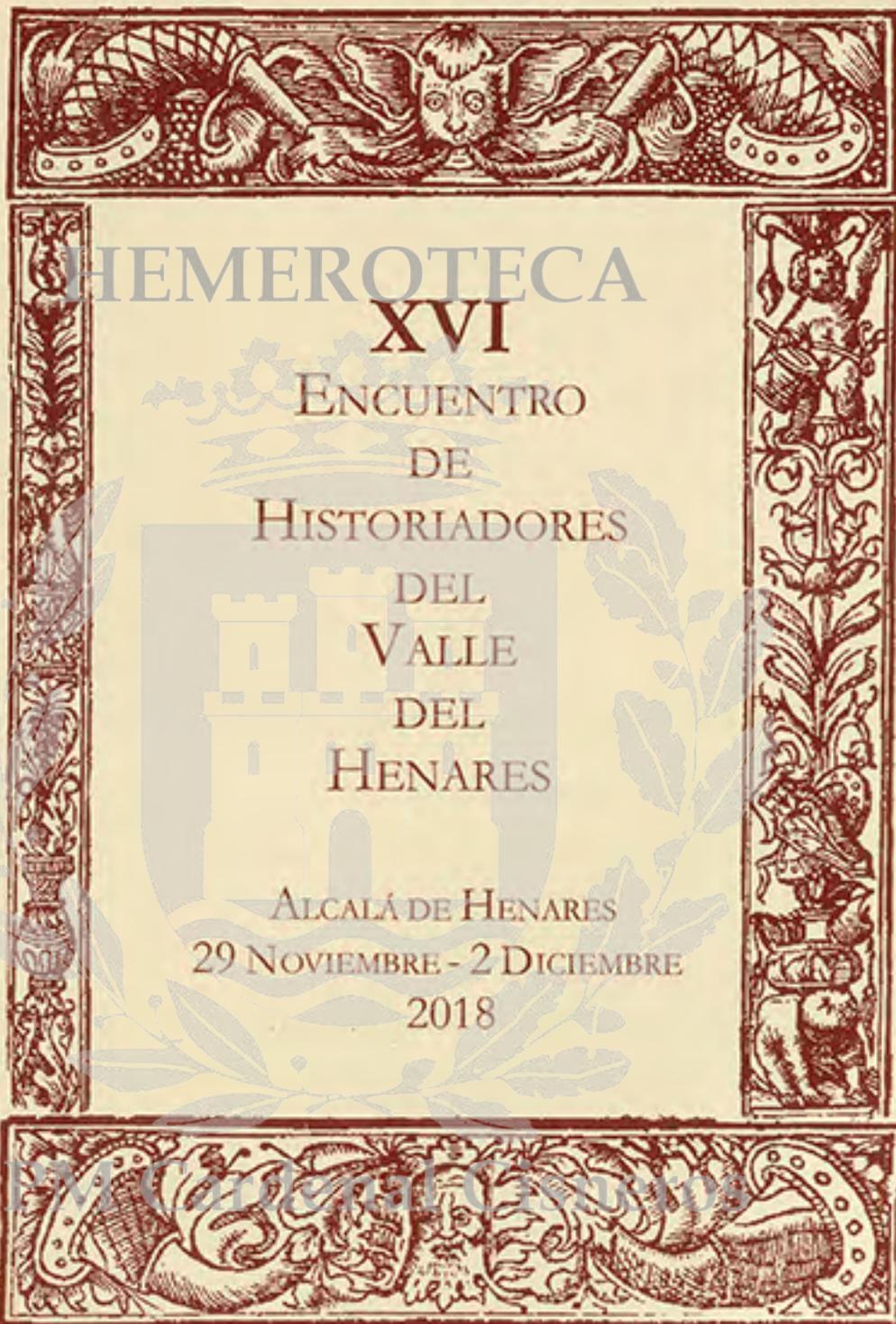


ACTAS DEL XVI ENCUENTRO DE HISTORIADORES  
DEL VALLE DEL HENARES

R. 29959



HEMEROTECA  
XVI

ENCUENTRO  
DE  
HISTORIADORES  
DEL  
VALLE  
DEL  
HENARES

ALCALÁ DE HENARES  
29 NOVIEMBRE - 2 DICIEMBRE  
2018

Biblioteca de la Universidad de Sevilla

LIBRO DE ACTAS

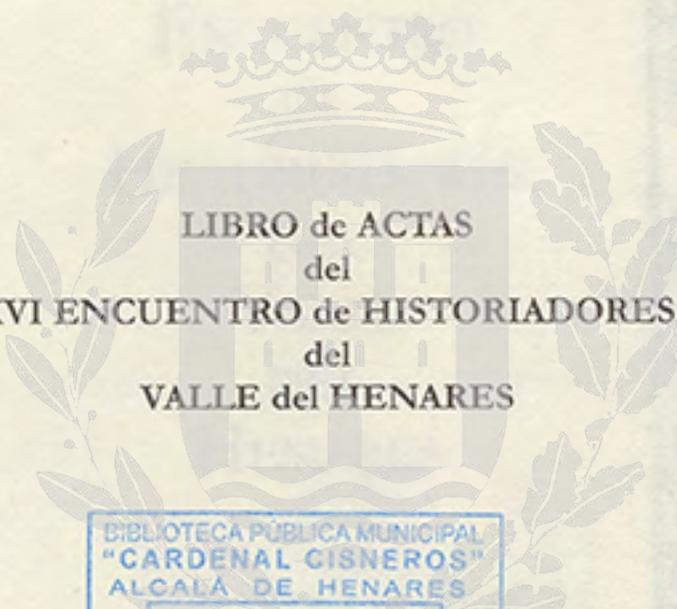
# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

DEP  
29959 L

# HEMEROTECA



LIBRO de ACTAS  
del  
XVI ENCUENTRO de HISTORIADORES  
del  
VALLE del HENARES

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL  
"CARDENAL CISNEROS"  
ALCALÁ DE HENARES

- 5 DIC. 2018

BPM Cardenal Cisneros

número de registro: 56066



930  
dep  
J 2399k

# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros





XVI  
HEMEROTECA  
ENCUENTRO  
DE  
HISTORIADORES  
DEL  
VALLE  
DEL  
HENARES

ALCALÁ DE HENARES

29 NOVIEMBRE - 2 DICIEMBRE  
BPM Cardenal Cisneros  
2018



# HEMEROTECA



© De la edición: Institución de Estudios Complutenses,  
Diputación Provincial de Guadalajara  
Centro de Estudios Seguntinos-Ayuntamiento de Sigüenza  
© De los textos: sus Autores

I.S.B.N.: 978-84-88293-42-8  
Depósito Legal: M-36997-2018

Maquetación e impresión:  
Solana e Hijos A.G., S.A.U.  
San Alfonso, 26  
28917 La Fortuna - Leganés (Madrid)

El XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares se celebró en Alcalá de Henares entre los días 29 de Noviembre y 2 de Diciembre de 2018.

