa a ultranza que G. y de Font realiza de los intereses de los municipios de Toledo, de los intereses provinciales frente al centralismo del gasto de la recaudación y su despilfarro por la recién constituida Diputación Provincial, de 1882, empeñada en la construcción del Palacio que hoy es su sede. Gallardo y de Font se posiciona respecto de la construcción de este palacio como: "jaula demasiado grande y rica para pájaro tan pobre", cuando: "hay miserables municipios rurales que carecen hasta de caminos que les pongan en comunicación con los pueblos comarcanos; estando también desatendidos otros muchos servicios provinciales". (22)

La denominación de la sociedad y su boletín *Folklore de Toledo y su provincia* es inusual respecto de otras que se crearon en territorio español. En mi opinión la preocupación provincial de Gallardo y de Font, su interés por el interim provincial, es la causa de esta especificidad en la sociedad folklórica toledana, y una aportación particular de su provincialismo.

En la revista *Folk-Lore Bético Extremeño*, - revista de revistas -, en la página 337, sección Noticias, aparece la nota sobre la constitución definitiva de la sociedad "*Folk-Lore Toledano*", el día 30 de diciembre de 1883. En esta noticia viene reflejada la Junta Directiva inicial, compuesta por:

- **Presidente:** Excmo. Sr. **Don Rafael Díaz y Jurado**, Gran Cruz de Isabel la Católica, Académico correspondiente de la de Historia y Profesor del Instituto Provincial de Toledo.
- **Vicepresidente 1.º:** **Don Fernando Sánchez.**
- **Vicepresidente 2.º:** **Don Rogelio Guzmán.**
- **Tesorero:** **Don Celedonio Jiménez Maeso.**
- **Bibliotecario:** **Don Juan de Moraleda.**
- **Secretario 1.º:** **Don Jerónimo Gallardo y de Font,** y
- **Secretario 2.º:** **Don Bernabé Fernández.**

Esta Junta Directiva tan amplia y estructurada contrasta con las noticias previas que aparecen en la misma revista, *Folk-lore Bético Extremeño*, que destacan la labor que como Secretario ha desarrollado Jerónimo Gallardo y de Font, y con la información de la constitución de la *Sociedad Folk-Lore Castellano*, que nombra a Don Rogelio Guzmán y al mencionado Gallardo y de Font socios de honor de esta sociedad por su condición de Presidente y Secretario de la Sociedad folklórica toledana. (23)

Esta aparente incongruencia de datos, en la misma revista, *Folklore Bético - Extremeño*, no aclara excesivamente las cosas. La elección de Don Rafael Díaz y Jurado como Presidente, se debe, sin duda, a una cuestión de prestigio, que, sin embargo, cuando aparece el Boletín no se utiliza para tal fin. Es posible que este profesor del Instituto Provincial abandonara la empresa folklórica antes de empezar. Respecto a D. Fernando Sánchez y Don Bernabé Fernández no tenemos ninguna referencia previa, ni posterior a esta noticia sobre la constitución de la sociedad folklórica toledana, que aparece en la revista *Folk-Lore Bético Extremeño*. No conocemos su verdadera implicación en el proyecto folklórico provincial. De Don Fernando Sánchez y Fernández sabemos que era médico, miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo, que colaboró en la Solemnidad Científico Literaria, celebrada el día 26 de septiembre de 1880, en honor del Doctor Toca. (24) Que apa-



Juan Moraleda y Esteban

rece como Vicepresidente 1.º de la Sociedad, Folk-Lore de Toledo y su provincia, en diciembre de 1883, que publicaron en la Librería de Fando y Hermano una conferencia suya, titulada: "Medios profilácticos contra la Epidemia Colérica", en 1886, y que colabora en la revista Toledo, editada en 1889. (25)

Respecto de Don Bernabé Fernández, mi ignorancia es aún mayor. He encontrado una referencia suya en un periódico de Consuegra, *La Centinela*, que recoge un artículo publicado en La Verdad de 16 de septiembre de 1891, que daba noticias de las inundaciones padecidas por esta localidad toledana, y que menciona a Don Bernabé Fernández como Director de esta publicación. (26) Además de ser Secretario 2.º en la Sociedad Folklore de Toledo. En un artículo de Moraleda Y Esteban sobre "Bibliografía Toledana", en la revista Toledo, de jueves 30 de enero de 1890, en la página ocho, aparece una reseña de una obra suya, editada en 1884, en la imprenta de J. Lara: "Programa de Gramática Castellana, arreglado al plan de estudios en el colegio de Ntra. Sra. De la Esperanza". Escrito por Don Bernabé Fernández y Fernández, director de este colegio.

No sería de extrañar que las escasas fuerzas a las que se refiere Rogelio Guzmán en el editorial titulado "*Nuestra Misión*" se refirieran a la falta de apoyo de algunos de los miembros de la Junta Directiva, que aparecen referenciados en la revista *Folklore Bético-Extremeño*. No descarto esta hipótesis, basándome en el pesimismo y la provisionalidad con la que aparece el n.º 1 de la revista Folk-Lore y la falta de continuidad de la publicación.

El carácter de provisionalidad del Boletín: *Folklore de Toledo y su provincia*, al que también hace referencia Rogelio Guzmán, nos lleva a pensar en el posible desencanto y falta de interés en continuar con la tarea comenzada, teniendo en cuenta que existían otras posibilidades asociativas de carácter intelectual a las que podían adherirse. Sobre todo, cuando entre la constitución de la sociedad y la publicación de la revista-boletín pasan tres meses, entre los que tiene lugar la creación de la Sociedad Arqueológica de Toledo, constituida también a finales de 1883, presidida por Ricardo González Alegre, y en la que Rogelio Guzmán y Jerónimo Gallardo y de Font eran Secretarios de la Junta Directiva.

Jerónimo Gallardo, además, era secretario de la sección de Diplomacia y Bibliografía. Esta sociedad contaba con dieciséis personas en su Junta Directiva, mientras que la Sociedad Folklore de Toledo sólo contaba con cuatro, los ya mencionados Rogelio Guzmán, Jerónimo Gallardo, Celedonio Jiménez Maeso y el orgaño Juan de Moraleda y Esteban, si nos atenemos a la publicación del Boletín objeto de estudio de este artículo. Parece evidente que las "escasas fuerzas", a las que se refiere R. Guzmán en la introducción de la revista FOLK - LORE, eran menos en la Sociedad Arqueológica de Toledo. Esta Sociedad contaba con un grupo más amplio de socios y parece, con nuestra distancia temporal, un intento más serio para perdurar, como así ocurrió. Una hipótesis bastante lógica es pensar que los fundadores de la Sociedad Folklore de Toledo y su provincia se integraron en otros proyectos que surgían de forma paralela en la ciudad, y abandonaron su idea inicial de crear un centro de recogida de información folklórica en la provincia de Toledo.

A pesar de todo, la pertenencia de estos toledanos al movimiento folklórico concedió un carácter más cosmopolita a algunas publicaciones posteriores, como por ejemplo la revista *Toledo*, editada entre 1889 y 1890, que contó entre sus colaboradores con el núcleo duro del folklorismo de la ciudad del Tajo: Gallardo y de Font, Moraleda y Esteban y Fernando Sánchez Fernández, y los contactos derivados de esta aventura folklorística propiciada por Don Eugenio Olavarría y Huarte, quien también fue colaborador en la mencionada revista, junto con otros insignes folkloristas que aparecían como colaboradores y prestigiaban la publicación, como: D. Gaspar Núñez de Arce, Presidente de la Sociedad Folklore Castellano, Don Jesús Pando y Valle, Don Francisco Martín Arrue, o Don Ramón Campoamor, entre otros. Aunque la mayor parte de estos colaboradores nunca publicaron trabajo alguno en *Toledo*, posiblemente, de nuevo, debido a lo efímero de su existencia.

La llegada del movimiento folklorístico a Toledo, de la mano de Jerónimo Gallardo y Eugenio Olavarría y Huarte supone un revulsivo cultural e intelectual para la ciudad. Constatado por la aparición posterior de la revista *Toledo*, en la que participaban y/o apoyaban importantes figuras del folklorismo hispano. Siguiendo y configurando una respuesta *toledanista* que tiene su inicio con la aparición de la sociedad y el boletín Folk-Lore de Toledo y su provincia. *Una revista de regionalismo cultural*.

AGRADECIMIENTOS: A Isidro Sánchez Sánchez, que me facilitó la copia del Boletín *Folklore de Toledo y su provincia*, y a Juan Sisinio Pérez-Garzón, por sus sugerencias bibliográficas

NOTAS

(1) "Folk - Lore de Toledo y su provincia". Hemeroteca Municipal de Madrid (H.M.M.). Nº 1. Marzo de 1884. Único nº editado por la Sociedad del mismo nombre, Folk-Lore de Toledo y su provincia, creada en Toledo el 30 de diciembre de 1883.

(2) Cálculo aproximado según la publicación de Isidro SÁNCHEZ SÁNCHEZ, "Historia y Evolución de la Prensa Toledana", Editorial Zocodover. Toledo, 1983. Pp. 183-254. Periodo correspondiente entre la Restauración y final de siglo, 1875-1900.

(3) BERAMENDI, Justo y otros. "La España de los Nacionalismos y las

Autonomías". Editorial Síntesis. Madrid, 2003. P. 19 y ss.

(4) Sobre la intrascendencia política de movimientos culturales y románticos como el Asturiano o el andaluz. BERAMENDI, Justo y otros. P. 49. Aquí podríamos incluir el estudio pendiente del folklorismo como base de otros regionalismos estatistas.

(5) Ver diario EL GLOBO. Diario Ilustrado, Político, Científico y Literario. Hemeroteca Municipal de Madrid. - H.M.M. - AÑO IX. (Segunda Época). Nº 2933. Domingo 4 de noviembre de 1883. Artículo: EL FOLK-LORE ESPAÑOL. A los políticos españoles (I) P. 1.

(6) En contraposición a la idea de BERAMENDI, J. y otros, en: "La España de los Nacionalismos y las Autonomías" P. 49, según los cuales no hubo tradición política en los nacionalismos específicos de Andalucía y Asturias. Creo demostrar que Machado Álvarez es consciente del problema nacional-regional, y establece las bases y el instrumento estatal adecuado para fundamentar políticamente la conciliación de fuerzas centrífugas y centripetas encontradas en la España de la segunda mitad del siglo XIX. A falta de un estudio más profundo sobre la formación, repercusión y consolidación del fenómeno folklorístico en relación con su componente político administrativa, sugiero la posibilidad de estudiar el FOLKLORE ESPAÑOL, como fundamento de una posible respuesta conciliadora de ambas posturas, en función de la gran difusión y energía que demostró desde su fundación en noviembre de 1881, y la gran aceptación política entre personalidades de todo signo y condición.

(7) Ver BERAMENDI, Justo y otros. Pp. 46-112. Los nacionalismos durante la Monarquía de la Restauración. Sobre nacionalismo catalán y vasco.

(8) O. C. EL GLOBO. Nota 5.

(9) Según SOL TAX. "From Lafitau to Radcliffe- Brown: a short history of the study of social organization". F. EGGAN, comp., Social Anthropology of North American tribes, Chicago University of Chicago Press, p. 466. Citado en MARVIN HARRIS. El desarrollo de la teoría antropológica. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1983. P. 122.

(10) O. C. Nota 6.

(11) Ver revista FOLK-LORE BETICO EXTREMEÑO. Revista de revistas, 1884. Apéndice, I, EL FOLK-LORE ESPAÑOL. Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares: BASES. Sevilla 3 de noviembre de 1881. Pp. 351-354. En la Hemeroteca Municipal de Madrid. H.M.M.

(12) "Folk - Lore de Toledo y su provincia". Año I, N.º 1. Toledo, 24 de marzo de 1884. Hemeroteca Municipal de Madrid (H.M.M.). Único número editado por la Sociedad del mismo nombre, Folk-Lore de Toledo y su provincia, creada en Toledo el 30 de diciembre de 1883. Según SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro. P. 196. O. C. Nota 2.

(13) SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro. "Historia y Evolución...". O. C. P. 196. Sobre la no continuidad de la revista Folk-Lore.

(14) FOLKLORE BETICO EXTREMEÑO. O. C. P. 331.

(15) Ver EL GLOBO. Diario Ilustrado, Político, Científico y Literario. Hemeroteca Municipal de Madrid. - H.M.M. - AÑO IX. (Segunda Época). Nº 2932. Sábado 3 de noviembre de 1883. Artículo: FOLK-LORE DE MADRID. I. Pp. 1-2.

(16) FOLKLORE BETICO EXTREMEÑO. O. C. P. 327.

(17) Ver EL ATENEO. Revista Científico Literaria. Año I, nº 4, de 28 de marzo de 1878. En el que se describe la Conferencia que Don Eugenio Olavarría y Huarte impartió en el Centro de Artistas e Industriales de Toledo. H.M.M.

(18) FOLKLORE BETICO EXTREMEÑO. O. C. Pp. 328 y 329.

(19) FOLKLORE BETICO EXTREMEÑO. O. C. P. 332.

(20) Gallardo y de Font será Administrador y redactor de El Duende hasta el 28 de enero de 1883, fecha de aparición de su cese el 31 de enero de 1883. EL DUENDE, año II, nº 4. P. 1. Consultado en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

(21) LA POLITECNIA. Revista de ciencias, literatura, artes, agricultura, industria y comercio. Editada por la Librería de Fando e Hijo. Comercio, 31. Toledo, entre 10 de febrero y el 20 de abril de 1883. Revista decenal. Existen dos números en la H.M.M. el nº 0, y el nº 5.

(22) Ver EL DUENDE. Año I, nº 18. "El Proyecto de Palacio Provincial", P. 2. De 29 de octubre de 1882. EL DUENDE. Año I, nº 23, "Al Director del Nuevo Ateneo", P. 2. Editado el 3 de noviembre de 1882. Donde se concreta la polémica referenciada. Y EL DUENDE. Año I, nº 27, "A la nueva diputación Provincial", P. 2. De fecha 31 de diciembre de 1882. En H.M.M.

(23) FOLKLORE BETICO EXTREMEÑO. O. C. P. 332.