Fue posible gracias a la labor desinteresada de su

## HEMEROTECA COMITÉ EJECUTIVO

**Institución de Estudios Complutenses**

D<sup>a</sup>. Pilar Lledó Collada

D. Manuel Vicente Sánchez Moltó

**Diputación Provincial de Guadalajara**

D. Plácido Ballesteros San José

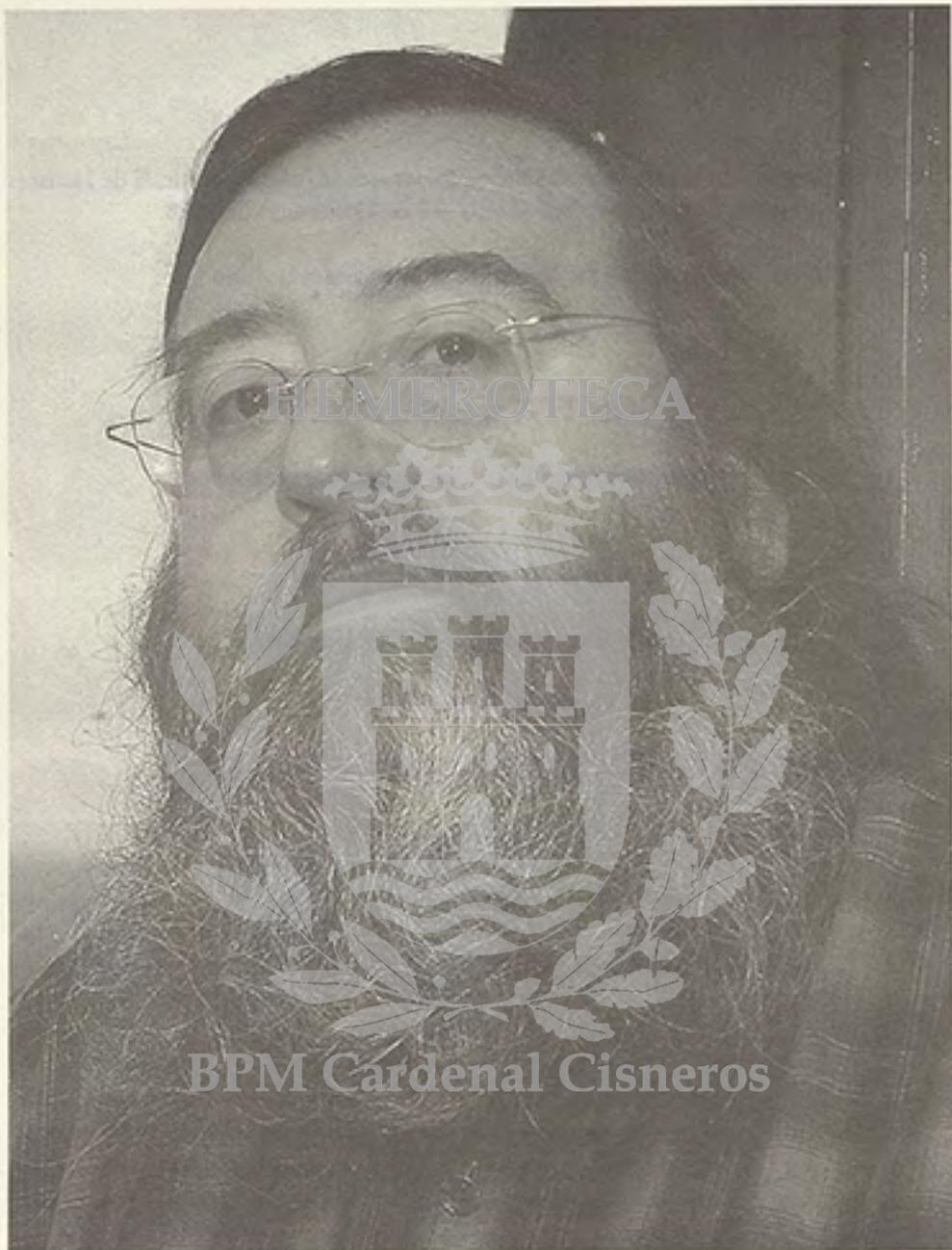
**Centro de Estudios Seguntinos-Ayuntamiento de Sigüenza**

D<sup>a</sup>. Pilar Martínez Taboada

**Secretario**

D. Manuel Vicente Sánchez Moltó

**BPM Cardenal Cisneros**



**BPM Cardenal Cisneros**

*In memoriam José Ramón López de los Mozos  
(3 de febrero de 1951-15 de marzo de 2018)*

## HEMEROTECA

Pese a la tan repetida afirmación de que estamos saliendo de la crisis, lo cierto es que la cultura sigue siendo uno de los aspectos más relegados en los presupuestos de las administraciones públicas y a los que se dedica menores recursos. Desde que en aquel lejano 1988 las entidades fundacionales (por aquel tiempo el Instituto Provincial de Cultura Marqués de Santillana, la Institución de Estudios Complutenses y el Centro de Estudios Seguntinos) decidieran poner en marcha los Encuentros de Historiadores del Valle del Henares, son múltiples las dificultades, fundamentalmente económicas, que nos hemos encontrado en este camino. Una vez más, y ya son XVI, hemos cumplido con el objetivo de organizar y poner en marcha estos encuentros bianuales, que en esta ocasión se van a celebrar en Alcalá de Henares desde el 29 de noviembre hasta el 2 de diciembre, coincidiendo esta última fecha con el XX aniversario de la declaración por la UNESCO como Ciudad Patrimonio de la Humanidad.

Sin embargo, en esta ocasión nos hemos tenido que enfrentar a una enorme e inesperada dificultad. Como todos tenéis en mente, nos referimos al fallecimiento de nuestro amigo y compañero José Ramón López de los Mozos, del que no cabe duda que desde sus inicios ha sido el verdadero «alma mater» de estos Encuentros. Durante todos estos años él fue la persona que más se ha volcado por su continuidad, especialmente en los momentos más críticos, cuando no llegaron las ayudas de la administración, o cuando se redujeron a la mínima expresión. Tenemos que reconocer que en los primeros momentos nos surgió la duda de si continuar con ellos. La misma tarde de su funeral Plácido Ballesteros nos confirmó la voluntad de pervivencia por parte de la Diputación de Guadalajara y coincidimos en que el mejor homenaje que podíamos realizar a José Ramón era que los Encuentros se mantuvieran vivos. Sabemos que nunca podremos llenar el hueco que deja nuestro amigo y que surgirá la humana comparación. Hemos hecho lo posible por estar a la altura de las circunstancias y que estos Encuentros no sólo resulten dignos, sino que se conviertan en el merecido homenaje que, desgraciadamente, no pudimos brindar a José Ramón en vida.

En esta ocasión, al corresponderle el turno a Alcalá de Henares, la organización ha recaído en la Institución de Estudios Complutenses que, con un enorme esfuerzo y tenacidad finalmente ha conseguido que este XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares se celebre en la fecha prevista. Como es habitual, ha contado con la colaboración de las otras dos entidades convocantes: la Diputación de Guadalajara y el Centro de Estudios Seguntinos. Como viene siendo también habitual cuando se celebran en Alcalá de Henares, se ha contado con la aportación económica de su Ayuntamiento para la impresión de estas actas, sin la que desde luego habría resultado inviable su publicación.

Como tantas veces hemos hecho en estos treinta años, el Comité Ejecutivo de los Encuentros quiere reivindicar la identidad del Valle del Henares, no sólo como un eje geográfico e histórico, sino también como una unidad cultural por encima de divisiones administrativas o autonómicas. El Henares nunca fue una frontera, más bien todo lo contrario, siempre se mostró como una cuna de civilización, de vida, de transmisión de cultura y arte y conocimiento y de socialización. Ahora, que algunas de las villas y ciudades están intentando recuperar ese espacio fluvial e integrarlo en la vida urbana como una apuesta de futuro, como un elemento esencial del patrimonio natural, pero también como un nexo sociocultural, no está de más recordar que estos Encuentros llevan tres décadas persiguiendo y apostando por ese objetivo.

Pero no queremos obviar que no es el único. Encuentro significa reunión, concurrencia de amigos con los que compartimos intereses comunes. Por esa razón se ha convertido en una fecha fija en el calendario, bianual, en la que tenemos la oportunidad de presentar en público y difundir nuestro trabajo de investigación, solitario y a menudo tedioso. Los Encuentros son lugar de concordia, pero también de confrontación de opiniones y diversos puntos de vista que contribuyen de forma muy notable al desarrollo del panorama historiográfico local de las tierras bañadas por el Henares, con un ámbito geográfico comprendido desde su nacimiento en Horna, cerca de Sigüenza, hasta su desembocadura en el Jarama en Mejorada del Campo, ya en la provincia de Madrid. Es una cita que los investigadores esperamos, que señalamos en la agenda. En estas tres décadas hemos visto como algunos veteranos participantes nos han ido dejando, en muchas ocasiones por el mismo devenir de la vida. Otros, dignos de reconocimiento, siguen respondiendo a la cita sin haber faltado nunca o de forma muy esporádica. También hay que destacar que a lo largo de todos estos años no han faltado nuevas incorporaciones que se han ido sumando a este proyecto común.