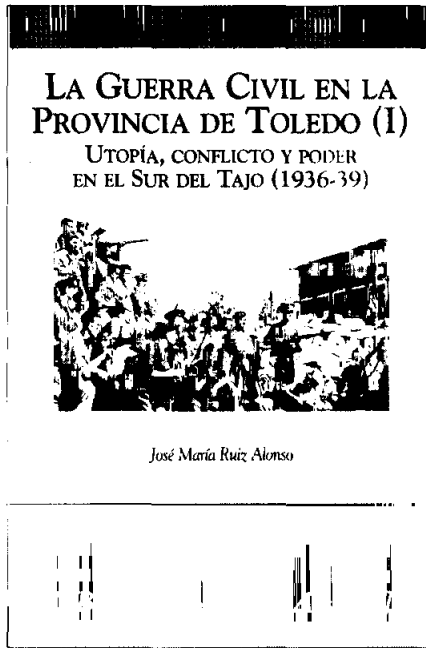
(24) Ver SOLEMNIDAD CIENTIFICO-LITERARIA, en Honor del Excmo. Sr. Don Melchor Sánchez de Toca, y de los Médicos de la Beneficencia Provincial de Toledo. Imprenta y Librería de Fando e Hijo, Comercio, 31 y Alcazar, 20. Toledo, 1880. Don Fernando Sánchez Fernández escribe una loa del Profesor: D. Zacarías Benito González. Pp. 51-56. En el Archivo Municipal de Toledo.

(25) Revista TOLEDO. listado de colaboradores. En el A.M.T.

(26) SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro. "Historia...". (1833-1939). Editorial Zocodover. Toledo, 1983. P. 220. Sobre el periódico La Verdad y Don Bernabé Fernández.



Desmontando tópicos

**La guerra civil en la provincia de Toledo. Utopía, conflicto y poder en el sur del Tajo (1936-1939).**

José María Ruiz Alonso.

Ciudad Real, Biblioteca Añil nº 22-23; Almud ediciones de CLM, 2004, 2 vols. 656 pags.

La guerra civil española ha sido y sigue siendo un tema de interés en la investigación y una de las cuestiones que ha generado más publicaciones en el campo de la historia. Ello se demuestra en que aún siguen ocupando un lugar prioritario los títulos aparecidos últimamente. Por citar, a modo de ejemplo, señalaré la aparición en los dos últimos años de dos libros sobre la URSS y la guerra: el de Daniel Kowalky, *La Unión Soviética y la Guerra civil*; Ronald Radosh y otros: *España Traicionada*; uno acerca de la cuestión armamentística de Gerald Howson *Armas para España*; un excelente monográfico publicado el año pasado por la revista *Ayer* donde se tratan aspectos como el militar (Gabriel Cardona), la unidad de mando logrado en la zona rebelde (Ismael Sanz), la problemática en la zona republicana (Julio Aróstegui), la posición internacional ante los dos contendientes (Enrique Moradiellos), las peculiaridades en el País Vasco (Santiago de Pablo) y en Cataluña (Enric Ucelay da Cal).

Al mismo tiempo han aparecido otros libros con escaso rigor científico y sin emplear fuentes que han tenido un éxito editorial. Me refiero, en especial, a las diversas obras de Pío Moa, que en esencia sigue la línea interpretativa del franquista Ricardo de la Cierva, con un lenguaje algo más liberal.

También se le ha prestado atención en lo referente al conocimiento de los que sucedió en las provincias Castilla-La Mancha con trabajos como los de José Deogracias Carrión, Francisco Sevillano y Manuel Ortiz sobre Albacete; el de Ana Belén Rodríguez sobre Cuenca, el de Luis Enrique Esteban Barahona sobre Guadalajara, el de Francisco Alía acerca de Ciudad Real, al que se une este de José María Ruiz Alonso. A ellos hay que añadir otras publicaciones como la de Natividad Rodrigo dedicada a las colectivizaciones agrarias en Castilla-La Mancha o la obra colectiva coordinada por Manuel Ortiz a la guerra civil en Castilla-La Mancha. Todo ello enriquece nuestro conocimiento de un periodo conflictivo y muy complejo.

En esta dinámica de interés aparece la obra de José María Ruiz Alonso que es fruto de su tesis doctoral leída en la UCLM en 2002 y que ha publicado Almud, ediciones de CLM, que viene dedicando un especial interés a las provincias castellano-manchegas.

Uno de los aspectos más destacados de la obra es el planteamiento de la preparación del pronunciamiento militar dentro del contexto de la primavera conflictiva en Toledo en 1936. Los protagonistas de dicho acto fueron la guardia civil, los militares y un grupo de población civil. La iniciativa de la sublevación en Toledo la tomó la guardia civil, dirigida por el teniente coronel Pedro Romero Basart, uniéndose a última hora el coronel José Moscardó. Ello contradice la visión franquista de ensalzar el protagonismo de Moscardó. Contó con el apoyo de un sector de la población entre los que destacaban algunas personalidades toledanas como el conde de Mayalde (diputado de la CEDA) y José Félix de Lequerica y un grupo de falangistas que realizaban reuniones con la guardia civil y los militares. Pronunciamiento que siguió una pre-

paración similar en otras provincias españolas, aunque con resultados diferentes. En lo que respecta a las provincias castellano-manchegas señala que en Albacete también triunfó el pronunciamiento aunque fue por seis días (del 19 al 25 de julio) solamente, y no tuvo éxito en Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara.

Una segunda cuestión a destacar es la minuciosa descripción de la conquista del Alcázar y la defensa de realizaron los sublevados, lo cual le permite al autor criticar las visiones partidistas y los mitos creados por la historiografía franquista, basándose en la amplia documentación archivística aportada, uniéndose al grupo de historiadores críticos como Alberto Reig Tapia e Isabelo Herreros que ya habían tratado dicha cuestión.

Llama la atención acerca del alto índice de represión en la provincia de Toledo, uno de los mayores en toda España. Además de las razones de lucha de clases, clericalismo, venganzas personales, etc. Indica una reflexión general que se ha de tener en cuenta. Que la zona norte de la provincia era de izquierdas como lo muestra el alto número de comités locales de dichos partidos y de los sindicatos de clase y que se confirma en los resultados electorales de febrero de 1936. Esta zona es la que cayó en poder de los rebeldes y ello influyó en que la represión fuese mucho más amplia; mientras que la parte sur, donde la derecha estaba muy arraigada y triunfó ampliamente en 1936 quedó en poder de la República y se ejerció una dura represión contra los implicados en la sublevación y otros sectores considerados posibles colaboradores con la reacción (clero, propietarios, etc.)

Dedica atención a las complicadas relaciones en el poder durante la guerra civil entre sindicatos de clase y los partidos de izquierdas. Las tensiones entre sindicatos y partidos en los Consejos locales. Discrepancias internas en el PSOE y UGT, al amplio ascenso del PCE y al crecimiento de la CNT, sindicato con escasa militancia durante la II República. Se detiene a analizar las discrepancias dentro del PSOE toledano entre el sector moderado prietista y el revolucionario largocaballerista que ya se arrastraba desde

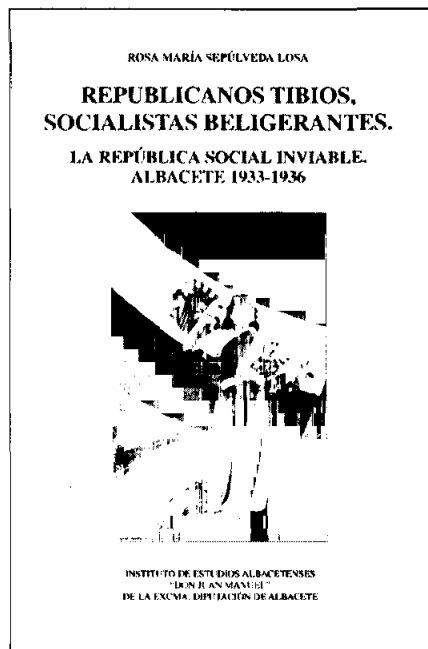
el comienzo de la II República y que a partir de 1933 se hacen con el poder los seguidores de Largo Caballero que controlaron la dirección del partido y de la FETT. Estos se enfrentarán a partir de 1937 con el Comité Nacional cuyo secretario era Ramón Lamonedá.

Destaca que las incautaciones agrarias se hicieron a costa de los grandes propietarios y se realizaron colectivizaciones, generalmente promovidas por UGT ya que la CNT era mucho menos poderosa. Situación muy diversa de lo que sucedía en Aragón.

Dos aspectos formales del libro que se deben cuidar más. La letra es muy reducida, lo cual quita atractivo a la obra y agota al lector, especialmente, la de los apéndices. La mayor parte de las fotografías incluidas son de mediocre calidad y están agrupadas en dos bloques, cuando deberían estar distribuidas en sus capítulos para ilustrar cada uno de los aspectos y ayudar al lector.

Manuel Requena Gallego (UCLM)

Un gran intento de modernización frustrado



Republicanos tibios, socialistas beligerantes. La República social inviable.

Rosa M^a Sepúlveda Losa

Instituto de Estudios Albacetenses. 2003. 503 páginas.

La Segunda República ha tenido durante demasiado tiempo una imagen relacionada exclusivamente con el caos y la violencia.

Las visiones de aquellos años y de los personajes que dirigieron un gran intento modernizador de España se deformaron hasta la saciedad durante muchos años. Dos ejemplos pueden servir para dar fe de esas visiones estrechas y vilipendiadoras. El primer presidente de la Segunda República, Niceto Alcalá Zamora, era presentado desde la historiografía franquista como un fantoche locuaz, como un político inepto, como un hombre débil y acomodaticio, que se proclamaba católico y que, se decía, posibilitó el gobierno del amoral, sectario y anticatólico Azaña. Este, que fuera jefe de gobierno y después presidente de la República, aparecía como un intelectual frío, resentido, fracasado y amargado, además de un enemigo declarado del ejército. El historiador franquista Luis Pío Moa Rodríguez ha presentado recientemente al intelectual y político republicano como jacobino (*Los mitos de la guerra civil*. Madrid, La Esfera, 2003). Es necesario recordar, para tener un dato que puede parecer paradójico, que el planteamiento profranquista lo hace un autor que militó en el GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre), organización terrorista de extrema izquierda, claramente infiltrada por la policía, que actúa en España desde el comienzo de la Transición.

Sólo en los últimos lustros se ha cambiado la imagen y la valoración del período republicano gracias a toda una serie de investigaciones. Todavía hoy, trabajos como el de Rosa Sepúlveda siguen siendo necesarios para formar la fotografía de aquel gran intento modernizador de España, que chocó contra el conservadurismo y el fascismo, durante el que se aprobó una Constitución en 1931 que, tras el gran paréntesis de la Dictadura, se rescató en muchos de sus postulados con la Constitución de 1978. Con esa lectura se comprende mejor el gran fracaso, la gran mentira de la larga noche franquista, que en muchos aspectos sólo ha servido para perder cuarenta años en nuestra evolución histórica.

El trabajo de Rosa Sepúlveda trata una etapa conflictiva de nuestra historia contemporánea, como fue la Segunda República, en cuya elaboración se ha tenido en cuenta la bibliografía precisa, se ha utilizado una metodología apropiada al fin propuesto (la autora dice en la introducción que ha incluido conceptos y procedimientos de otras disciplinas como "sociología, geografía electoral, ciencia política, antropología y derecho político") y se ha realizado un correcto tratamiento de las fuentes utilizadas, muy abundantes, por cierto. Así, el trabajo resultante, ilustrado con un buen número de fotografías, presenta una significativa perspectiva de unos años caracterizados por una fluida situación y sirve para completar la visión que ya hace algunos años presentó el profesor Manuel Requena Gallego referida a la primera parte de la República en la provincia de Albacete.

En el libro se exhibe una interesante perspectiva de la provincia, presentada principalmente desde la vertiente electoral y política, que puede hacer nos comprender mucho mejor la visión que todavía hoy consigue trasladar magistralmente de aquellos años un fotógrafo como Luis Escobar, cuya obra sigue recorriendo España entre la complacencia y la admiración de los visitantes de las sucesivas exposiciones. Una perspectiva en la que se muestra una provincia en la que seguía primando el caciquismo, salvo en la capital y en muy contadas localidades de la provincia, lo que se traducía en desesperaciones de los sectores más izquierdistas ante los desengaños que la evolución de la República creaba en ellos y que desembocaban muchas veces, como se estudia en la obra, en conflictos sociales más o menos graves, más o menos intensos, más o menos violentos. Esa presencia de los sectores derechistas y parafascistas, cuando no claramente fascistas, se mostraría en muchos sectores pero el mundo de la prensa puede servir como ejemplo. En realidad sólo las fuerzas conservadoras o de derecha tenían una prensa relativamente importante y de edición continua durante el período. Me refiero, evidentemente, a *El Diario de Albacete* y al *Defensor de Albacete*, los dos diarios.

El volumen, que empieza con un prólogo del catedrático de derecho constitucional Juan José Solozábal y una pertinente introducción de la autora, se ocupa en primer lugar del sistema de partidos en la provincia de Albacete, lo que permite seguidamente abordar el análisis de las elecciones a Cortes de 1933. Después, en los capítulos siguientes, se estudia la vida política y social durante el bienio radical-cedista, las elecciones a Cortes de 1936, las elecciones a compromisorios, la conflictiva primavera de 1936 y la elite parlamentaria albacetense. Termina el libro con una serie de apéndices y las correspondientes relaciones de fuentes y bibliografía.

En fin, la obra, que fue presentada como tesis doctoral en la Universidad de Castilla-La Mancha, supone una importante aportación al conocimiento de la Segunda República en Albacete. Tiene algunos errores como el que aparece en la página 495, donde el autor Sancho Calatrava es presentado como Sancho Talavera, y alguna aseveración discutible. No estaría yo muy de acuerdo con la afirmación que se hace en la página 338: "La provincia de Albacete nunca se había destacado por la inestabilidad política y social. En ésta siempre se habían registrado pocos enfrentamientos políticos y huelgas. Sin embargo, durante los cinco meses del gobierno del Frente Popular vivió un período de gran tensión...". Castilla-La Mancha, según avanzan las investigaciones está apareciendo como una región no tan "apática", no tan tranquila como se había pretendido tradicionalmente. Cada vez están apareciendo más conflictos, desconocidos en buena medida e, incluso, ocultados por la prensa, fundamentalmente conservadora. En la misma provincia de Albacete, antes de los meses de gobierno del Frente Popular se sucedió una conflictividad social importante. A fines de siglo XIX y en las tres primeras décadas del XX también. Lo que ocurre es que en demasiadas ocasiones revistieron el formato de motín, más o menos espontáneo, y menos actividad organizada.

Los años azules. El primer Franquismo



La Falange Manchega 1939-1945.
Damián Alberto González Madrid.
Biblioteca de Autores Manchegos, 2004.