Estas actas reúnen, además de la conferencia inaugural, los textos de las 28 comunicaciones que se han presentado en esta ocasión. Somos conscientes de que estamos muy lejos de las 77 de 1990 o de las 70 de aquel primer Encuentro. En esta ocasión, hemos igualado por debajo la de 2002, que hasta ahora era la más baja en número de participantes con 28, la misma de esta ocasión. Confiamos en que, como ocurrió en aquella ocasión superemos la crisis y remontemos, como sucedió poco

después en 2008 y 2010, con 47 y 49 comunicaciones, respectivamente. Somos conscientes, igualmente, de que la sociedad del conocimiento es muy cambiante. En esta ocasión, creemos que por primera vez, el número de comunicaciones de arte ha superado sensiblemente a las de historia. Y, además, se da la circunstancia de que cuatro se refieren a aspectos y manifestaciones artísticas contemporáneas. Sin embargo, sólo se han recibido dos comunicaciones en el apartado de Etnología, aquel al que José Ramón dedicó la mayor parte de su labor como investigador. No cabe duda de que la tercera década del siglo XXI nos traerá novedades y que tendremos que enfrentarnos al reto de adaptarnos a las nuevas circunstancias y demandas, como ya lo hicimos en el pasado. Mientras que las fuerzas nos sigan acompañando ahí seguiremos. La cuestión bien lo merece.

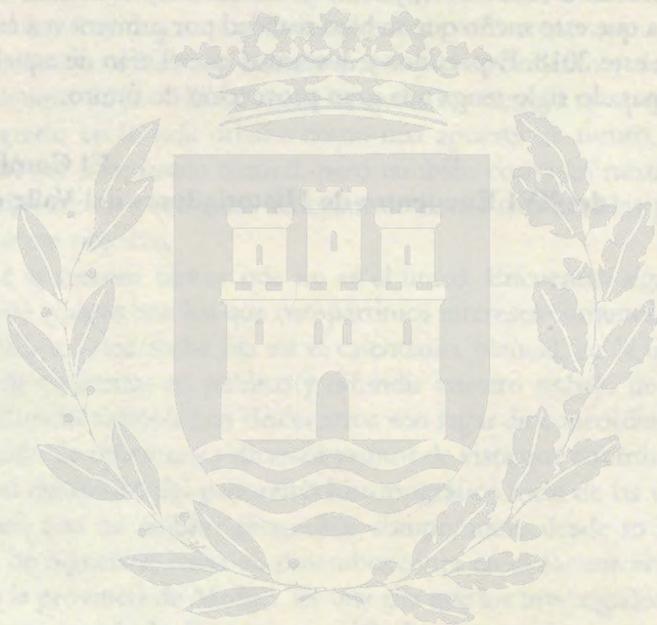
Sin los comunicantes y asistentes, el esfuerzo del Comité organizador no tendría sentido. Gracias a todos ellos, y a las instituciones y entidades organizadoras por contribuir a que este sueño que se hizo realidad por primera vez en 1988, tenga continuidad en este 2018. Esperamos y deseamos que el afán de aquellos primeros soñadores del pasado siglo tenga una gran proyección de futuro.

El Comité Ejecutivo  
del XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares



BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

Estos datos reunidos, además de la cantidad de personas que tomaron parte en las 28 parroquias que se han presentado en esta ocasión. Somos conscientes de que estamos muy lejos de los 77 de 1960 o de los 70 de aquel primer Bicentenario. En esta ocasión, hemos gastado por debajo de 300€, que hasta ahora era la más baja en cuanto a participantes con 28, la mitad de esta ocasión. Confiamos en que, como ocurrió en aquella ocasión importante la cosa y tendremos, como sucedió poco

# ÍNDICE



## ■ CONFERENCIA INAUGURAL

- MARCHAMALO SÁNCHEZ, Antonio  
*Universitarios y prebendados en la Iglesia Magistral* 15

## ■ ARQUEOLOGÍA

- CUADRADO PRIETO, Miguel Ángel  
*Un pico vertedor zoomorfo andalusi de cerámica del Museo de Guadalajara: entre agnamaniles y jarritos zoomorfos* 27

- BARBAS NIETO, Ricardo Luis  
*Sigüenza superior en época medieval y moderna. Resultados de las excavaciones arqueológicas realizadas en el inmueble de la Calle Jesús N° 1 y 3* 47

- SÁNCHEZ PERAL, José Luis  
*El misterio de los restos arqueológicos encontrados en las obras del Canal del Henares* 65

## ■ HISTORIA

- CARRASCO TEZANOS, Ángel  
*Las carestías en el siglo XVI en Alcalá de Henares y su comarca* 77

- MARTÍNEZ GÓMEZ, Luis Antonio  
*Pleito entre opositores a la Cátedra de Vísperas de Cánones de la Universidad de Alcalá de Henares en 1625* 89

- SÁNCHEZ MOLTÓ, Manuel Vicente  
*Las cofradías de Alcalá de Henares en el Catastro de la Ensenada (1753)* 109

- BARRIO MOYA, José Luis  
*Blas Hernández Zamora, un maestro espadero alcalaíno en el Madrid de Carlos III* 133

- LLEDÓ COLLADA, Pilar  
*El pleito por la venta de los libros y el final del Colegio de los Verdes (1842-1843). Implicaciones alcalaínas de algunos de sus protagonistas* 141

- CALERO DELSO, Juan Pablo  
*Pedro Gómez de la Serna: el origen de la Guadalajara contemporánea* 161

- GARCÍA CARVAJAL, Pedro Manuel  
*Proyecto de tranvía eléctrico para Guadalajara (1917)* 181

- BERLINCHES BALBACID, Juan Carlos  
*La evolución de Cabanillas durante el primer tercio del siglo XX* 195

JODRA VIEJO, Sonia

*Diversificación del mercado de prensa en Guadalajara: bisemanarios y gratuitos (1986-1997)* 209

## ■ ARTE

MORALES CANO, Sonia

*El sepulcro del obispo en la «Fortis Seguntina»* 231

RAMOS GÓMEZ, F. Javier

*Un paseo por el Museo del Prado. Panorámica de la pintura del siglo XV en Guadalajara* 247

FERNÁNDEZ PEÑA, María Rosa

*Pinturas en la bóveda de la Iglesia de la Asunción de Villalbilla* 265

MUÑOZ SANTOS, María Evangelina

*El ajuar litúrgico: ornamentos sagrados y orfebrería «rica» en la Iglesia de San Ildefonso. Siglos XVI-XVII* 279

ROMERO MEDINA, Raúl

*Una muestra de decoro y magnificencia. Sobre ciertos bienes del II Marqués de Cogolludo, don Gastón de la Cerda y Portugal (1504-1552) y su legado a la Casa Ducal de Medinaceli* 301

ESTEBAN LÓPEZ, Natividad

*Platería en los pueblos del entorno de la ciudad de Guadalajara* 319

GARCÍA ESTRADÉ, María del Carmen

*San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres: un santo sevillano en una pintura de Murillo* 333

PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José

*La obra arquitectónica de la Real Fábrica de San Carlos, 1777-1778. La adaptación del Alcázar Real de Guadalajara al Neoclásico* 351

TIESO DE ANDRÉS, Juan Manuel

*El Palacio de Heras de Ayuso en 1853, según la vista histórico-arqueológica de D. Basilio Sebastián Castellano, cronista y anticuario del Duque de Osuna* 371

PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José

*Patrimonio mudéjar en la ciudad de Guadalajara. Luces y sombras en las primeras décadas del nuevo siglo* 395

DÍAZ DÍAZ, Teresa

*Tres museos de arte contemporáneo en el Valle del Henares: Francisco Sobrino en Guadalajara, Museo de Escultura al aire libre y Museo Luis González Robles, en Alcalá de Henares* 413

GARCÍA MARTÍN-GIL, Laura  
*Sobrino, alucinético. Un material pedagógico para el aprendizaje y la difusión del Museo Francisco Sobrino de Guadalajara* 431

GARCÍA ESTEBAN, Pedro José  
*Proyecto de educación patrimonial y artística para fomentar la conservación del patrimonio: Alas para el Museo de Guadalajara* 451

MUÑOZ JIMÉNEZ, José  
*Ecce Homo. A propósito de F. Nietzsche: la última propuesta del artista conceptual Pedro José Pradillo* 467

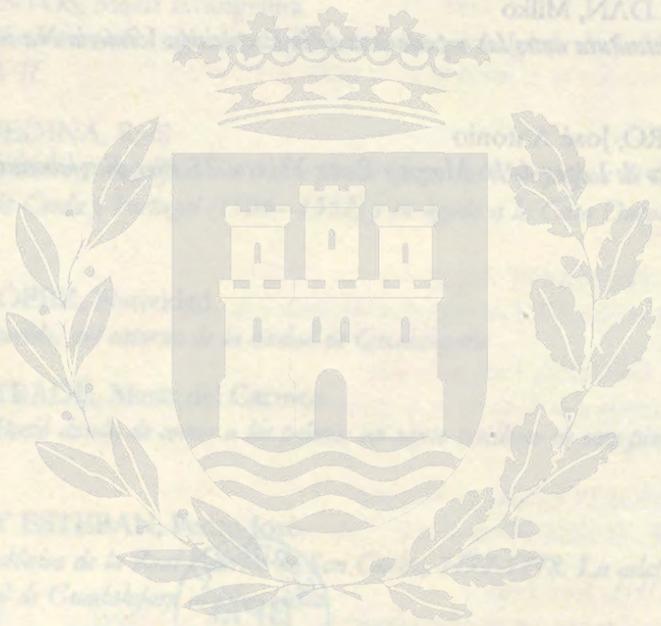
## ■ **ETNOLOGÍA / ANTHROPOLOGÍA**

ÁLVARO ROLDÁN, Milko  
*El reto de la vitinicultura antes las expectativas de la Exposición Vintícola Nacional de 1877* 487

RANZ YUBERO, José Antonio  
*Cajón bibliográfico de López de los Mozos y Ranz Yubero: 25 años de colaboración* 503

BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

JORDA VIEIRA, Juan	GARCÍA MARTÍN GIL, Juan	
El libro de la fundación de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
131		
ESTEBAN, Pedro José	GARCÍA ESTEBAN, Pedro José	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
132		
MUÑOZ LIMÓN, José	MUÑOZ LIMÓN, José	
El libro de la fundación de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
133		
ALVARO ROLDÁN, Mito	ALVARO ROLDÁN, Mito	
El libro de la fundación de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
134		
BAÑEZ YUBERO, José Antonio	BAÑEZ YUBERO, José Antonio	
El libro de la fundación de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
135		
ESTEBAN, Pedro José	ESTEBAN, Pedro José	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
136		
GARCÍA ESTEBAN, Pedro José	GARCÍA ESTEBAN, Pedro José	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
137		
PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José	PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
138		
ORDEN DE SAN JUAN DE LOS RICOS HOMBR...	ORDEN DE SAN JUAN DE LOS RICOS HOMBR...	
El libro de la fundación de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
139		
PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José	PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
140		
DÍAZ DÍAZ, Teresa	DÍAZ DÍAZ, Teresa	
Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	Fragmento de la Orden de San Juan de los Ricos Hombr...	
141		

## UNIVERSITARIOS Y PREBENDADOS EN LA IGLESIA MAGISTRAL

Dr. Antonio Marchamalo Sánchez  
*Rider University (New Jersey)*  
*Institucion de Estudios Complutenses*

Los escasos historiadores de las Universidades en España, al tratar del Colegio Mayor de San Ildefonso-Universidad de Alcalá prestan mínima o incluso nula atención a la Iglesia Magistral de los Santos Justo y Pastor cuyos Abades fueron Cancelarios de aquella Universidad durante 400 años.

Intentar la explicación de este silencio, fue el primer interrogante de partida de mi tesis doctoral cuyos límites cronológicos se sitúan entre 1499 y 1831, años que marcan el comienzo y el fin de la actividad universitaria de la iglesia mayor complutense, la segunda con carácter de Magistral en Europa, puesto que por antigüedad la primera es la de Lovaina en Bélgica. Con ella hemos pretendido cubrir, al menos en parte, una importante laguna en la historia de las Universidades de la Monarquía Hispánica.

El más importante problema, aparentemente insoluble, lo encontramos en la destrucción total en 1936 y 1939 de los Archivos del Cabildo que databan desde el siglo XV. A esta ausencia documental se sumaban los errores repetidos por los escritores desde el siglo XIX hasta 1977 y la dispersión de las fuentes impresas relacionadas con el templo.

Pero la verdad histórica nunca desaparece y siempre acaba por salir a la luz. Precisamente por formar parte la Magistral de la Universidad de Cisneros hemos podido rescatar buena parte de su historia partiendo de los fondos de la Sección de Universidades del Archivo Histórico Nacional. Prueba de que Cisneros consideró a la Colegiata de San Justo parte de su Colegio Mayor-Universidad es que ambas obras comenzaron simultáneamente en 1497.



Y hoy, al inaugurar el XVI ENCUENTRO DE HISTORIADORES DEL VALLE DEL HENARES, que hace el número XXX sin interrupción desde 1988, quiero comenzar con una nota de gratitud hacia quienes hicieron posible este sueño que hoy nos reúne aquí. Dice así el Acta fundacional de la IEECC:

*«...siendo las doce horas del día 13 de abril de 1982, se reunieron en el Colegio Mayor de San Ildefonso: Fray Juan Meseguer, Bartolomé Escandell i Bonet, Arsenio Lope Huerta, Francisco Javier García Gutiérrez, Julio Chamorro Díaz, Ramón González Navarro, José García Saldaña, Víctor González Gandía, Modesto Quijada Magdaleno y Angel Francisco Llamas Jiménez, y manifestaron que se hallaban congregados para proceder, a fundar una asociación cultural que sea llamada INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES aplicada al cultivo de la investigación, difusión del estudio, transmisión del conocimiento, y promoción cultural de cuanto atañe al pasado y presente de Alcalá y su tierras».*

De ellos ya varios no nos acompañan aquí por la inexorable ley de vida, pero todos ellos siguen vivos en nuestro corazón, pues se puede afirmar con total certeza que todos los actuales historiadores de Alcalá de Henares somos de algún modo hijos y deudores de sus sueños y de su trabajo. Y de bien nacidos es ser agradecidos.

Uno de los últimos frutos de la simiente sembradas por aquellos 10 fundadores de nuestra querida Institución ha sido mi tesis doctoral titulada *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares en la Universidad Cisneriana. 1499-1831*. Y como homenaje a nuestros fundadores, quiero hablaros hoy de algunos ejemplos del fruto que rindió a la cultura española la integración de la Colegiata de los Santos Justo y Pastor con el Colegio Mayor de San Ildefonso, Universidad de Alcalá.

Los cabildos de la Iglesia Magistral, durante cuatro siglos, estuvieron formados por unos mil doscientos doctores universitarios, de los que unos 800 fueron doctores en Teología o Cánones y aproximadamente 400 Maestros en Artes, la mayoría de ellos profesores de la Universidad. Es por tanto lógico que ésta comunidad universitaria produjera multitud de publicaciones causándonos extrañeza que algo tan llamativo no haya sido, hasta la fecha, subrayado por los historiadores de la universidad complutense.