Los estudios sobre el período de la Dictadura de Franco siguen y seguirán proliferando en el panorama historiográfico español porque todavía es mucho lo que necesitamos saber de un régimen que ni constituye un paréntesis, sin más, en nuestra historia ni una peculiaridad patológica de un país diferente a cuantos nos rodean. En los últimos lustros se ha enriquecido considerablemente nuestro conocimiento de la represión, de las instituciones, de la vida cotidiana, de la oposición, incluso de las relaciones internacionales, de la Iglesia o del papel de las mujeres, por poner sólo algunos ejemplos, de aquellos años. Y esto ha sido posible por la combinación de un enorme esfuerzo de síntesis aportado por trabajos de carácter general con un gran arsenal de monografías muy acertadas de carácter local o regional gracias a las cuales sabemos más pero también somos más conscientes de lo mucho que todavía podemos y debemos investigar. Sinceramente creo que una de las cosas que todavía deben cambiar es la actitud de las diferentes instituciones a la hora de

fomentar trabajos de esta temática. Ya se que entre algunos compañeros historiadores cunde precisamente la opinión contraria pero sigo pensando que en algunas regiones y provincias y en muchas comarcas, entre las que cabría destacar buena parte de las castellano-manchegas, cunde todavía una cierta desazón o incomodidad cuando toca hablar de todo cuanto aconteció a partir de 1936.

El libro que comentamos puede ser un ejemplo de todo esto. Primero porque es un buen trabajo de investigación que desde el espacio micro pretende y consigue ser un referente más para apuntalar o descubrir aspectos todavía poco o nada tratados en la historiografía nacional. Segundo porque al ser publicado por la Biblioteca de Autores Manchegos rompe un silencio ya demasiado duradero sobre el franquismo en la provincia de Ciudad Real. Después de los excelentes trabajos publicados sobre la II República en el marco provincial (Ladrón de Guevara o Sancho Calatrava) y la Guerra Civil (Francisco Alía) se venía echando en falta una publicación que diera continuidad y se atreviera con el franquismo. Sí, es cierto que contamos con algunos trabajos colectivos que habrían tratado el tema (sobre todo nos referimos a las historias de la provincia y de la Diputación), pero mucho nos tememos que habían pasado más o menos desapercibidas para la gran mayoría de los potenciales lectores.

Damián González viene trabajando en esta parcela desde hace ya algunos años. Los que hemos seguido su dedicación desde la Universidad sabemos de su esfuerzo y dedicación que encuentra aquí una buena demostración de su capacidad. Por poner algún pero, en todo caso, podemos añadir que es una lástima que el libro salga a la luz tres años después de su presentación y cuando el autor ha defendido ya su tesis doctoral sobre las mismas cuestiones pero en el marco más ambicioso de la Región. Confiamos que su conversión en libro sea más rápida esta vez y todos aquellos interesados en la cuestión, especialistas o no, puedan ampliar sus conocimientos sobre la puesta en marcha de la dictadura en aquellos decisivos años, fundamenta-

les para la comprensión de la evolución del régimen hasta sus últimos coletazos y, por tanto, también para interpretar acertadamente las condiciones de la transición.

El libro atiende fundamentalmente a dos aspectos que encierran, a su vez, otros temas cuya suma nos ofrece una buena piedra de toque para conocer, y a algunos recordar, lo que fue la implantación del régimen en una provincia de la retaguardia republicana que sufrió una considerable represión en la inmediata posguerra. Por un lado y como su propio título anuncia aborda el papel de Falange como partido político, que le serviría a Franco como *caja de resonancia* para su proyecto de construcción de un nuevo estado, pero también como instrumento destacado en el ejercicio de la represión y del control social en los primeros años del franquismo, aspecto este mucho menos descrito y por tanto casi desconocido hasta ahora. Además, cuando el autor analiza los orígenes y crecimiento de la organización nos ofrece un análisis de su funcionamiento interno y su visión de las cosas, que poco a poco se distancia más de la línea oficial seguida por el régimen. Destaca en este caso el aluvión de afiliaciones que se producen por oportunismo o protección aunque también por verdadera convicción, a partir de una casi total invisibilidad anterior a 1939.

En segundo término se aborda el personal político de la dictadura, es decir, alcaldes, concejales, diputados provinciales y procuradores. Tenemos la oportunidad de conocer las dificultades para constituir las primeras gestoras y los enfrentamientos posteriores entre los miembros de la coalición reaccionaria que ha ganado la guerra y que en última instancia y por encima de cualquier otra posibilidad se declarará franquista. El autor saca a colación no pocos enfrentamientos personales que con origen en épocas anteriores vuelven a salir encubiertos entre supuestas disputas políticas. Estas discrepancias, en ocasiones bastante virulentas, afectan al propio Gobernador Civil que hasta el momento de la Unificación de cargos, se encontrará con no pocos problemas para una adecuada consolidación del

régimen. Todo ello enriquecido con unos sugerentes apéndices documentales que ilustran y complementan bien los comentarios que se nos ofrecen y que constituyen por sí mismos una buena oferta de cara a posteriores investigaciones o consultas. A ello también ha contribuido, como no podía ser de otra manera en un trabajo de esta naturaleza, un más que notable dominio de la abundante bibliografía recientemente publicada.

El lector menos docto tal vez se sorprenda por la cronología. Y es que 1945 cierra un marco temporal que a muchos les sabrá a poco. Sin embargo, cada vez se demuestra mejor que este primer franquismo, la etapa azul por su preponderancia falangista, se justifica sobradamente porque “es en esos años cuando la dictadura se construye y configura dentro del contexto, nacional e internacional, en el que ha surgido”, “es cuando las principales referencias en términos comparativos cobran todo su significado y sentido” y “es a partir del conocimiento en profundidad de ese periodo como podremos aquilatar lo que la evolución posterior del régimen debe al contexto internacional y lo que debe a su propia dinámica interna”, por decirlo en palabras de Ismael Saz (*Fascismo y franquismo*, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2004).

Por todo lo dicho hasta aquí pudiera parecer, no obstante, que se trata sólo de una historia más de una Falange provincial, que no sería poco, sin embargo es mucho más si tenemos en cuenta la importancia del partido en estos decisivos años en los que pasó de ser columna vertebral del nuevo estado, con un proceso de unificación que todos querían pero que cada cual entendía a su manera, a un enorme gigante con verdaderos pies de barro, aunque en algunas reducidas parcelas, especialmente el mundo sindical, mantuviera por algún tiempo un cierto ascendente cada vez menor por el creciente nivel de impopularidad que fue acumulando entre la sometida población española. Es pues esta una visión certera, si bien incompleta de manera consciente aunque de sobra justificada, de la dictadura que como también ya se ha dicho “se pareció siempre demasiado al tipo de régimen que

habían soñado las fuerzas fundamentales de la derecha española durante la II República”. En este sentido parece muy procedente recordar para el debate público que como dictadura nacionalista, excluyente y antidemocrática que fue contribuyó más que ningún otro régimen en la historia contemporánea de España a desprestigiar la idea de nación que supuestamente pretendía defender a ultranza. Por muy discutible que pueda parecer contribuyó así a destruir y desmembrar a la nación española aunque sesgadamente algunos prefieran relacionar esta problemática con la democracia actual.

Manuel Ortiz Heras. (UCLM).

Una provincia *con* historia



La guerra civil en Cuenca (1936-1939).

Ana Belén Rodríguez Patiño.

Autor-editor, Madrid, 2003-2004

2 vols.: Del 18 de julio a la Columna del Rosal; La pugna ideológica y la revolución.

Hace unos tres años, la autora titulaba su colaboración sobre Cuenca en un libro colectivo (coordinado por Manuel Ortiz Heras) sobre la guerra civil en Castilla-La Mancha y publicado por la Biblioteca *Añil*) “La guerra civil en

una ‘provincia sin historia’’. Puede parecer exagerado e, incluso, más propio de un eslogan publicitario que de una publicación seria; o sea, el equivalente al “Teruel existe”. Pero no le faltaba razón. Me explicaré. En primer lugar, parecía que el papel estratégico jugado por la provincia apenas tenía relevancia en la contienda. Y, en segundo lugar, tanto los tres años de guerra, en particular, como los dos últimos siglos, en general, seguían siendo bastante desconocidos para los historiadores. No voy a entrar en las razones que han llevado a ello. Pero sí en las consecuencias. Hay grandes lagunas historiográficas en sus siglos XIX, sobre todo, y XX. Y, como es cada vez más notorio, lejos de transitar un camino sin salida — me refiero a los estudios localistas que se limitan a detallar glorias y carecen de rigor metodológico—, la historia local resulta imprescindible para poder conocer nuestro pasado y recuperar la memoria histórica. El libro que nos ocupa es un claro exponente de lo que estoy comentando.

Conocí a la autora hace ya una década, cuando empezaba a aventurarse en los senderos de una investigación guiada desde la Universidad Complutense por ese excelente investigador y mejor persona que es Jesús Á. Martínez (autor, como no podía ser de otra manera, del prólogo del libro). Vivía en Madrid pero, por su ascendencia conquense, pretendía conocer mejor una etapa fundamental de la historia reciente que había marcado, en cierta manera, a su familia, como, en general, a todos los españoles. En la primera entrevista con ella le advertí que, a mi juicio, en Cuenca seguía existiendo un miedo exagerado a conocer mejor este periodo, lo que explicaba de alguna forma que, a esas alturas (sesenta años después), fuera una de zonas españolas donde el periodo 1936-1939 aún permanecía inédito. Alguien me dijo que todavía en Cuenca “no se habían echado los sapos” que, en otros lares habían ido soltando una década antes. Incluso en la primera conferencia que dio la autora sobre una “aproximación a la metodología del estudio de la guerra civil en Cuenca” (es decir, “ni chicha ni limoná” para el auditorio, más pre-

parado a escuchar un panfleto a favor o en contra de unos u otros), pudimos comprobar cómo muchos de los asistentes (tanto de la extrema derecha como de la izquierda más radical) aprovechaban la coyuntura para soltar sus mítines, repitiendo tópicos por doquier, sin escuchar ni preguntar nada a la conferenciante.

De todos modos ella no se desilusionó. Siguió sus investigaciones y pudo culminar su tesis doctoral en la Complutense en 2002, teniendo la oportunidad quien firma estas líneas de estar en el Tribunal que la juzgó y poder calificarla con la máxima puntuación. Desde su lectura hasta su publicación han pasado casi dos años. La autora ha llamado a algunas puertas que se le han cerrado incomprensiblemente y, cuando tenía la posibilidad de haber sido editada por Almud, ediciones de CLM e incluida en su “Biblioteca Añil”, decidió apostar por la edición propia, con los riesgos que eso conlleva. En primer lugar, ha dividido en dos tomos (que, sin embargo, no constan como tales en la portada, con el consiguiente despiste para el lector) el texto, siguiendo un esquema parecido al de la tesis aunque levemente modificado. Y dicha división no parece la más oportuna, pues separa la revolución social de la política, por ejemplo, o el estudio de la Falange del análisis del fracaso de la rebelión. Por otra parte, desde el punto de vista formal, la maquetación deja bastante que desear. Eso sí, agotó rápidamente la primera edición (algo muy difícil en una provincia tan despoblada como la conquense), lo que permitió corregir algunos errores tipográficos iniciales de bulto en la siguiente reimpresión. En resumen, la apuesta le ha salido bien económicamente, pero la calidad de la presentación de un texto tan trabajado hubiera mejorado muchísimo si una editorial medianamente competente lo hubiera publicado. Y las apariencias también son importantes en una sociedad marcada, como se sabe, por el *marketing*.

De las muchas virtudes del libro puede darse cuenta rápidamente el lector. Con una metodología acertada y un lenguaje preciso, se acerca a una época difícil, dramática en muchos casos, pero fundamental para recupe-

rar la memoria histórica. Incluso podría decirse que puede leerse desde ópticas ideológicas muy diferentes sin levantar grandes ampollas. No voy a entrar en si eso me parece bien o mal.

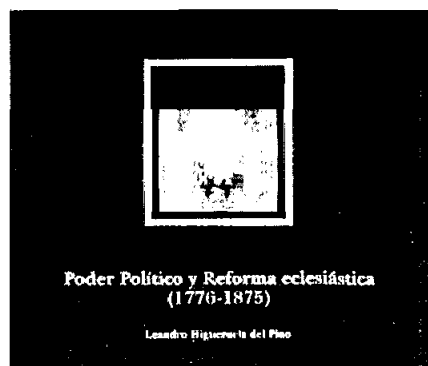
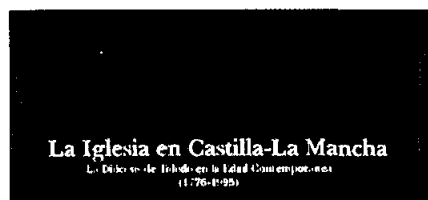
Sólo quiero dejar constancia de dos aspectos mejorables. Como reconoce la autora, se limita demasiado a la capital y a determinadas poblaciones (en especial Tarancón), dejando al margen un estudio verdaderamente provincial en muchos casos. No obstante, al disponer de información suficiente para poder culminar así su trabajo de manera brillante, resulta un asunto menor. Como también resulta una segunda objeción: el uso de testimonios orales se torna, en ocasiones, en abusivo. Este tipo de fuente es, hoy en día, cada vez más valorada por la comunidad científica, pues se han descartado las descalificaciones tradicionales debido a su subjetividad (porque, en el fondo, todas las fuentes, incluidas las más “clásicas”, tampoco son “neutras”) y es evidente que son fundamentales para reconstruir parcelas de la historia reciente que no han dejado ningún rastro documental.

En definitiva, Cuenca durante la guerra civil ya tiene su hueco en la historiografía. Nos aparece como un territorio clave para la retaguardia republicana (una especie de “despen-sa” para el frente gubernamental) que permaneció fiel a la República no tanto por la cercanía ideológica de la mayoría de sus habitantes sino, más bien, por el fracaso de una sublevación que no llegó a iniciarse debido al encarcelamiento en el momento preciso los conspiradores falangistas y al rápido control *cenetista* de la capital. Aunque permaneció en la retaguardia, no estuvo exenta de los bombardeos franquistas y, por otro lado, tuvo que soportar la marcha de la odiada Columna del Rosal en su parte norte. También asistió a episodios de violencia y represión en sus primeros meses. Pero es, a su vez, un buen ejemplo de la principal lección de la guerra: la revolución fue consecuencia del fracaso de la rebelión militar, contradiciendo así la tesis oficial difundida por los sublevados y repetida hasta la saciedad por los propagandistas del Régimen. Lo que pasó aquí

fue, más bien, reflejo o contagio de lo que sucedía en el resto del país. Luego vendría la represión franquista. Aquí no se habla de ella. Naturalmente, urge estudiarla porque, como en otros casos, en esta provincia parece que se estudian los procesos históricos con demasiado retraso. Quizás se gastan demasiados esfuerzos en documentar temas intrascendentes (y no tengo inconveniente en señalar aquí el volumen exagerado de publicaciones que ha dado y sigue viendo la luz sobre las glorias de la Semana Santa conquense) y quedan pocos recursos para estudiar los mecanismos históricos que pueden explicar los retrasos de una provincia que ha quedado bastante maltratada por la “modernidad”, dejando en evidencia las miserias de un “conquensismo” bastante miope en ocasiones.

Ángel Luis López Villaverde

Pilares y raíces



La Iglesia en Castilla-La Mancha. La Diócesis de Toledo en la Edad Contemporánea (1776-1995).

Leandro Higueruela del Pino.

Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 2003. 2 vols., 1.262 págs.

TTablar de la historia de la Iglesia — hablar del Poder con mayúsculas. Poder económico —por los bienes acumulados durante — siglos—, poder político —por sus alianzas con el Estado y sus tentáculos—, pero sobre todo poder social y poder cultural, por su monopolio del saber hasta fechas relativamente recientes y por su, todavía hoy vigente, capacidad de influencia sobre la conducta de las gentes. Si además de hablar de la Iglesia, lo hacemos de la de Toledo, esta percepción ha de multiplicarse notablemente, pues no en vano se trata de la diócesis más importante de España. En consecuencia, estamos ante un libro que por su temática y por la solvencia de su autor (son conocidos sus trabajos sobre la iglesia toledana en diversas etapas de la contemporaneidad temprana) resulta de indudable interés.

Leandro Higueruela desbroza la trayectoria de la diócesis en dos volúmenes tan lujosamente editados (lo cual no deja de representar un serio inconveniente para su adquisición y para su manejo) como bien documentados por la bibliografía, las fuentes directas que ha utilizado y los útiles apéndices que incorpora. Para ello vertebra la obra siguiendo un discurso cronológico que abarca hasta los orígenes de la Restauración (1875) en el primer tomo y prácticamente hasta nuestros días (1995) en el segundo. En ambos, los diversos capítulos responden a una similar estructura temática: perfil biográfico de los cardenales, significado para la institución del período histórico, aspectos organizativos y cuestiones más estrictamente religiosas. Con ello el autor aspira a hacer una “historia total”, modelo historiográfico deudor de la escuela francesa de *Annales* y bastante a contrarriente de la atomización temática que ha ido imponiendo el posmodernismo en las últimas décadas.

En la primera parte, que comprende la crisis del Antiguo Régimen (1775-1836), se empiezan a constatar las fuertes convulsiones que han afectado a la Iglesia en estos dos siglos. Sobresale la significación de los cardenales Lorenzana, engarzado

al espíritu ilustrado, y Borbón, cuya identificación con el emergente liberalismo le va a costar el posterior exilio. Fueron años de división entre el clero, pero las simpatías afrancesadas de algunos de sus miembros no pueden ocultar la implicación de otros en la guerra de la Independencia, probablemente no tanto a favor de la causa nacionalista —como parece subrayar el autor— sino para defender su situación de privilegio en una sociedad estamental seriamente zarandeada. No será la última vez que oigamos hablar de “cruzada” para legitimar con argumentos religiosos un levantamiento armado; del mismo modo que la colaboración eclesial en la represión política desencadenada por Fernando VII volverá a repetirse en los primeros años del Franquismo. Muestras evidentes de la alianza entre Iglesia y poder político, sobre las que Higueruela pasa sorprendentemente de puntillas.

La era isabelina (segunda parte de libro) trajo sin duda el derrumbe de la Iglesia como pilar económico del Antiguo Régimen. La abolición del diezmo y, fundamentalmente, la desamortización supusieron importantes pérdidas para una institución que empieza a anatematizar el liberalismo como quintaesencia de sus males. Por ello no es de extrañar que parte del clero rural se uniera al carlismo, activo en algunos territorios de la diócesis. Con todo, el Concordato de 1851 sellaría la paz con los gobiernos de Isabel II y le proporcionó un balón de oxígeno para abordar otros cambios que también tuvieron lugar en la época como la reforma parroquial, la catequesis infantil sobre la que se sostiene en parte el proyecto de renovación religiosa, o las transformaciones visibles en la religiosidad popular y la liturgia. Concluye esta parte con un capítulo dedicado al Sexenio Revolucionario (1868-1874). Conviene recordar que durante esos años se aprobó la primera constitución en España que reconocía el derecho a la libertad de cultos. La vehemente oposición que presentó la Iglesia española a este avance social —bien expuesta por el cardenal

Monescillo, entonces obispo de Jaén— quizás hubiera merecido una atención más detallada.

El segundo volumen lleva el significativo subtítulo de “La Iglesia y el reto de la modernidad”. Buena parte de dicho reto se acometió durante la Restauración borbónica a través del “catolicismo de Reconquista”, que —como explica con minuciosidad Higuera— no fue sino la recuperación de las posiciones sociales gracias al diseño de nuevas estrategias, más acordes con el lento despertar de la sociedad de masas. Ahí está el impulso definitivo al seminario para mejorar la formación de los sacerdotes, el renovado rigor de la disciplina, las misiones populares, la importancia concedida a los medios de propaganda (el “apostolado de la prensa”), la apuesta asociativa con fórmulas como Acción Católica, Apostolado de la Oración y otras cofradías (Adoración Nocturna, Cofradía del Rosario, etcétera), o el auge de las órdenes religiosas cuyas fundaciones se multiplican por Toledo en pocos años. La acción pastoral del cardenal Sancha fue decisiva en algunas de estas líneas, coincidiendo su pontificado con la aparición del anticlericalismo como fenómeno inseparable del propio avance clerical. Además, la iglesia toledana no fue ajena a las transformaciones de una sociedad que veía extender el movimiento obrero y por ello Guisasaola impulsará los sindicatos católicos agrarios como vehículo para ocuparse de la cuestión social. El culmen de esta reconquista estuvo en la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús (1919), a cuyo culto contribuyeron poderosamente los congresos católicos, establecidos en Toledo desde la última década del XIX.

La proclamación de la II República en 1931 abre el periodo más conflictivo. Es claro que el proyecto republicano implicaba una apuesta secularizadora como no se había dado con anterioridad y que se cometieron errores importantes en los primeros meses, derivados más de la pasividad gubernamental que de una actitud abiertamente anticler-

rical. Ahora bien, la desgraciada quema de conventos no se comprende sin conocer la trayectoria anterior de la Iglesia, de igual modo que a la acentuación de la tensión con la República contribuyó poderosamente la actuación personal del cardenal Segura, cuya actitud no puede despacharse simplemente por el talante del personaje. Hay detrás de ello unas serias tensiones que, a mi entender, quedan quizás un tanto diluidas en el libro. Al producirse la sublevación militar de 1936, la iglesia toledana acudirá con el resto de la española a socorrer ideológicamente a los rebeldes y de ahí surgiría una nueva alianza que Pla y Deniel sella a la perfección desde 1941. No puede obviarse un asunto tan importante como el de la legitimación religiosa de un régimen que, abiertamente fascista en sus primeros momentos y luego rebautizado como “nacionalcatólico”, no dejó de ejercer la represión hasta la muerte de Franco. Las víctimas de la guerra entre el clero no deberían silenciar la memoria de estas otras víctimas.

Más, al margen de estas ásperas aristas, la larga dictadura también trajo significativas transformaciones para la diócesis. La primera de ellas su propia reorganización territorial que venía a completar la ya iniciada con la creación de las diócesis de Ciudad Real (1877) y Madrid (1885), y que se completará cuando se trace el mapa autonómico para hacer coincidir la jurisdicción metropolitana de Toledo con la comunidad de Castilla-La Mancha. Desde la década de los cincuenta se produce un renovado desarrollo de fórmulas de acción pastoral ya conocidas como las misiones populares y aparecen otras nuevas como los cursillos de cristiandad. Pero, sin duda, el gran reto tendría que venir en los sesenta con el impacto que supuso el Concilio Vaticano II y la labor desarrollada por el cardenal Tarancón entre 1969 y 1971. Los cambios son de toda índole: desde el *cleryman* al modo de predicar, desde la crisis de Acción Católica y de vocaciones al nuevo organigrama diocesano.

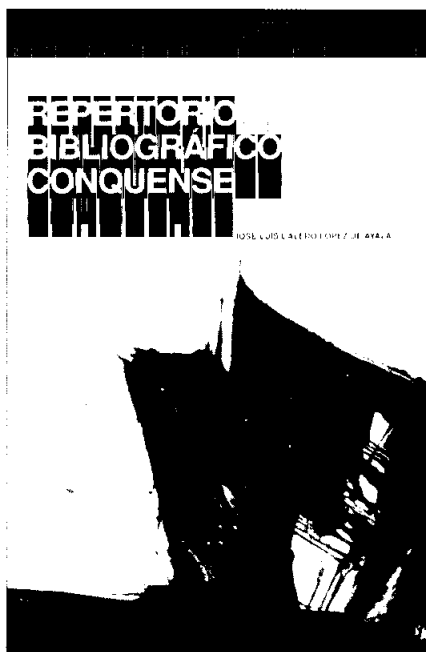
Obviamente, los últimos capítulos del libro coinciden con los años

de la recuperación y consolidación democrática en España, cuyo armazón jurídico se fijó en la Constitución del 78. Recuerda Higuera cómo el cardenal González Martín encabezó un grupo de obispos opositores a la carta magna. Aunque esta imagen de don Marcelo es bien distinta de la ofrecida durante los últimos años de su pontificado, cordial incluso con el gobierno socialista de Castilla-La Mancha. El peso del personaje cobra singular importancia en las páginas finales del libro que también se ocupan del claro protagonismo de los laicos, de la catequesis como línea pastoral prioritaria, de los indicadores de la religiosidad externa que han desmentido sobradamente los iniciales temores por la libertad de culto y del sentido social de una organización tan activa y comprometida como Cáritas.

Por las razones que decía al principio, la historia de la Iglesia es un asunto apasionante. Queda por escribir la más reciente, la historia de nuestro tiempo, la de los años del gobierno del Partido Popular con los importantes beneficios que le ha reportado a la milenaria institución. Años de inquietante influencia en la escuela pública, de escasa identificación con los más pobres —salvo honrosas excepciones, a veces marginadas por la propia jerarquía—, de discurso irresponsable en asuntos tan graves como la prevención del SIDA y de anacrónica violencia verbal y simbólica contra las minorías sexuales. Si, en efecto, como dicen el autor y el prologuista del libro (el presidente Bono) la Iglesia ha evolucionado en estos dos siglos (¿a pesar suyo?), es claro que lo ha hecho más despacio que la sociedad castellano-manchega. Me atrevo, pues, a sugerir esta otra lectura del libro, abiertamente más crítica.

Rafael Villena Espinosa, GEAS,
UCLM

De libros por Cuenca



Repertorio Bibliográfico Conquense.

José Luis Calero López de Ayala.

Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cuenca, 2004.

José Luis Calero es un investigador bien conocido entre nosotros, sobre todo por sus trabajos de Dialectología y Etnolingüística, campos en los que ha realizado la aportación más seria, ambiciosa e inteligente de cuantas se han hecho para un mejor conocimiento de la realidad lingüística de la provincia de Cuenca. Ahora, tras varios años de dedicación, nos entrega un *Repertorio Bibliográfico Conquense. Aproximación a una bibliografía de Cuenca y su provincia hasta el año 2002* que supone una novedad en su trayectoria, por cuanto se sitúa en un terreno -el de la investigación bibliográfica- en el que no se había adentrado con anterioridad.

El de la bibliografía es un ámbito del saber que, con distintos nombres, se viene cultivando desde hace siglos, aunque en España fueron los grandes bibliógrafos diecio-

chescos y decimonónicos, con Nicolás Antonio a la cabeza, los que dotaron a la disciplina de unos rasgos, unos objetivos y unas técnicas que son, en realidad, los que aún tiene en nuestros días. También fue en los siglos XVIII y XIX cuando se inició en nuestro país el auge de la bibliografía de ámbito provincial y local, como una necesidad derivada de la imposibilidad de abarcar en obras de dimensiones razonables el enorme caudal de publicaciones que a esas alturas iba acumulando ya el patrimonio cultural nacional.

Es en este terreno en el que debemos situar el *Repertorio* de José Luis Calero; un trabajo que está llamado a convertirse pronto en un clásico de la bibliografía conquense. Y esto, que dicho así parece algo fácil, tiene un gran mérito, ya que es un logro que encierra una extraordinaria dificultad. La provincia de Cuenca, amplia en extensión geográfica y rica en patrimonio cultural, ha generado a través de los años un considerable volumen de documentación al que, por razones diversas, no siempre se ha accedido de manera rápida y cómoda. Ha habido, es cierto, valiosísimos intentos anteriores de poner a disposición de curiosos e investigadores repertorios bibliográficos más o menos organizados sobre la temática conquense (cabe recordar, a este respecto, los trabajos de Fermín Caballero, Juan Giménez de Aguilar, Ángel González Palencia y, más recientemente, Clementino Sanz, Antonio Herrera o Paloma Alfaro. Pero la antigüedad de algunos de ellos y las limitaciones (voluntarias, en algunos casos) de otros, así como el ingente volumen de material bibliográfico que viene apareciendo en los últimos años, hacían necesaria una puesta al día del corpus bibliográfico conquense, tarea inmensa que requería grandes dosis de paciencia y entusiasmo.

Y justamente eso es lo que ha puesto en juego José Luis Calero, junto con su rigor científico y su preparación como investigador, a la hora de afrontar el trabajo. Su *Repertorio Bibliográfico Conquense* es un catálogo monumental en el que se recogen casi siete mil fichas

bibliográficas de obras referidas a Cuenca y a su provincia, cualesquiera que puedan ser sus autores, sus temas o sus características. Como ha indicado el propio autor en la Introducción a su obra, nos encontramos ante una bibliografía descriptiva (y no crítica) que no se limita exclusivamente al ámbito bibliográfico propiamente dicho -aunque éste sea el predominante-, sino que contiene también numerosas fichas hemerográficas, así como abundantes referencias a catálogos, tesis doctorales y publicaciones menores de distinto tipo. De ahí que la primera impresión que recibe el lector sea la de la amplitud del trabajo realizado por José Luis Calero, quien ha debido consultar los más variados fondos bibliográficos, desde los ya clásicos de la Biblioteca Nacional a los de las bibliotecas universitarias y otras de gestión pública, pasando por importantes archivos e instituciones culturales de distintas ciudades españolas; asimismo, ha *volcado* muchas bibliotecas particulares (en algunos casos, especialmente ricas en fondos locales), con lo que ha ampliado enormemente tanto el corpus bibliográfico de su *Repertorio* como las posibilidades de acceso a las obras recogidas en el mismo.