Solamente como una pequeña muestra de la formación multidisciplinar de los miembros del cabildo magistral hablaremos hoy de alguno de ellos. Porque los universitarios de la Magistral, cultivaron entre los siglos XVI al XVIII géneros tan variopintos como la Teología, el Derecho, la Historia, las Matemáticas, la Oratoria, el Teatro o la Música.

Para comenzar con los Teólogos, podemos recordar al Dr. Jorge de Naveros, profesor de san Ignacio de Loyola entre 1525 y 1526. No podemos tampoco olvidar al Dr. Gaspar Cardillo de Villalpando que introdujo en la Universidad la enseñanza científica de la filosofía de Aristóteles, basándose directamente en las fuen-

tes. Sus libros sirvieron de texto durante muchos años en la Universidad de Alcalá siendo reeditados en numerosas ocasiones. Canónigo de la Magistral murió repentinamente en el coro el 24 de junio de 1581, «sin enfermedad aparente».

Si el siglo XVI fue el de los teólogos, en el XVII, al igual que sucedió en todas las universidades de Europa, adquirieron mayor importancia los juristas. Si ponemos atención a los numerosos juristas de la Magistral encontramos al Dr. Miguel Moez de Yturbide autor de un alegato titulado *Por la Iglesia Magistral de S. Justo y Pastor de la villa de Alcalá de Enares* quien, argumentando por primera vez sobre rigurosas fuentes históricas documentales dedicó buena parte de esta obra a demostrar que la Iglesia Magistral era Universidad. Tras enumerar una larga relación de doctores en Teología, catedráticos de la Universidad prebendados de su cabildo, concluye que:

*«De esta excelencia de Maestros Prebendados, resulta el ser esta Iglesia, como ya dijimos, con todo derecho y título, Universidad: y deberse a sus hijos los honores que se deben a los que están dedicados como Maestros, a la enseñanza»*

Pero como muestra de que no se ha inventado nada nuevo, también entre el cabildo encontramos al Maestro en Artes, capellán de la parroquia de Santiago y racionero de san Justo, Juan García del Olivar que dejó huella en los archivos como persona indescable. En 1695 la Universidad le abrió un pleito criminal por amancebamientos continuos y en 1708 otro de igual naturaleza por malos tratos de palabra y de obra a su madre y a su hermana. Al parecer se negaba a mantenerlas por lo que su propia madre también le denunció. Y en 1710 aún encarceló a un jornalero pobre que no podía pagarle el arrendamiento de una casa.

También entre los canónigos del Cabildo hubo importantes historiadores: destaca la presencia de uno de los fundadores de la historiografía española, el racionero y Maestro en Artes: Florian de Ocampo, discípulo de Nebrija y compañero de estudios de Alvar Gómez de Castro y Ambrosio de Morales. Aunque perteneció al bando de los Comuneros, a petición de las Cortes fue nombrado Cronista de Carlos I para que escribiese una *Historia General de España* con un sueldo de 400 ducados. De ella consiguió publicar cinco libros, agrupando las anteriores crónicas alfonsíes en una sola obra, conocida como *Tercera Crónica General* o *Crónica General Vulgata*. Cuando murió en 1555 fue sustituido en este cargo por Ambrosio de Morales.

Profesor de Griego, Hebreo y Caldeo fue el racionero Alfonso Sánchez de Moratalla, profesor y amigo de Lope de Vega quien le expresa públicamente en su comedia *«El Desconfiado»* su agradecimiento por defenderle siendo estudiante en Alcalá, en un certamen literario de la Universidad donde el *fenix de los ingenios* había sido derrotado. De su época de estudiante en Alcalá, Lope escribió:

*Críome don Jerónimo Manrique  
Estudié en Alcalá, bachilleréme  
Y aún estuve de ser clérigo a pique.  
Cegome una mujer, aficioneme,  
perdóneselo Dios, ya estoy casado;  
quien tiene tanto mal, ninguno teme'*

Ya en el siglo XVIII debemos destacar a otro historiador: catedrático de Griego en la Universidad y Maestrescuela de la Magistral don Miguel de la Portilla y Esquivel en 1725. Hijo del sastre de El Empecinado, fue autor de la primera Historia de Alcalá de Henares que se publicó en 1725 titulada *Historia de la ciudad de Compluto* en dos gruesos volúmenes.

También en el Cabildo encontramos Matemáticos como el canónigo Pedro Sánchez Ciruelo, protagonista del dicho popular «*Como el maestro Ciruela, que no sabía leer y puso escuelas*». Aquí se equivoca el pueblo siendo totalmente mentiroso el refrán pues el maestro Ciruelo (que no Ciruela) además de Matemáticas sabía Teología, Filosofía, Música y Astronomía. No puso escuela, pero enseñó en París, Alcalá y Salamanca.

Matemático también fue el racionero Pedro de Esquivel, Maestro en Artes por la Universidad Complutense de la que fue catedrático de Matemáticas, siendo nombrado cosmógrafo de Carlos V. En 1552 fue llamado a Zaragoza para intervenir como técnico en las obras de la *Acquia Imperial de Aragón*. Al regresar Felipe II desde Inglaterra tras la muerte de María Tudor, (1559) el maestro Esquivel fue nombrado Matemático de Palacio y Capellán de Honor de Felipe II con «*status de criado real*» y derecho a botica y alojamiento, por lo que abandonó su cátedra de Alcalá. Es curioso, pero no excepcional que, tras toda su vida al servicio de la corona, el Maestro Esquivel atravesara grandes apuros económicos. En 1562, envió un escrito al rey quejándose de que vivía pidiendo dinero prestado y con deudas pues no se le pagaban sus salarios anuales de catedrático de Matemáticas en Alcalá y de Capellán-matemático de Palacio, por estorbarle todos esos pagos el secretario real Antonio de Eraso con el que había mantenido pleitos.

Uno de los géneros literarios más importantes de los siglos de oro, por su influencia social fue la *Oratoria Sagrada*, es decir los sermones. Téngase en cuenta que, como ha dicho el profesor Félix Herrero Salgado:

*«Ir al sermón era un acto social como ir a las comedias. Cuando el predicador era de los de campanillas, horas antes de la función religiosa las calles que confluían en la iglesia se convertían en ríos de gente que se enacaminaban a ella para asegurarse un buen lugar o al menos un sitio cualquiera dentro del templo. La expectación del exigente público tenía su correspondiente repercusión en el ánimo del orador (...) y lo más importante, como director de su propia orquesta, esforzarse para que todos los instrumentos, voz, cabeza, manos, tronco y extremidades interpretasen al unísono la partitura: la letra del sermón.»<sup>2</sup>*

De los numerosísimos cultivadores de este género entre los miembros del cabildo solamente como ejemplo mencionaremos al canónigo Dr. Francisco Ignacio de Porres, catedrático de Griego en la universidad, tan prolífico que fue autor de más de cuarenta obras publicadas en volúmenes de más de 500 páginas cada uno, la mayoría sermones y tratados de moral.

Pero también trabajó otros géneros. Así escribió un libro de ceremonial titulado *Estilos, costumbres y ceremonias sagradas de la Santa Iglesia Magistral Complutense de San Justo y Pastor Alcalá 1667*, [¿José Espartosa?], que, tras la destrucción de los Archivos Capitulares se ha convertido en una fuente de primer orden para conocer el funcionamiento del templo en el siglo XVII.

Como cultivador de géneros completamente opuestos a los anteriores, otro importante escritor perteneciente al cabildo magistral en el siglo XVII, fue el Maestro en Artes don Juan Manuel de León Marchante, nacido en Pastrana, Guadalajara. En 1661 fue nombrado Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo<sup>3</sup>. Ordenado sacerdote en 1677 fue racionero de la Iglesia Magistral. León Marchante fue un autor desenfadado que cultivó el humor y la comedia, siendo uno de los cultivadores del humorismo en los siglos de oro. En este género alcanzó gran éxito y varias ediciones su folleto burlesco titulado,

— *Relacion de la fiesta de Toros que corrió la Villa de Meco a siete de Junio en el año de 1670, y la guerra que tuvo con los de Alcalá de Henares. Date noticia de la canela, y azúcar piedra que repartió, y la grande cosecha que buvo de palos, y pedradas / compuesta por un Poeta hijo de la Piedra, Vendese la Relacion de la canela à dos quartos el pliego, porque no se dan palos de valde. [S.L.: s.n., 1670.]<sup>4</sup>.*

Fue igualmente famoso autor de numerosas letras de villancicos que compuso para la catedral de Toledo, la de Sevilla, la Real Capilla, el Pilar de Zaragoza y la Magistral de Alcalá. Para la Magistral compuso letras de villancicos para los maitines de Navidad de los años 1667, 1668, 1670, 1671, 1672 y 1674<sup>5</sup>.

Como autor teatral escribió 16 entremeses y publicó dos comedias en colaboración con el comediógrafo jesuita complutense licenciado Diego Calleja. De su fama en la corte da idea que algunos de sus entremeses se representaron ante la familia real<sup>6</sup>. Así los titulados *El Alcalde de Mairena* se representó ante los reyes en el Buen Retiro<sup>7</sup>, el del *Pericón* ante los reyes y el príncipe Felipe Próspero el día de su cumpleaños<sup>8</sup> y el del *Rey de los tiburones* ante don Carlos II<sup>9</sup>. La mojiganga titulada *Los reales sitios de recreación* se representó en palacio ante Felipe IV con motivo del nacimiento de don Carlos II<sup>10</sup>. La titulada *De la vidriera* se representó ante don Carlos II y doña Mariana de Austria<sup>11</sup>, y la llamada *De los Motes* ante los reyes en las fiestas de Carnaval<sup>12</sup>.

No hubo género que no cultivara, incluido el humor escatológico: *Aniando tomado una purga en Ingenio de la Vniversidad de Alcalá, le participa la noticia à un amigo suyo en este romance* (1601)<sup>13</sup>. Es fácil adivinar el argumento del romance, del que anotamos dos estrofas como ejemplo:

*Después que tomé por purga  
la rosa de Alejandría  
flor que da vida en el campo  
y que mata en las Boticas.*

*Estuve tal con la rosa,  
que yo no supe si había  
de las tripas corazón  
O del corazón las tripas.*

*Purga mas alegre yo  
no la he tomado en mi vida  
pues al son del rabelillo  
canté doce seguidillas.*

También dejó muestras de algo tan alejado de su condición clerical como el género amoroso-erótico, en 75 cartas dirigidas entre 1667 y 1680 a una prima suya llamada Margarita que era monja de clausura en el convento toledano de Santa Fe<sup>14</sup>. Como ejemplo dice así en una de las cartas a su prima, de la que estaba enamorado, expresándose de forma tan sincera y libre, como poco adecuada a su condición de Racionero de la Magistral y nada menos que Comisario del Santo Oficio de la Inquisición:

*«Que te juro de no valerte de lo de Comisario y de poner perpetuo silencio a la venera<sup>15</sup>, sólo porque dispongas que nos veamos una noche, aunque sea tarde, porque gusto de cogerte acostada: que no hay gloria para gozar a las damas sin cáscara y quitarle las perlas a la Margarita. Oyes, mi vida: tirame de la manga cuando vieres que me paso de la raya, porque tus abnjetas<sup>16</sup> han obrado todo lo que tu quisieras; pues como las traigo donde tu sabes, me dan unos crecimientos (aunque sin calentura), y de estos achaques solamente es la cura quien es la enfermedad»<sup>17</sup>.*

Aunque este interesante escritor del cabildo magistral, antes de morir ordenó a su confesor que todas sus obras manuscritas fueran destruidas, el carácter comercial de su producción hizo que buena parte de sus obras fueran publicadas después de su muerte, en 1722 y 1733, costeadas por el mercader de libros madrileño Fernando Monge que tenía su establecimiento enfrente de las gradas del monasterio de san Felipe el Real<sup>18</sup>.

El año 1752 tuvo lugar en el ámbito de la Magistral un acontecimiento, de resonancia universal protagonizado por el Abad-cancelario doctor Santiago Gómez Falcón: el descubrimiento de la partida de bautismo de Miguel de Cervantes, que confirmaba el nacimiento del escritor en la ciudad complutense. El jurista Gregorio Mayans había publicado en Londres en 1737 una *Vida de Cervantes* donde afir-

maba que éste era natural de Madrid<sup>19</sup>. Años después, Mayans fue advertido por su amigo, el benedictino fray Martín Sarmiento, de haber leído en un libro del abad de Frómista Diego de Haedo, titulado *Topographia e Historia General de Argel*, el siguiente párrafo sobre los cautivos de Argel:

*«los prendieron luego a todos y particularmente maniataron a Miguel de Cervantes un bidalgo principal de Alcalá de Henares, que fuera autor deste negocio y era por tanto el mas culpado»<sup>20</sup>.*

Ante esta noticia Mayans encargó a su amigo Manuel Martínez Pingarrón, bibliotecario del Palacio Real, que buscara en Alcalá la partida de bautismo de Cervantes. Pingarrón era a su vez amigo del abad de San Justo, Santiago Gómez Falcón<sup>21</sup>, catedrático de Súmulas en la Universidad<sup>22</sup> a quien encargó la búsqueda en la parroquia de San Pedro, de la Magistral. Pero al resultar infructuosa la búsqueda, Gómez Falcón prosiguió sus indagaciones en los libros de bautismos de la parroquia de Santa María, donde encontró el ansiado documento. Mandó sacar una copia que firmó el párroco doctor Sebastián García Calvo el 18 de julio de 1752 y, una vez transcrita, el abad confirmó su autenticidad y la remitió a Pingarrón quien el 29 de julio de 1752 escribió la siguiente carta a Gregorio Mayans:

*Mi dueño i amigo. Tenemos a Miguel de Cervantes hijo de Alcalá de Enares, como Vmd. verá por la copia de la certificación del cura de Santa Maria de aquella villa, digo, ciudad, con inserción de la partida de bautismo, cuyo original he puesto en esta real biblioteca, con la carta del abad, Dn. Santiago Gómez Falcón, de que también remito copia. Falcón es mi amigo antiguo, i por mi ruego ha hecho esta diligencia. Le he encargado haga otras sobre las familias paterna i materna del mismo Cervantes, i avisaré a Vmd. con toda puntualidad lo que resultare i me avisare Falcón.*

*No se encuentra a Ponget, ni quien dé razón de su coste, aunque lo he preguntado a varios libreros nacionales i extranjeros.*

*No puedo más por ahora, que es tarde, i estoy rendido. Soi de Vmd. i ruego a nuestro Señor me le guarde como he menester. Saludo a esos señores.*

*Madrid a 29 de julio de 1752. Tibi devotissimus. Manuel<sup>23</sup>*

Y como es lógico en ese magnífico cabildo no podían faltar los músicos de primera fila. Tras el Concilio de Trento (1545-1563), en los grandes templos católicos adquirió suma importancia el *Oficio Divino*: ya desde el Renacimiento, por influencia francesa, los coros iban siendo trasladados, desde su tradicional ubicación medieval en el presbiterio, al centro de las iglesias. En ellos se desarrollaron ahora técnicamente los órganos que muy pronto empezaron a mostrar dos caras de trompetas. La importancia que adquieren los órganos en las ceremonias barrocas viene determinada por su capacidad para provocar con sus sonidos emociones y

sensaciones fuertes en el auditorio, sumándose así al sensualismo que presidía toda la liturgia católica postrentina.