Esta amplitud de la que hablamos no ha mermado, en absoluto, el rigor y la precisión con que el profesor Calero ha afrontado el manejo de la información ni, por supuesto, su carácter sistemático. Las fichas bibliográficas aparecen estructuradas, de acuerdo con el sistema utilizado en las modernas bases de datos, en una serie de campos que se mantienen invariables a lo largo de toda la obra y facilita enormemente la consulta. Lo más novedoso, a este respecto, es que, junto a los campos tradicionales (autor, título, editorial, tema, materia, ISBN, etc.), el autor ha incorporado otro referido a la ubicación del libro o artículo recogida en cada ficha; tal información, irrelevante quizá para el simple curioso, resulta de extraordinario interés para el investigador, que no sólo encontrará en el *Repertorio* los datos estrictamente bibliográficos, sino que conocerá también dónde puede

localizar la obra que le interesa.

Capítulo aparte merece el esfuerzo que han hecho el autor y la Excelentísima Diputación Provincial (editora del libro) para acompañar los dos volúmenes de que consta el trabajo con un CD-ROM que permite un acceso a la información impensable sin este elemento auxiliar. No será necesario insistir demasiado en las posibilidades de consulta que abre el tratamiento informático de la ingente cantidad de datos que contiene el *Repertorio*, o en las ventajas que ofrece en cuanto a facilidad, versatilidad y rapidez en el manejo de las fichas. La incorporación del CD-ROM supone, de hecho, un salto cualitativo, pues nos hace pasar de las bibliografías concebidas con los parámetros de una disciplina decimonónica a otra -la primera, desde luego, en nuestro ámbito cultural- pensada y realizada según las exigencias y las técnicas propias del siglo XXI.

Nos encontramos, pues, ante una obra de capital interés, utilísima para cualquiera que desee acercarse a la temática local con una cierta profundidad, e imprescindible para el investigador obligado a adentrarse con frecuencia en la, a veces, intrincada selva de la bibliografía conguense. Si un pueblo o una sociedad son tanto más ricos (culturalmente hablando) cuanto mejor conocen los avatares de su pasado y cuantas más posibilidades tienen de asomarse a su historia, Cuenca y los conguenses nos enriquecemos hoy con un trabajo esencial que no sólo viene a marcar un hito en nuestra tradición investigadora, sino que contribuye también a ampliar nuestros horizontes culturales y a profundizar en el estudio y mejor conocimiento de nuestro patrimonio.

Hilario Priego Sánchez-Morate

Delitos no presuntos



Patrimonio Desaparecido de Guadalajara.

José Luis García de Paz.

Aache ediciones, Guadalajara, 2003.

La editorial AACHE ha publicado recientemente este libro, escrito por el profesor de la Universidad Autónoma José Luis García de Paz. Una obra de 250 páginas y cientos de fotografías que reúne la noticia de los casos más llamativos de expolios artísticos ocurridos en esta provincia castellana, contando al detalle lo que falta en nuestro patrimonio e indagando en las causas de su desaparición.

El volumen contiene una relación amplia, exhaustiva, de los elementos desaparecidos en el contexto del patrimonio artístico de Guadalajara, especialmente a lo largo del siglo XX: palacios, monasterios, retablos, enterramientos, escudos, rollos, manuscritos, fueros, y un largo etcétera de gloriosos elementos patrimoniales que desaparecieron para siempre.

García de Paz es un enamorado de la tierra de Guadalajara y profundo conocedor de su historia, especial-

mente en todo lo relacionado con la familia Mendoza. En una entrevista publicada en "Guadalajara Dos Mil" declaraba que "hay patrimonio bien conservado, un patrimonio restaurado y, claro, también un patrimonio en mal estado. El que me preocupa es el que está en mal estado, y no sólo incluye "piedras rotas", que es una frase que dijo mi hija con seis años entonces y que me hizo pensar. Hay pintura, escultura, arquitectura, costumbres y tradiciones". De Paz argumenta la inclusión del término "desaparición" por englobar la pérdida tanto accidental como al expolio. La definición del diccionario de la RAE es diferente.

El profesor de la Autónoma analiza en este libro los atentados contra el patrimonio de hace 50 años a los actuales. No detalla los años setenta y ochenta ni menciona casos célebres como el de Eric "el belga". Ha preferido ir a la crónica periodística actual sacada de los periódicos locales, para demostrar que hoy día sigue produciéndose un expolio permanente, muchas veces, sin trascender a la opinión pública. Y cita casos llamativos, como los del cuadro de El Españolito de Cogolludo o la imagen de San Mamés en Mazarete, que tuvieron final feliz, cosa extraña. García de Paz apunta a los culpables de este desaguisado: "prefiero indicar -matiza- que la responsabilidad de la conservación del patrimonio recae en las autoridades primero y en los ciudadanos después. Y, como todos tenemos ojos, incluidas las autoridades, todos podemos ver si hace falta reparar o prevenir un deterioro de un bien patrimonial o reconstruir lo caído siguiendo un estilo determinado. Otro tema diferente es si hay dinero para poder hacerlo"

Los "presuntos delitos" que más han sorprendido al profesor fueron las noticias de la desaparición de las piedras del pairón caído en Rillo de Gallo o un capitel de la iglesia de Labros. "Las que más pena me dan son las pintadas que a veces se ven sobre ruinas venerables". La Guerra Civil, fue la más dañina para el patrimonio guadalajareño, más que la de la Independencia o la de Sucesión, a juicio del estudioso. Según enumera

Gaya Nuño, los daños en tiempo de paz son tan grandes como los sucedidos en tiempo de guerra, aunque estos últimos llamen más la atención al suceder en menos tiempo y con violencia.

Una de las partes más interesantes del libro que reseñamos es aquella en que el autor narra la trayectoria de algunas de las piezas robadas. La más famosa, la del monasterio de Óvila, llevado a Estados Unidos por un señor al que las esquelas calificaban como “insigne hispanista”.

A pesar de los programas de ayudas para la rehabilitación de monumentos, no se avanza lo suficiente en materia de conservación del patrimonio. En Guadalajara hay monumentos señeros por los suelos, como la iglesia de San Antonio de Mondéjar o el monasterio de Bonaval en Retiendas. Y nadie hace nada por salvar a estas piedras que, por otra parte, son la huella palpable de nuestro pasado.

Raúl Conde Suárez

Rituales y símbolos



La fiesta en el mundo hispánico.

Palma Martínez Burgos y Alfredo Rodríguez (Coordinadores).

Ediciones de la UCLM. Cuenca, 2003.

La creación del Seminario de Identidad, Cultura y Religiosidad Popular de la UCLM ha sido un gran acierto y pronto han quedado reflejados sus frutos, como se demuestra en esta publicación, resultado de algunas de sus actividades, como es la creación de seminarios realizados bajo sus auspicios.

“La fiesta en el mundo hispánico”, recoge diecisiete artículos elaborados por eminentes especialistas y coordinados por Palma Martínez-Burgos García y Alfredo Rodríguez González. Todos ellos, componen un abanico rico y variado al tratar el ámbito festivo desde las disciplinas históricas, antropológicas y artísticas que perfectamente se complementan y combinan, dando una visión holística del mundo festivo.

Dado el escaso espacio de que disponemos resulta inviable el comentar pormenorizadamente cada uno de los artículos que conforman tan interesante obra, pero si al menos vamos a mencionarlos y acompañarlos de un breve comentario para, lo que dado el contenido de cada uno de ellos, se pueden agrupar en tres grandes bloques.

En primer lugar encontramos diversos artículos que analizan el ritual festivo en general o ciñéndose a ejemplos concretos de España y del continente americano, con una visión antropológica. William Christian bajo el título “Sobrenaturales, Humanos, Animales: Exploración de los límites en las fiestas españolas a través de las fotografías de Cristina García Rodero”, analiza, estos rituales a través de la obra fotográfica de esta increíble artista, en la que quedan reflejadas las semejanzas y diferencias en la relación visible entre la gente y los santos/imágenes y entre la gente y los animales en un entorno festivo. Se puede decir que consigue observar maravillosamente las relaciones entre lo divino, lo humano y lo animal.

Honorio. M. Velasco Maillo trata sobre “Fiestas del pasado, fiestas para el futuro”, donde analiza el ciclo festivo y entiende este concepto como algo polisémico y ambiguo. A lo largo del trabajo estudia las

diferentes fiestas del pasado, que tienen lugar vinculadas al ciclo anual, junto a otras celebraciones que responderían a un periodo plurianual y finalmente las denominadas históricas. Las otras fiestas analizadas, las del futuro, como el propio autor señala con “fechas de conveniencia” son generadas en torno a un producto, a una actividad, como recurso de una sociedad laica.

Interesantísimos son los trabajos que investigan fiestas o hechos concretos en el continente americano, como se contempla a través de las aportaciones de Gerardo Fernández Juárez que habla sobre “Violencia y ritual en las fiestas de indios” o Enrique Urbano que lo hace sobre “La fiesta idolátrica en el discurso religioso del Perú colonial (Siglos XVI y XVII). Javier García Bresó en “La fiesta de San Sebastián. Un indicador de la organización social en Monimbó, Nicaragua”. O Juan Antonio Flores en “El carnaval veracruzano. Disciplinas, singularidad y política de la cultura popular”.

Un segundo apartado sería el que analiza distintos acontecimientos festivos desde una perspectiva histórica. Por ejemplo J. Carlos Vizuet al tratar sobre “La fiesta católica. De la diversidad a la uniformidad de las celebraciones religiosas” demuestra su gran conocimiento de la historia de la iglesia y cómo las diferentes iglesias a través de los tiempos y desde los primeros siglos han ido adaptando el calendario festivo religioso para conmemorar a los diferentes santos y así llegar hasta el momento actual de la iglesia en que trata de las distintas canonizaciones llevadas a cabo por el pontífice actual Juan Pablo II. Ricardo Izquierdo en “Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad Media” describe una visión general pero muy pormenorizada de las fiestas castellanas en este periodo histórico. Fernando Martínez Gil y Alfredo Rodríguez González en “La fiesta en el mundo rural. Siglos XVII y XVIII” señalan la importancia de la documentación histórica como fuente de conocimiento para las distintas festividades rurales basados en los procesos judiciales. Pilar

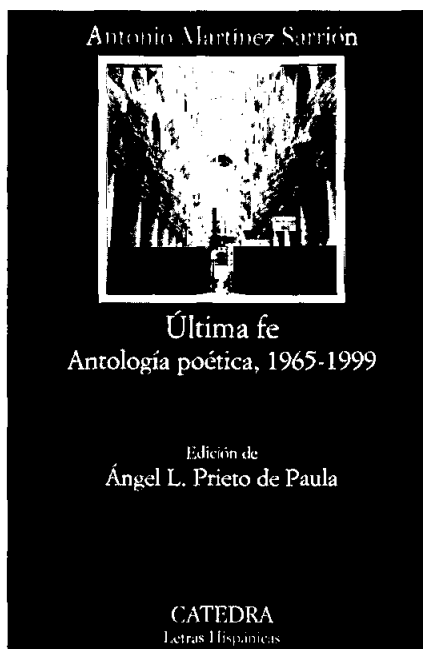
Monteagudo analiza “La ciudad, escenario de la fiesta política en el Antiguo Régimen” o Juan Ignacio López Márquez que habla de las “Exequias por el cardenal Infante en la catedral de Toledo: la fiesta luctuosa”. Finalmente Sara González señala la importancia de “La iconografía del caos. Las fiestas de exequias de los últimos Austrias”.

Pero la fiesta no solo es tratada desde un punto de visto antropológico e histórico sino que también se contempla bajo una perspectiva artística como lo hacen Victoria Soto en “Pintura y policromía. Notas sobre el color en la fiesta barroca”. O Palma Martínez-Burgos en “La fiesta como “genero” pictórico”. Pintura, ocio y sociedad”.

La importancia de la ciudad de Toledo queda reflejada en diferentes trabajos que analizan el ritual festivo tratado desde las diferentes perspectivas a las que ya se ha aludido. Este protagonismo se plasma en el tratamiento de aspectos tan concretos como es la presencia de las sillas en el Corpus toledano, pero tan polémico en la actualidad, tratado exhaustivamente por Carlos Franco en “El paisaje complejo de la fiesta postindustrial: el caso de las sillas vecinales en el Corpus Christi de Toledo. Muy diferente pero igual de interesante resulta el de “La catedral de Toledo. Escenario de la fiesta bajomedieval” de M^a José Lop donde se describe de manera muy pormenorizada el protagonismo que ejercía la catedral toledana como escenario de la fiesta en tiempos pasados, donde se combinaba perfectamente ese engranaje que se iba configurando a través de los diferentes rituales y cómo variaban según se tratase de una fiesta de seis capas, de cuatro o de menos lo que suponía un mayor esplendor o menor de la celebración en cuestión. Finalmente nos resta el mencionar el trabajo de Oscar López, que igualmente con un enfoque histórico contempla en “Fiesta y ceremonia del poder regio en Toledo a fines de la Edad Media”.

Consolación González Casarrubios
(UAM)

El cansancio del tigre y del espejo



Antonio Martínez Sarrión
Última fe. Antología poética, 1965-1999
Edición de Ángel L. Prieto de Paula.
Cátedra, Madrid, 2003, 362 páginas.

El trabajo crítico de Ángel Luis Prieto de Paula, se viene desplegando en los últimos años a través de las páginas de *Babelia* de forma sistemática y coherente. Un recorrido por sus colaboraciones, nos daría una visión aproximada del estado de la cuestión poética en los últimos años. Un temprano texto sobre Leopoldo María Panero en 2001 (*Pájaro de la ruina*) hasta el más reciente sobre la poesía completa de Caballero Bonald (*Los sumideros de la historia*) o su cata en Carlos Edmundo d’Ory (*Clamores de apátrida*), son algunas de sus atinadas observaciones y anotaciones que viajan cabalmente por la poesía española de la segunda mitad del pasado siglo. En esa singladura el crítico se ve metido a antólogo para refrescar la obra de Antonio Martínez Sarrión en el volumen que nos ofrece Cátedra, con un importante estudio preliminar de Prieto de Paula y una atinada observación gráfica o pictórica que aclara y prolonga la obra de Martínez Sarrión, con la cualidad de un espejo

que abre en la portada el misterio difuso del albacetense Paisaje Lodares, donde Antonio fue niño y como tal se sintió y miró. Ya se sabe, y más allá del odio borgiano por tales artilugios azogados, que el espejo es una manera de prolongar la visión desde una peculiaridad precisa: Vemos mirando hacia adelante lo que, justamente, está detrás o a nuestras espaldas y no ocupa nuestro campo de visión sino sólo la memoria que queda de dicha visión. También el espejo en Sarrión tiene arraigo, porque en “su espejo nos vemos y veremos siempre todos”, como escribía Rafael Conte al recensionar *Jazz y días de lluvia*.