Ante aquellas sociedades profundamente convencidas por las creencias de un premio o un castigo de ultratumba que no se discutían, todos los hombres, desde los campesinos a los teólogos, vivían aterrorizados ante la posibilidad de un castigo eterno en el Infierno después de la muerte, castigo que únicamente podían evitar participando en la acción salvífica de Cristo. En contraposición ante el terror por la evidencia de una muerte inmediata, la Iglesia ofrecía un culto de tanta brillantez en sus ceremonias, como en su entorno arquitectónico, pictórico, escultórico y en todas sus manifestaciones ornamentales. La música completaba este atractivo marco luminoso, sensualista, en que la Iglesia Católica se situó en los comienzos del s. XVII, para acentuar aun más con su presencia *triumfal* en la liturgia convirtiendo los templos en *microcielos* donde los fieles se imaginaban inmersos arropados por las sensaciones placenteras que percibían a través de todos los sentidos: desde el olor del incienso, hasta la riqueza de los ropajes y los vasos sagrados, la iluminación que invitaba al recogimiento y la proximidad de las imágenes de santos, muchos de ellos contemporáneos, en los que convergía la religiosidad popular, mientras la belleza de la música invadía bóvedas, naves y espíritus.

La máxima autoridad dentro del coro y el máximo responsable del rezo, canto y música en la Magistral era el chantre o *primicerio*. Tenía a sus órdenes inmediatas al maestro de capilla. Debió ser determinante para la brillantez del culto en Alcalá la presencia de sus importantes músicos del siglo XVI como el tratadista y maestro de capilla de la iglesia Magistral Melchor de Torres en torno a 1544<sup>24</sup> o el tratadista Luis Venegas de Henestrosa en 1557. Y si en el siglo XVI ya destacó la actividad musical en el templo de San Justo, en el siglo XVII alcanzaría su época de mayor esplendor: por entonces la *Capilla de Músicos* se componía de un maestro de capilla, un sochantre, un teniente de sochantre y un organista, siendo los ministriles o instrumentistas una corneta, dos chirimías y un sacabuche. Los cantores eran dos tenores, dos contraltos, un bajo, un tiple<sup>25</sup>, y doce niños seises que formaban el coro.

Hay que destacar la publicación en Alcalá en 1626 del tratado *Facultad orgánica* monumental obra del organista y musicólogo sevillano Correa de Arauxo<sup>26</sup>, que desde entonces sería libro de cabecera de los organistas de la Magistral.

A mediados del siglo XVII brilló con luz propia en Castilla el maestro en Artes y racionero del cabildo, Andrés Lorente, musicólogo, compositor y organista de la Magistral entre 1653 y 1703, uno de los tratadistas de música más importantes de España del siglo XVII. En uno de sus villancicos, el racionero León Marchante, escribió:

*El Hórgano de san Justo  
que hace ruido en todas Partes  
ha llegado hasta Belén  
solo por coger buen Ayre.*

*Un villancico quisieron  
cantar con el los zagaes.  
Fueron de Casa las coplas  
y Antón llevó los compases<sup>27</sup>*

*Viniendo la Paz<sup>28</sup>  
bayle Gil y toque Bras  
esso no, que solo a Lorente le  
toca tocar / que en esto de manos  
es muy liberal*

## HEMEROTECA

Además de su fama como organista, Lorente fue un estimable compositor autor de numerosas obras, entre las que destaca un *Benedictus a fa bordón por 7º tono*<sup>29</sup> para Oficio de Difuntos que se popularizó en las catedrales españolas. También compuso varias piezas menores para órgano, los salmos «*Verba mea*» y «*Domine in furore*», unos *Villancicos del Niño Jesús para cien años*, y los libros cantorales del coro de la iglesia Magistral de Alcalá de Henares<sup>30</sup>.

Como musicólogo escribió su gran obra didáctica, en 1672, conocida popularmente como *El porqué de la música*<sup>31</sup>, en la que estudia los problemas básicos para la enseñanza de la música en lo tocante a proporcionalidad de compases, pausas, acordes y cadencias. El libro se divide esencialmente en cuatro partes: canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición, alcanzando gran difusión entre los profesores de música de su época<sup>32</sup>. Es precisamente en este libro donde describe el desaparecido órgano barroco de la Magistral, construido en 1670 por Andueza, y que era según Lorente «*grande, nivelado, igual y dulce*»<sup>33</sup>. Murió el maestro Lorente en Alcalá de Henares el 22 de diciembre de 1703 siendo enterrado en la girola de la Magistral «*entre el altar de san Jerónimo y la reja de la capilla mayor*»<sup>34</sup>.

Hay que destacar que en el siglo XVIII, en contraste con la imparable decadencia universitaria, el culto en la Iglesia Magistral alcanzó su mayor esplendor litúrgico al contar con una amplia capilla musical formada por seis cantores: dos tenores, dos contraltos, un bajo y un tiple bajo la dirección de un maestro de capilla que, frecuentemente, era uno de los cantores a los que había que sumar dos organistas y tres ministriles: un violinista, un bajón y un oboe.

Queridos amigos: hasta aquí he intentado mostrar un aspecto expresivo de la importancia de la Iglesia Magistral dentro del complejo universitario creado por Cisneros. Al cabildo magistral llegaron por oposición los más brillantes doctores de la Universidad y en la vieja Colegiata de San Justo y Pastor hallaron el mejor premio a sus trabajos universitarios y de ellos salieron múltiples publicaciones en las imprentas complutenses.

Hace pocos días se ha conmemorado el IV Centenario de la Beatificación de uno de los primeros alumnos de la Universidad de Cisneros: Tomás García Marti-

nez, mas conocido como Santo Tomás de Villanueva (1618-2018). Santo Tomás pasó su vida derrochando su amor a los demás. Justo es pues que quien con su presencia nos honró, sea honrado de la misma manera. Por eso hoy, al iniciar el XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, quiero terminar mi intervención tomando prestada, con permiso de nuestro santo compañero, una de sus mas profundas frases:

*Cuando te aman nace una deuda que no se extingue con la entrega de oro, ni con la entrega de plata, ni tampoco con piedras preciosas, pues el amor no tiene otro precio sino el de corresponder con el amor.<sup>35</sup>*

## HEMEROTECA

### NOTAS

<sup>1</sup> VEGA CARPIO, L. de, *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos. A la Ilustrísima Señora doña Leonor Pimentel. Año 1621. En Barcelona. Por Sebastián de Cormel. f. 137 vº.*

<sup>2</sup> HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, FUE, 1996, p. 212.

<sup>3</sup> SANCHEZ MOLTÓ, M.V., «León Marchante, Manuel de (1631-1680)», en Torrecilla/Casado/Ballesteros (Eds.), (2013), p. 372.

<sup>4</sup> BNE, Sección Raros y Especiales, sign. R. 30.798.

<sup>5</sup> BNE, Varios y especiales, VE/77/17, *Villancicos que se ban de cantar en la Santa Iglesia Magistral de S. Justo y Pastor de Alcalá de Henares la noche de Navidad deste año de 1674*. [Alcalá de Henares? s.n. 1674].

<sup>6</sup> BIBLIOTECA CASTILLA-LA MANCHA. Toledo, sign. 1-1354, *Obras poeticas posthumas de el maestro Don Manuel de Leon Marchante: classe segunda que contiene todos los assumptos humanos que se han podido adquirir* [s.l; s.a; 1665].

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>13</sup> BNE, VE/119/70, *Asiendo tomado una puerza en Ingenio de la Universidad de Alcalá, le partiápa la noticia à un amigo suyo en este momento*, pp. 1-3, [11.1.16, 16.1.16].

<sup>14</sup> CATALINA GARCIA, J., *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1899, p. 281.

<sup>15</sup> Se refiere al distintivo con las armas inquisitoriales que los Ministros del Santo Oficio llevaban pendiente en el pecho de formas y materiales variados, como oro, plata, bronce, esmalte, cristal de roca e incluso piedras preciosas. (N. del A.).