Para algunos críticos como García Jambrina o García Martín, la visión y la lectura de esta *Última fe*, al antologizar la poemática de Martínez Sarrión de la mano de Prieto de Paula, no es tanto una radiografía personal de un itinerario poético, cuanto una resonancia magnética de un tiempo y una ecografía de las vicisitudes de la poesía en ese varadero de años apilados. Y es que los textos y los poemas de Sarrión tienen la capacidad de hablar hacia dentro y hacia fuera; hablar de uno mismo y de los otros ajenos; de lo mío y de lo exterior; de lo propio y de lo prestado; de la rastrojera del seco y del fluorescente del cine Bellas Artes; de Azorín y de Juan Benet; de Gregorio Prieto y de los surrealistas; del Postismo y de Godard; del Pasaje Lodares y del Observatorio vilanoviano flanqueado de plátanos, que se atisba desde la guarida del ogro, que ya sabemos que es un tigre metafórico, tierno y bello, enigmático y solemne. No será sólo por ello, la voz pública la que permanece, sino que tras ella vibra y alienta una voz privada que se hace más evidente en su primera y en su última obra. Desde el casi juvenil *Teatro de operaciones* al combativo *Pautas para conjurados*; desde el *Cantil* maduro a la *Cordura* adulta, la voz que radiografía el escenario colectivo va exponiendo un recorrido personal y propio. Un escenario insustituible, no sólo para la crónica poética del medio siglo último, sino para el espejo de toda lectura que componemos los lectores.

Un tigre y un espejo, realidades que tanto ensimismaron a Borges y que abrieron tantos interrogantes de la mirada y del sueño de uno mismo y que ahora acontecen en esta antología: la fiereza de lo juvenil y su insoportabilidad y el magisterio del espejo que prolonga y construye cierto sosiego adulto entrevisto desde nuevas radas verbales y nuevos horizontes visuales. Con esos antecedentes, pese a todo, hay quien cita la visibilidad del desencanto de Antonio o de su cansancio vital, como si ya fuera un tigre cansado con el espejo roto. Perceptible ambos registros, en la inteligibilidad superior del verso último, en la elusión de ciertos artificios formales, en cierta desnudez conceptual o en un apego a los sentimientos primarios. No sé si todos esos factores son la evidencia de esa fatiga o de ese cansancio o la lógica actualización de la mirada que explicitan las ilustraciones gráficas ya citadas que salpican la antología: desde el Böeklein de *La Isla de los muertos* al misterio iluminado de Latour y su *Magdalena de la lamparilla*. Muertos viajeros, Carontes navieros, luz irreal en el interior del recuerdo, el artificio de la visión y palabras tatuadas en la piedra como un epitafio.

Hay quien compara, incluso, esa foto de los Novísimos en 2002, al salir de un restaurante barcelonés a los 30 años de vida antologizada por Castellet, con la estatura esgrimida por esos integrantes más adelgazados, más combativos y menos encanecidos hacia el verano de 1972. Bastaría citar que en ese intervalo, ya de 32, Vázquez Montalbán ha desaparecido; Félix de Azúa anunció su imposibilidad de proseguir esa vía de conocimiento; Ana María Moix y Vicente Molina Foix transitan más otras sendas y Panero viaja de manicomio en manicomio en busca de un voz perdida. En ese perfil de abandonos, muertes y derrotas, aún con cansancio, la presencia de Sarrión es una referencia insustituible por lo que dice y por lo que hace. No sólo ensanchando la mirada a su trayectoria memorialística, ya reseñada en estas páginas de *Añil*; sino ampliandola a su tarea de dietarista, como las ya comentadas *Esquirlas*; sus antologías sobre la

Poesía satírica o sobre el Quevedo en forma de *Bilis negra*. Su traducción del *Rey se muere de Ionesco*. O su trabajo sobre *Albacete*, para Lunwerg. Si ello explicita un cansancio o un desencanto, habrá que preguntarse que será y cual será la actividad del optimista encantado.

José Rivero

Resumen del año de la poesía albaceteña



A brazado a la tosca piel del pino / sentí que mi propia divinidad / se mostraba a mi corazón; / nada deseaba y fui dios. / El dios / que nunca me habían contado.” De este modo rotundo remata **León Molina** el poema que abre su libro *El son acordado*, uno de los poemarios destacados en un año que está siendo fructífero para la poesía local en Albacete. Aunque nacido en Cuba, en la provincia de La Habana, Molina es albaceteño de adopción. Sin embargo no ha roto con los orígenes, ni mucho menos. Conserva los timbres, el acento, la familia y cierta propensión a la fronda. En este libro, editado por la Diputación, se funde con la naturaleza de la sierra de Alcaraz tratando de lavar allí la memoria de lo cotidiano, el pensamiento herido. El resultado es

al mismo tiempo apasionado y despojado: “desaparecer en la niebla / y que no quede / ni memoria / en el pecho de un amigo, / sólo la música / sonando sola”.

Más sereno en apariencia se muestra **Javier Lorenzo Candel** (Albacete, 1976) que el año pasado obtuvo el premio Fray Luis de León con *Juegos de construcción*, editado después por Visor. Se trata de poemas meditativos que pugnan por liberar al ser humano de los conceptos que lo han alejado de su propia naturaleza: “descubrir el camino que esconde el de regreso / de este lugar donde se abisma el mundo”. Buena parte de ese camino transcurre sin brújula, en una *Navegación de asombro* a través del mar de los conceptos, siempre a la deriva de los símbolos, muchas veces con desesperanza de volver a pisar algún día tierra firme: “tal vez sólo nos queden recuerdos de la costa / y no la costa misma”.

Diario ausente, de **Valentín Carcelén** (Madrigueras, 1964), es un título tan descriptivo como el propio poemario al que pertenece. El autor se propone extraer una emoción poética de cada uno de los días de un verano, el de 1998. Ni más, ni menos. Para ahondar todavía más en este propósito, ha titulado los poemas con las fechas en que nacieron. “Así empiezan mis noches desde hace / mes y medio. Siempre a la misma hora, / cuando las tres llevan durmiendo dos...”. Así empieza el poema “Domingo, 23 de agosto”. Y un poco más adelante aclara que, entre los temas que la jornada le ha brindado, elige para desenmascararlo “el que me da más miedo / o más facilidades”. Desfilan así escenas que aún están disolviéndose en el aire, que no son especialmente significativas, pero que tienen ese olor a reciente que deja la lluvia recién caída, cuando está a punto de evaporarse: “las cosas suceden porque alguien / una vez se da cuenta / de que suceden, y corre la voz”. El Toro de Barro firma la edición.

De la misma promoción que los poetas anteriores, pero aún inédita en libro, se estrena con todos los merecimientos **Isaló Gómez** (La Roda, 1967). Su libro *Peces de carne y*

hueso, editado por El Problema de Yorick, está lleno de pasión y de ternura. Juega con audacia en el borde del precipicio del patetismo sin caerse nunca. O sea, que se mueve en la zona de riesgo, donde la emoción es total: “Nos criaron haciendo que creyéramos / que estábamos aquí, / especialmente, / por algún extraño designio de la magia, / con alguna misión universal / (...) No me culpen / si el cristal se hace añicos. / (eres / sólo / uno / más / entre / seis / mil / millones)” dice uno de los poemas, tocado con el influjo de Gil de Biedma. “Qué pronto se olvida la voz / de los que amábamos, / su letra, / su marca de jabón, / el largo de las uñas, / el nombre de sus padres” empieza diciendo otro de los más significativos.

Otra mujer, **Mercedes Díaz Villarías** (Albacete, 1976), ha publicado tres libros en dos años, todos ellos brillantes y premiados. El año pasado obtuvo el Barcarola de poesía. En esta ocasión se trata del *María Isidra* de Guzmán. Es el suyo un surrealismo fácil, peculiar, una escritura automática en la que se mezclan voces y objetos, un monólogo interior hábilmente conducido para que recoja la intimidad desde todos los perfiles, como si la mostrara en un espejo múltiple. Poesía a la vez cosmopolita y psicodélica: “Ella se tumba y cierra los ojos y es como si eternamente se encaminara a un corredor que es el principio de otro”.

Alfonso Ponce, presidente del grupo literario Alcandora, ha sacado también a la luz nuevo libro, *Oscuro fulgor*, en la editorial alicantina Agua Clara. Se trata de un poemario minimalista, de piezas breves y pensativas, que sugieren más que dicen y que dejan que sea el silencio que queda tras la lectura el que complete el efecto: “Fulge la noche / como un dulce viento / mecido entre las hojas. / Nadie escucha el rumor de la vida. / Los que se van no vuelven, / son luz, o nieve, o muerte.”

Como verá el lector, se acumulan libros y editoriales. Hay para todos los gustos. Pero las buenas noticias no terminan aquí. Hay que celebrar el nacimiento de otra editora local, dirigida por el siempre exquisito Andrés Gómez Flores. Se llama *La reducida*

compañía del Sur y ha abierto el fuego con dos libros: el rescate de un clásico local, **Ramón Gómez Redondo** (Albacete, 1941-Madrid, 2001). Hombre ligado a la televisión pública durante muchas décadas, parte de su obra poética permanece inédita. Ahora menos, tras la aparición del volumen *Escrito en la mañana*, con cuatro poemas de largo aliento de su primera época. “Este es un poema / para descansar. / Dice abril. / Sólo abril.”

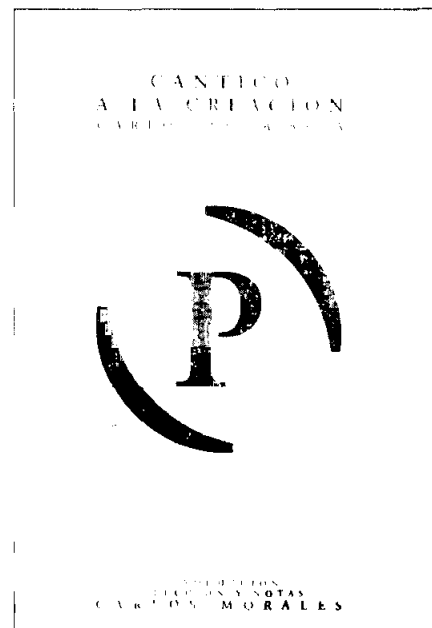
El otro volumen de *La Reducida* Compañía del Sur es la edición, por primera vez en castellano, del poema *Londres*, del británico Samuel Johnson, más conocido por la realización del primer diccionario en lengua inglesa que por sus dotes poéticas. La traducción ha corrido a cargo del ya citado Valentín Carcelén.

Y ahí está también *Lo difícil*, de **Modesto Ballesteros** (Albacete, 1980), un libro premiado en Madrid que ha visto la luz en Visor. Contiene amor y desamor urbano con toda la efervescencia de la juventud: “Y lanzarnos de cabeza desde el puente / cogidos de la mano hacia el río / metafísico que nos engulle”.

No faltan por supuesto las revistas que, a falta de otros medios, mantienen encendido el fuego sagrado. Así *Barcarola* celebra sus primeros veinticinco años con un número grueso, que es un crisol variopinto, como nos tiene acostumbrados. Y *La siesta del lobo* se acerca a los diez años. Y ahí siguen dando guerra *Isla desnuda*, y *Ayvelar*, y *El Problema de Yorick*, todas con nuevas ediciones a lo largo de este año. Y siguen asomando nuevas cabeceras, como la del fanzine *La Carraca*, pergeñado a la vieja usanza, con fotocopias, nombre ruidoso y contenido gráfico sadomasoquista. Pero la cosa no acaba aquí. Todo apunta a que al año aún le queda cuerda como para reservarnos alguna otra sorpresa, aunque tendremos que reseñarla en otro número.

Arturo Tondero

Un realismo mitológico



Cántico de la Creación (antología). *Carlos de la Rica.*

Introducción, selección y notas de Carlos Morales. Toledo. Servicio de Publicaciones de Castilla-La Mancha, 2003, 350 págs.

A quien me dijo, nada más salir esta antología poética de Carlos de la Rica (Pravia, 1929-Cuenca, 1997), que dudaba *a priori* (es decir, antes de leerla) si esta publicación aportaba algo a la ya aparecida antología editada por la barcelonesa Anthropos en 1993 (en coedición con la Diputación de Cuenca) y preparada por Pilar Gómez Bedate (Carlos de la Rica, *Poesía, 1959-1989*).

Claro que aporta, y mucho, y por diversas razones. La primera consiste en que entre las dos publicaciones media la amplia distancia de veinte años, que es mucha y de sobra suficiente para agregar sustanciosas aportaciones en el último libro con respecto al primero; además, en 1993 Carlos de la Rica todavía vivía y coleaba, moviéndose, como siempre, de acá para allá tanto en sus relaciones personales (viajes, amigos, intervenciones literarias) como en el establecimiento dinámico de una escritura poética que De la Rica aún no daba, ni mucho menos, por cerrada.

La segunda razón, fundamental, es que en la obra confeccionada por Pilar Gómez Bedate, la antóloga describe científicamente -como buena filóloga y profesora que es (actualmente catedrática de la universidad barcelonesa Pompeu Fabra)- tanto el carácter como los elementos estructurales y pertinentes de la poética de Carlos de la Rica, mientras que Carlos Morales (Tarancón, 1959), en una extensa introducción acompañada de profusas notas, aborda muy acertadamente la conexión de los avatares biográficos de Carlos de la Rica con la coherente obra poética que iba paulatinamente surgiendo al hilo de los acontecimientos históricos que el poeta asumió en la realización de su escritura, como una auténtica manifestación artística de un pensamiento humanista de muy alto calibre.

Habría una tercera razón, entre otras; una razón muy oportuna a la hora de presentar, como ahora se ha hecho, en el ámbito castellano-manchego (donde Carlos de la Rica principalmente se movió y al que cantó frecuentemente) la obra de uno de los más importantes escritores y animadores culturales de esta Región.

En el intervalo entre las dos antologías que estamos citando, y ya muerto Carlos, apareció su obra titulada *Juegos del Mediterráneo* (Madrid, Huerga & Fierro, 2001), que el poeta había estado preparando lentamente desde 1980 y que desarrolla uno de los más importantes temas de su poesía dedicado al entronque de civilizaciones en esta zona del mundo. En el prólogo a esta obra, José Corredor-Matheos da unas notas muy ajustadas señalando que en esta entrega la visión del poeta “es ecuménica, en el sentido más amplio. No sólo abarca aproximaciones recientes a la trascendencia, sino que las mezcla, y hasta cierto punto las funde con las del pasado mediterráneo más lejanas”; y añade que el poeta aquí “nos habla con la voz serena de un antiguo aeda, la encendida de un profeta bíblico o la de un espectador del presente”. No en vano el propio Carlos declaraba, para la recopilación efectuada por Pilar Gómez Bedate, que “mi camino comienza en la apoyatura clásico-helénica, en el versolibrismo

bíblico, es por tanto profundamente mediterránea”, resumiendo: “ambientalmente mi atmósfera está impregnada de una filosofía humanista igualmente mediterránea, es decir, judeo-cristiana y griega”.

De la Rica se da a conocer poéticamente en el transcurso de la corriente estética abanderada por un llamado “realismo mágico” divulgado, sobre todo, a través de las revistas *El Pájaro de Paja*, *Deucalión* y *Doña Endrina*, movimiento iniciado en los comienzos de la década de los años cincuenta como una secuela, aunque no epigonal y sí renovadora, de las sabrosas enseñanzas del Postismo. Revistas dirigidas, en conjunto, por los poetas Gabino-Alejandro Carriedo, Federico Muelas, Ángel Crespo y Antonio Fernández Molina, los tres últimos de origen castellano-manchego. De forma que, como señala Pilar Gómez Bedate, al ideal de justicia, fraternidad y universalidad animados por la más genuina civilización mediterránea en síntesis humanista, con una diáfana intención de compromiso y testimonio, se añade la importancia que De la Rica concedió a la forma poética inscrita en la vanguardia. Gómez Bedate establece así un certero esquema de las coordenadas de la poesía riquiana, estructuradas en la vanguardia, el compromiso social, el esteticismo y el humanismo, siendo su verbo, en una primera etapa, siempre ceremonioso, nunca intimista o coloquial; verbo que emblemáticamente se puede recoger en unas cuantas palabras clave que subraya Pilar Gómez Bedate: *humanismo, vanguardia, Mediterráneo, compromiso, clasicismo y versolibrismo*, perteneciendo su poesía, según esta estudiosa, a esa rama del simbolismo europeo asumido por escritores católicos como Claudel, siendo su fuente primordial un estilo arrebatado entre el simbolismo, surrealismo, salmos y traducciones de la tragedia griega, con una afianzada mira a la antigüedad para lograr afán de síntesis y clasicismo moderno.

Carlos de la Rica fue sacerdote, ordenándose en 1956 y ejerciendo su ministerio hasta su muerte en el pueblo conquense de Carboneras de Guadazaón. Carlos Morales, en su

introducción, da una información detallada, creo que por primera vez, de las inquietudes de los jóvenes seminaristas conquenses que lideró Carlos de la Rica en el periodo de su formación eclesiástica, donde ya, fuera del seminario, se relacionaba con los heterodoxos personajes de la vanguardia postista. Certeramente Morales se pregunta: “¿Qué hacía un cura en ciernes entre esa desmadrada recua de postistas, surrealistas, simbolistas y otra gente de mal vivir?”. Independientemente de su vocación religiosa, que siempre desarrolló como un verdadero pastor del alma, e independientemente de la estética adoptada que difería de la de la mayoría de los curas poetas de esa época agarrados a la estética tremendista si no a otras más acomodaticias, Carlos de la Rica despuntó enseguida con unas potentes actitudes cívicas, en pro de la democracia y de la libertad. Posturas que distaban del error de cálculo en que incurrió la oposición al régimen franquista desdeñando la figura salvadora de la monarquía en la que él siempre creyó. Por eso, un poeta como él, imbuido de compromiso social, no figuró en las divulgadoramente representativas elecciones de la crítica; estando, además, alejado del realismo al uso, pues su poesía está contenida en un “realismo mitológico”, tal como él mismo la definió.

Su poesía realizada en el periodo franquista estuvo al servicio de la redención del hombre y además, y sobre todo por su afición a la forma poética y por su plasmación optimista en el sentido de un amor a Cristo exento expresivamente de dolor, fue un adelantado de los postulados novísimos. Para De la Rica, coincidiendo con unas recientes declaraciones del arquitecto manchego Miguel Fisac (Daimiel, 1913), la religiosidad se debe mostrar sólo a través del amor a Dios y el amor al prójimo, y lo demás, dogma y moral, son gaitas.

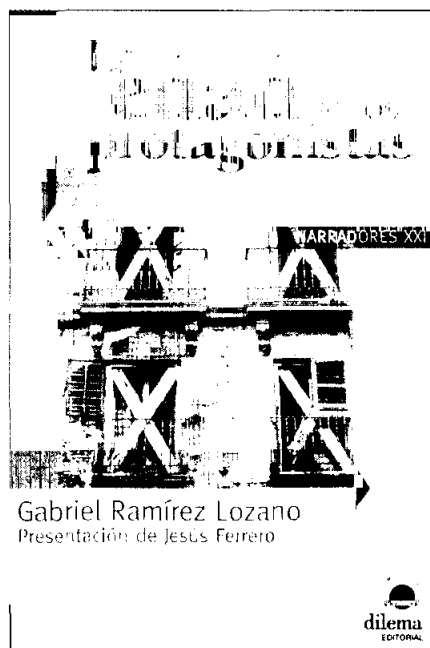
Cuando en 1977 Carlos de la Rica publica *Poemas junto a un pueblo*, ya muerto el dictador, se produce en su poesía un cambio de orientación estética, trocando un lenguaje críptico por una expresión más coloquial; y el cambio se acrecienta en una sucesiva entrega: *Poemas de amar y pasar*

(1981), donde la idea de redención universal se concreta por la de redención individual a través del amor. De su última época, culminada en *Oficio de alquimista* (1995), Carlos Morales interpreta que “nunca antes en la obra publicada por Carlos de la Rica el lenguaje había aparecido con semejante nitidez como fuente absoluta y única de emoción poética”.

En suma, comprobamos que en la obra de este escritor, y por fuerza también de las circunstancias, el lenguaje, al principio de la misma, se establece como medio de un concepto redentor hasta que al final de una fecunda trayectoria, el lenguaje es el fin, pues el poema, al fin y al cabo, como la lengua misma, ha de ser forma y no sustancia. Todas estas vicisitudes y entroncamientos son informados y analizados perfectamente por Carlos Morales en un volumen que no debe faltar en los anaqueles de los amantes de un muy bello y coherente pensamiento conformador de un tiempo decisivo y determinado en nuestra época.

Amador Palacios

A la paz la amenaza la maldad



La edad de los protagonistas.

Gabriel Ramírez Lozano.

Editorial Dilema.

Gabriel Ramírez Lozano (Toledo, 1964) profesor de la Escuela de Letras de Madrid y Responsable del área de Creación Literaria del Liceo Europeo, ha puesto en práctica aquello que él mismo enseña y lo ha hecho público. En su novela cuenta una historia que empieza en los años 50 del siglo XX en España. Pleno franquismo. El protagonista, siendo un muchacho, dejó la pintura para hacerse policía, con el consiguiente disgusto de su padre. Como policía se ve implicado en detenciones y torturas. En cierta ocasión opta por salvar de la muerte a una mujer dejándola oculta en un convento. A partir de entonces, habiéndose hecho cargo de la liquidación de los detenidos, librará de la muerte a un buen número de condenados llevándolos en su coche hasta la frontera portuguesa y entregándolos a gentes que los esconderán. Finalmente será detenido acusado por esa actividad clandestina y condenado. En la cárcel recupera el interés por la pintura, repasa su vida y llega a la conclusión de que no elegimos destino y, bajo un sentimiento de fracaso, se dirá que estaba equivocado, “pensando un poco he aclarado las ideas”. En la cárcel cumple treinta y tres años, la “edad de los protagonistas”, que es como se titula la novela, un guiño a nuestra cultura que no se escapa.

La persecución del franquismo alcanzaba tanto a luchadores por la libertad como a gentes que no tenían compromiso, pero en aquel entonces, antes de ser detenido, el protagonista pensaba que los que luchaban contra el franquismo “arriesgaban la vida por tan poca cosa, nada cambiaría haciéndolo, igual que nada cambiaría sin hacerlo”. Y es que éste hombre es de los que hace y hace porque entienden que “la vida es así”, no es un hombre de pensamiento. Solo cuando lo que tiene que realizar le parece fuera de lo común, cambia su acción porque aquello le sobrepasa, le tortura interiormente, si puede evitarlo lo evita sin que los demás sepan de su nuevo hacer. Antes de que le detengan, sabiendo el mundo terrible que le espera, recuerda lo que escuchó a su padre: “buscar la paz interior,

intentar un cambio hacia el bien, siempre iba acompañado de una buena dosis de maldad”.

El protagonista traza una elipse que va del “cumplimiento del deber”, del no pensar, a encontrarse en las fauces de la bestia y “pensar” en la condición humana. Novela cuyo plan se ha llevado a cabo con claridad, limpia de lenguaje revuelto para que tengamos en primer plano lo que nos propone leer Gabriel Ramírez Lozano; dividida en tres partes, la primera y la tercera ven el mundo exterior, la acción, el día a día turbio y cuajado de personajes y peligros reconocibles, la segunda atiende al mundo interior del protagonista exponiéndolo en forma de diario, ésta segunda es el lugar del nudo, del conflicto con el mundo, y nos abre las puertas al abismo que ha ido creándose el personaje, en esas páginas centrales vamos a ver cómo se devora a sí mismo. Novela objetiva y subjetiva, en la que cada capítulo es una escena construida sobre base dramática, cada momento es un peligro y es una oportunidad, donde la trama es veloz. El lector tiene perspectiva emocional, los personajes se proyectan, e impulsan al que lee a recomponer las relaciones entre ellos, a actualizar las causas, a intuir los próximos movimientos y averiguar sus intenciones profundas. Es entonces cuando se puede ver desde el otro lado, realizar con la lectura eso que llamaríamos la renovación, la revisión, la mirada extranjera, extraña, distante, por medio de la cual descubrimos o nos descubrimos. El asunto parece recordar aquello que Hawthorne escribió en su cuento titulado “Wakefield”: “En medio de la aparente confusión de nuestro mundo misterioso, los individuos se hallan tan ajustados entre sí y en relación al conjunto, que tan solo apartarse un instante el hombre se expone al terrible riesgo de perder su lugar para siempre.”

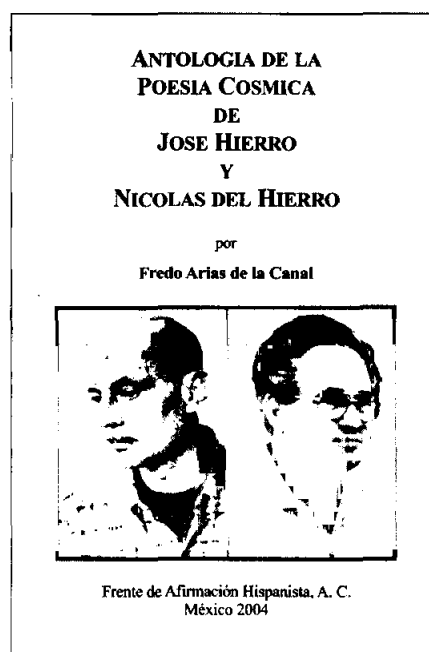
Gabriel Ramírez Lozano hace una inmersión en la novela negra, novela que en general resulta una denuncia; en ésta los crímenes se cometen desde la administración, que ha degradado cualquier valor humano que pudiese existir, y el per-

sonaje lo tiene asimilado así; él, vive entre los jefes del crimen organizado, sólo le cuestionan su existencia determinados hechos.

Gabriel Ramírez Lozano se suma muy meritoriamente al grupo escogido de autores que han trabajado el género negro, Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Juan Madrid, y cuentan con gran número de lectores. En Gabriel Ramírez Lozano encontramos una veta de mundo interior que el que lee tiene ocasión de conducirse por ella. Una buena novela para la ocasión que pide la lectura.

Ramón Pedregal Casanova.

Metales humanos



Los poetas del hierro: José, Nicolás.

Francisco Caro.

Frente de Afirmación hispanista. México, 2004.

Tienen los poetas, como los materiales, distintas cualidades. Distintos tonos que sostiene el tiempo. Unas voces son como metales, y tañen lastimadas por los golpes, otras parecen hechas para la intimidad y el temor de la madera. Sonos, latidos, vibraciones que anuncian la materia con la cual se constitu-

ye su variada voluntad poética. Así, encontramos poetas con la fugacidad de una flor o la belleza del rayo, fuertes como un incendio, o tan tenaces que observamos en ellos la constancia misma de las auroras. Hay poetas que se proclaman del barro, y como el barro se nombran, otros, más cercanos, pretenden ser llanura: la planitud del vino o de la angustia. De algunos sospechamos -aquellos que disuelven, sin más, canciones en el agua, o fian su vigor en una nube- que su materia pueda ser el puro talco, la libre y nocturnal evanescencia. Hay poetas en quienes aún buscamos la materia de su verbo -¿es mercurio Marzal? ¿es tierra Gamoneda?- y poetas que ya nos dejaron fe de su naturaleza: decir acero, es nombrar, en castellano, las voces de Blas de Otero o de Celaya. Pero -y hoy nos ocupa-, hay poetas que traen ya escrito, en el cielo tan claro de sus nombres, el metal con el cual desean dejarnos la memoria de su obra.

El hierro es un metal de dura forja, tenaz, al que hay que golpear con sabia contundencia. Un metal resistente, pero siempre bello, más hermoso cuanto más lívido y encendido, cuanto con más dolor la mano del poeta lo acomete; hasta moldearlo, hasta someterlo a la formal violencia de la luz y de los versos. Tal vez por eso, con el hierro circundan sus nombres dos poetas: José Hierro (Madrid 1922-2002) y Nicolás del Hierro (Piedrabuena 1934). Dos poetas casi coetáneos y casi separados, que han templado su palabra bajo el sol de la segunda mitad de nuestro siglo. El primero, un clásico de nuestra actual poesía, que ha vivido sus últimos años con el aroma de los príncipes; el segundo, una de las más claras y cercanas voces del sentir manchego y español. Distintos en su tono y resonancia, pero sin duda unidos por la sonoridad y el ritmo de sus acentos. La fortuna quiso uncirlos, además, por su apellido. "Tocayo, la música es el verso" solía decirle José, desde su altura, al joven Nicolás en el comienzo de los años sesenta, cuando éste, poco a poco, buscaba su palabra. Y no hay música más llena de aventura que el ritmo del martillo cuando aguza, para el rojo del verso, el rojo de las rejas. Es entonces cuando la fragua y su calor advierten

que "ser en hierro" pueda ser anhelo de quien fia su virtud a la palabra.

Escribir es batir los nombres sobre el yunque. Y escuchar. Lograr el rojo claro, cercano al amarillo, y asediar al metal en su pureza. Cercar la palabra, golpe a golpe, hasta que, libre de escoria, consiga la libertad del grito. O acariciarla, para llegue al tacto delicado del único adjetivo. De fraguas distintas, pero sitas en la misma calle del tiempo y el deseo, son los versos candentes, las musicadas forjas, que nos ofrece una sugerente antología aparecida en México DF durante el reciente junio -"Junio feliz", de pan era Angel Crespo- y que recoge, en el mismo volumen, una selección de la obra de los citados poetas. Con el título de "Antología Cósmica de José Hierro y Nicolás del Hierro" se nos presentan unos cuarenta poemas de cada uno de los autores, dispuestos en cinco apartados, en forma comparada y alternativa. El editor, Arias de la Canal, no argumenta de forma explícita las razones de un capricho editorial tan poco común; más bien nos sugiere la indomable voluntad poética de ambos; su necesidad, como una vocación, de llegar hasta el difuso metal que los recorre, o, tal vez, la oportunidad de su concreción en unas mismas circunstancias históricas, apenas separados, levemente, por una generación.

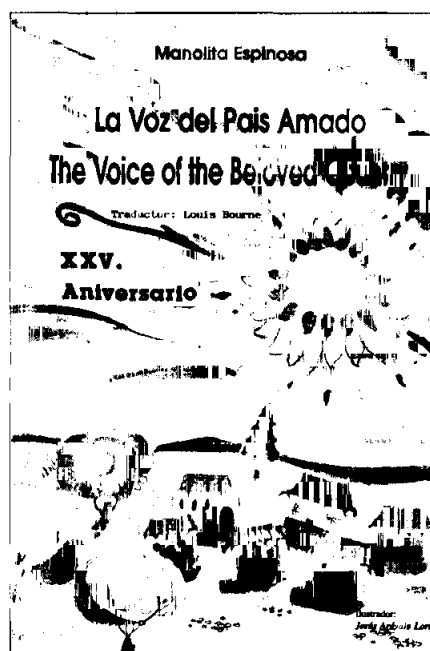
Tras su serena lectura, uno llega a entender por qué el hierro es el material más humano. En el camino para encontrar al hombre, el hierro es la constancia, la persistencia en el esfuerzo; es el hombre golpeado que se crece, sin más esperanza que ser de nuevo avasallado cuando sea requerido para otro menester. Materia atropellada y rediviva en el fuego de la vida corriente, cotidiana "Cómo han podido / pasarte el corazón de parte a parte" (José). Mapa donde el dolor es transparente "Junto a tu piel mi piel atormentada / un bálsamo caliente que se incendia" (Nicolás). Es el recuerdo de lo que fue voz, y fue silencio "Las olas que me hundieron hasta el fondo / sabían muy bien lo que arrastraban" (José) y el humilde lugar donde nace la sed, los manantiales "De la cal, de la piedra, de la vida / aprendí las palabras" (Nicolás). Un sendero, un tiempo que desconoce

tanto su futuro "Por primera vez, o por última, / soy libre" (José) como la inocencia azul de algún instante "¿Por qué yo no dije - entonces - / que me fluía lava por las venas?" (Nicolás).

Esta antología de los autores de "Cuanto sé de mí" y de "Lectura de la niebla" es un regalo para los lectores avisados; con el inconveniente de ser edición lejana, ultramarina, lo que, unido al reducido eco distribuidor de los libros de poesía, imposibilita una correcta difusión en el ámbito peninsular. Por esta misma razón, sería difícilmente perdonable no dejar acuse de recibo. Es necesario agradecer este recuerdo -¿qué otra cosa es una antología?-, este paseo alternativo por los versos de dos grandes poetas, que, frente a frente, hierro a hierro, nos devuelven al eterno ser del hombre ante los hombres, al metal y a la lluvia, a las iras congregadas de los rojos y a la debida templanza de las aguas. A la deble materia de que somos, al sonar de la luz que nos conforma.

Francisco Caro

Poesía para niños



"La voz del país amado".
Manolita Espinosa.

...oy, hablar de Literatura Infantil es una realidad que abarca desde la investigación a la enseñanza, en Universidades, Institutos y Colegios. También es una actividad preferente en las Bibliotecas Públicas. Y es, sobre todo, una rama, ya principal de la Literatura. Como corresponde a todo ello, los autores se han multiplicado y las editoriales sacan numerosos títulos cada año.

En el año 1979, los autores que escribían para niños eran pocos, aunque grandes y representativos: Ana María Matute, José María Sánchez Silva, Montserrat del Amo, etcétera. Manolita Espinosa, que ya había publicado otras obras para mayores, aparece como autora del libro "La voz del país amado" editado por la Caja Rural Provincial, siendo la primera autora castellano-manchega que escribe para niños. Este libro llevaba, como apéndice, un cuaderno de "Juegos y Expresión", que se valoró mucho porque descubría el alma de pedagoga de Manolita Espinosa y además era una originalidad que se adelantó a las diversas animaciones a la lectura, y por supuesto a otras publicaciones que han aparecido, muy posteriormente, con juegos aplicados a un libro base.

"La voz del país amado" estuvo en el I congreso Internacional de Niños, de 1979, celebrado en Madrid. Y tuvo siempre numerosos reconocimientos y comentarios. Pero, sobre todo, este libro tuvo la admiración de los niños, que lo leyeron con el asombro y la sinceridad de la infancia.

Después de veinticinco años y los numerosos encuentros que la autora ha tenido con los niños en los colegios y bibliotecas, sus poemas siguen teniendo VOZ en el PAÍS AMADO de la infancia. Y sus títulos "suenan" a niños y su mundo; a niños del ayer, a través del recuerdo y testimonio de la autora, y a niños de hoy, tan cerca de la sensibilidad y el amor de Manolita Espinosa. Como breve muestra de títulos se podrían citar: "Ronda de los niños de La Mancha de Don Quijote", "El tren ya se ha ido", "El semáforo paliducho", "Las cuatro razas humanas", "A los niños del Unicef", "Navidad en La Mancha", "A la chimenea", "Oración

al Maestro". Siempre con la duda de haber omitido otros títulos aún más representativos.

Pascual A. Beño, en su comentario de este libro, el 8 de julio de aquel año (en LANZA) dice: Manolita Espinosa, ha sabido cantar para los niños con la elegancia poética y la espontaneidad tradicional de un Lorca; con la grandeza humana y, al mismo tiempo, metafísica de una Gabriela Mistral; con la fantasía, la picardía y la complicidad infantil de una Gloria Fuertes.

Con fecha 30 de agosto de 1979, escribía José López Martínez, escritor: - "Sin duda, "La voz del país amado" -difícilmente podría elegirse un título más bello- es uno de los libros de poesía infantil más interesantes de cuantos se han publicado en España con motivo del Año Internacional del Niño. Un libro que nos trae -especialmente al mundo de la infancia- la voz del campo, la voz de la vida que se renueva cada día, la voz de los espacios siderales, del cosmos infinito. Y la voz de los propios niños, a los que la autora invita continuamente al diálogo".

La revista EGB, de enero de 1980, en su reseña firmada por el profesor Lorenzo Navarro, dice: "... las notas características de este hermoso y profundo libro que edita la Caja Rural Provincial: El amor, la belleza, la poesía, el alma pura y limpia en la expresión transparente de un lenguaje preciso, preciosista y la aplicación didáctica de la lengua como arte sencillo y sublime: la poesía hecha a medida de los niños. Y añade al referirse al Cuaderno de "Juegos". "Es un juguete poético, el complemento del libro y uno de los mejores y más didácticos intentos, si no el primero, de acercar la poesía a los niños".

La revista "EN MARCHA" dirigida por Aurora Díaz-Plaja, y en su número Diciembre 1979, dice: "... por sus versos corre una savia profunda, que capta la realidad castellana con colores vivos y con manos, ojos y piel de niño".

José Gerardo Manrique de Lara, en 1979 escribía: "... es un haz de incontables fantasías en las que quedan de manifiesto su brillantísima imaginación y su inefable ternura".

También, Carmen Bravo-Villasante, investigadora de la Literatura Infantil Universal, escribe: "... Sus libros "La voz del país amado" y "Viaje al Sol desde el tornasol" son muy bellos, la felicito muy cordialmente. Los tendré en cuenta para mi Historia y Antología".

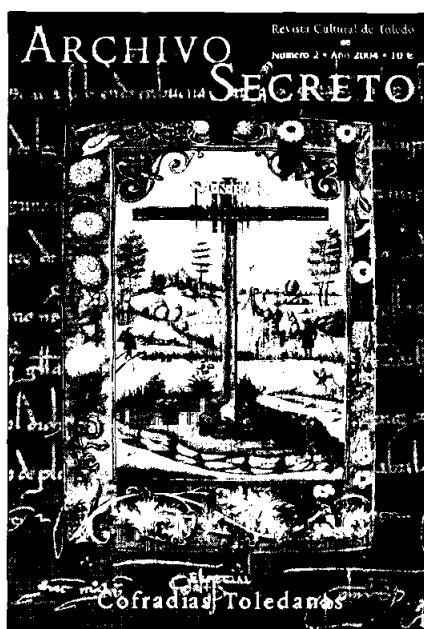
En el año 2001 salió la edición bilingüe (español-inglés), con traducción de Louis Bourne e ilustrado por Jesús Arévalo Lorido, en el Fondo de Publicaciones nº 40 del Ayuntamiento de Ciudad Real. Jaime García Padrino, catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura e investigador de la Literatura Infantil, dijo en el acto de presentación que "La voz del país amado" está lleno de color y bellas metáforas y destacó "el juego que se realiza con el lenguaje y con las sensaciones". A cerca de la autora comentó que "toda su obra es sólida, clara, firme y reconocida internacionalmente".

"La voz del país amado" cumple su XXV Aniversario. Y esta vez aparece con el diálogo universal de dos idiomas que se abren a millones de posibles lectores. Mientras su didáctica camina de un modo feliz. Lástima que la promoción de los libros no sea siempre la que corresponde a su valor literario, etc. Sin embargo, si un niño solamente, o un corro de niños escucha (o lee) "LA VOZ DEL PAÍS AMADO": la voz de la POESÍA, nos podemos sentir felices.

Manolita Espinosa tiene hoy 23 libros publicados, en los géneros de poesía, narrativa y ensayo. De estos, tres son de Literatura Infantil: "La voz del país amado" "Viaje al sol desde el tornasol" (nº 1 de la colección "Calipso" - Diputación Provincial de Ciudad Real) y "Veleta del Sur" (Diputación de Albacete). El curriculum de esta autora es muy extenso porque su dedicación a la Cultura es también su obra de creación. Precisamente se ha dicho de "Su vida y su obra forman un solo camino, una misma luz, una misma voz". Y también que "su creación va más allá de la escritura. Y su mayor ilusión es jugar alrededor de su pensamiento, con todos los que se sienten niños".

María Josefa Delmas Rodríguez
Profesora de Lengua y Literatura

Tesoros en la alacena



Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo. nº1.

Archivo Municipal de Toledo, 2002. 302 p.

Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo. nº2.

Director: Mariano García Ruy Pérez.

Archivo Municipal de Toledo, 2004. 392 p.

Ve la luz la segunda entrega de esta estupenda revista editada por el Archivo Municipal de Toledo, repleta como la anterior, de interesantes trabajos de investigación histórica, detallados vaciados hemerográficos, monografías y dossiers sobre fuentes documentales, amén de una bella y copiosa iconografía. No limitándose al ingente acervo documental que el archivo toledano conserva y difunde, la publicación nutre sus páginas con una variada pléthora de asuntos con el objetivo común de indagar en el patrimonio cultural de la ciudad. Lejos del carácter y la apariencia formal de una mera revista técnica, suscita una curiosidad y un interés general que ahonda en su rigor científico, y da cumplida cuenta de su vocación divulgadora. Uno se pregunta cómo semejante proyecto no había sido llevado a cabo antes, pues nunca faltó el material con que construirlo ni las ganas del público por disfrutarlo, sobre todo, si consideramos la módica inversión que supone su realización, para la gran importancia del resultado obtenido.

Como en aquella primera entrega del año 2002, la revista mantiene su estruc-

tura organizada en secciones dedicadas al Patrimonio Documental, Artístico y Bibliográfico, secciones biográfica e histórica, y un dossier especial, que si entonces se dedicó a la Sociedad Arqueológica de Toledo, nos trae en la presente un conjunto de ocho trabajos sobre ordenanzas, censos y fondos de documentación de cofradías toledanas. Llama la atención la serie de estudios que se dedican en la reciente edición al patrimonio artístico municipal, con bien documentados artículos sobre la colección de platería del Ayuntamiento toledano, el Cielo de Virtudes que decora el techo de la Sala Capitular baja, los paneles cerámicos de las salas y galerías, y la talla barroca de la Inmaculada Concepción que se venera en su oratorio. Personajes tan entrañables para la ciudad como Victorio Macho, Julián Besteiro, Sixto Ramón Parro, Enrique Vera, Emiliano Castaños y Santiago Camarasa, son estudiados y tratados bajo nuevas perspectivas, dando a conocer el gran alcance y significado de sus respectivas obras. Particular interés posee el trabajo que se presentaba en el primer número de la revista, sobre las actividades que desarrollara en Toledo su Comité de Defensa del Patrimonio durante el verano de 1936, en que la ciudad era campo de batalla, cuando unos pocos hombres sólo llevados por el amor a la Historia y el Arte, trabajaron con riesgo de su vida para poner a salvo los bienes culturales amenazados por el pillaje y la destrucción.

Toma su cabecera de la alacena, llamada "Archivo Secreto", existente en las antiguas dependencias del Archivo, en el torreón sur de las Casas Consistoriales, en cuyo interior se custodiaron desde el siglo XVI y bajo seis cerrojos, los documentos más relevantes para el gobierno de la ciudad. Sin embargo, nada menos secreto que el Archivo Municipal de Toledo en la actualidad, con la mayor parte de sus fondos ya ordenados, catalogados y dispuestos para su consulta, amén de un significativo fondo bibliográfico, iconográfico y de hemeroteca de gran utilidad, a mano de investigadores y curiosos. "Archivo Secreto" es una evidencia más de la excelente gestión que está haciendo de este Archivo, una de las instituciones culturales más activas y relevantes de la capital regional.

José Pedro Muñoz Herrera