<sup>16</sup> Por *bujetas*. Pomo para perfumes que se solía llevar en la faltriquera (DRAE). Tiene origen en el termino *bujetas*, vaso pequeño y pulido donde se echan olores. Dixose así porque de ordinario se hacen estas buxetas de box, que es madera dura y sin poros, que casi parece hueso en su dureza (Covarrubias, *Tesoro...*pp. 243-244).

<sup>17</sup> HUERTA CALVO, *op. cit.* p. 132.

<sup>18</sup> BARRERA Y LEIRADO, C.A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1860, pp. 211-212.

- <sup>19</sup> MAYANS Y SISCAR, G., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, autor don Gregorio Mayans i Siscar. Bibliotecario del Rei Catholico. Briga-Real En Londres. Por J. y R. Tonson, MDCCXXXVII*, pp. 2-3.
- <sup>20</sup> HAEDO, D. de, *Topographia e Historia General de Argel...* En Valladolid por Diego Fernández de Córdoba y Oriedo, Impresor de libros. Año de M.DC.XII., f.185. Es muy controvertida por los especialistas la autoría de este libro, aspecto irrelevante para el presente trabajo donde únicamente nos interesa como catalizador de la búsqueda de la partida de bautismo del Príncipe de los Ingenios, que finalmente hallaría el abad de la Magistral Gómez Falcón. Es importante advertir que al publicarse la citada *Topographia* aún vivía Miguel de Cervantes, fallecido en 1616. (N. del A.).
- <sup>21</sup> AHN, Universidades, L.1144, f.151, *Asiento en el libro de varones ilustres del Colegio San Crisov y Santa Paula de Alcalá de Henares correspondiente a Santiago Gómez-Falcón García León Santos, natural de Igua (La Rioja). Doctor en Teología. Capellán de honor y predicador del rey. Abad de la Iglesia magistral de los Santos Justo y Pastor. Teólogo de Cámara, Consultor y Juez conservador de las Ordenes Militares. 1724-1733.*
- <sup>22</sup> AHN, Universidades, L.408, f. 392, *Gómez Falcón, Santiago. Asiento de acto de posesión de la cátedra de Sínulas por la Universidad de Alcalá. 1736.*
- <sup>23</sup> MAYANS Y SISCAR, G., *Epistolario*, to. VII, pp. 402-403, [Edición de Biblioteca Valenciana Digital, Diputación Provincial, Valencia, 2006]. Disponible en [hivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.ond](http://hivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.ond); Véase también, REY HAZAS, A., Y MUÑOZ SÁNCHEZ JR., (Eds) *El nacimiento del cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Editorial Verbum, 2006, pp. 22-23 y 36.
- <sup>24</sup> MARTÍN ABAD, J. *La Imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros S.A. 1988. pp 103,105.
- <sup>25</sup> BALLESTEROS TORRES, PL., «Músicos de la Magistral: Benito Bello de Torices», en *Música en la Catedral. Músicos de la Magistral*. Disponible en [www.catedraldealcala.org/index.php](http://www.catedraldealcala.org/index.php).
- <sup>26</sup> CORREA DE ARAUXO, F., *Libro de tientas y discursos de musica practica, y theorica de organo, intitulado Facultad organica: con el qual, y con moderado estudio y perseverancia, cualquier mediano tañedor puede salir aventajado en ella, sabiendo diestramente cantar canto de Organo, y sobretodo teniendo buen natural. Compuesto por Francisco Correa de Arauxo, Clérigo Presbítero, Organista de la Iglesia Collegial de San salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Hermandad de los Sacerdotes della, y Maestro en la Facultad.* Con licencia. Impreso en Alcalá por Antonio Arnau, Año 1626.
- <sup>27</sup> La «Casa» es la Magistral y el autor de las coplas el Racionero Manuel de León Merchante. Antón se refiere al Maestro de Capilla Antonio García de Torres. (N. del A.)
- <sup>28</sup> Fiesta de la Virgen de la Paz (Regina pacis) celebrada en el arzobispado de Toledo el 24 de enero para conmemorar la Imposición de la casulla, a San Ildefonso, emblema de la catedral primada. (N. del A.).
- <sup>29</sup> BIBLIOTECA NACIONAL, Sala Barbieri, sign. M.Guellbenza/1037. Texto en latín. En cabeceira: Nota. «Esta obra es conocida como composición del Mtro. Torres pero el citado Lorente lo escribió mucho antes». Disponible en Biblioteca Digital Hispánica.
- <sup>30</sup> JIMÉNEZ DE GREGORIO, F., «Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5, Madrid, 1970, pp. 125-142.
- <sup>31</sup> LORENTE, A., *El porqué de la música en que se contiene los quatro artes de ella, canto llano, canto del organo, contrapunto y composición, y en cada uno de ellos nuevas reglas, razón abreviada, en útiles preceptos, aun en las cosas mas difíciles, tocantes a la harmonía métrica, numerosos ejemplos, con clara inteligencia, en estilo breve, que al maestro deliryan y al discípulo enseñan, cuya dirección se verá sucintamente anotada antes del prólogo, / por su autor el maestro Andrés Lorente ... Alcalá de Henares, Imprenta de Nicolás de Xamores, 1672.*
- <sup>32</sup> LAHERA AINETO, J. M. *Andrés Lorente (1624-1702): Estudio Estético*. Transcripción y edición de *El Porqué de la Música (1672-1699)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004.
- <sup>33</sup> LORENTE, *op. cit.* f. 218.
- <sup>34</sup> ARCHIVO IGLESIA MAGISTRAL-CATEDRAL, *Libro de Sepulturas 1720-1834*, f. 43.
- <sup>35</sup> VILLANUEVA, T. de, *(In Dom. XVII post Pentecosten. Conc. III, Vol. I, cc. 844-846.)*

# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros



## UN PICO VERTEDOR ZOOMORFO ANDALUSÍ DE CERÁMICA DEL MUSEO DE GUADALAJARA: ENTRE AGUAMANILES Y JARRITOS ZOOMORFOS

Miguel Ángel Cuadrado Prieto<sup>1</sup>

María Luz Crespo Cano<sup>2</sup>

**Resumen:** Presentamos en este trabajo una pieza cerámica vidriada con forma de cabeza de toro procedente de Guadalajara, relacionada con la forma conocida como aguamanil y analizamos su evolución y posible relación con una festividad persa que el Islam acabó por asumir como propia.

**Palabras clave:** Vertedor zoomorfo, aguamanil, toro, vino, Nawrúz, al-Andalus, coroplastia, Museo de Guadalajara (España).

**Abstract:** We present in this paper a bull head-shaped glazed pottery from Guadalajara, related to the form known as aguamanile, and we analyze its evolution and possible relation to a Persian celebration assumed by the Islam in its expansion.

**Key words:** Zoomorphic spout, aguamanile, bull, wine, Nawrúz, al-Andalus, Coroplastic, Museum of Guadalajara (Spain).

### BPM Cardenal Cisneros

La aparición de picos vertedores zoomorfos no es demastado habitual en los contextos andalusíes, y menor aún en el área central de la Meseta, y a pesar de fabricarse en los alfares locales no se produjeron asiduamente. Estas piezas se suelen relacionar con el recipiente conocido como «aguamanil» que aparte de constituir una categoría tipológica también predispone a un uso específico.

Los datos que aporta la investigación que presentamos respecto a la pieza de Guadalajara nos acercan más a una serie de influencias y tradiciones orientales que sugieren usos diferentes al que normalmente se asigna recipientes de este tipo. Pieza que, a la vez, nos muestra la variedad de la producción alfarera en la ciudad de Guadalajara que perdurará luego durante toda la Edad Media.

## LUGAR DE HALLAZGO Y DESCRIPCIÓN

La pieza que presentamos fue recogida en superficie por Antonio Reiné Álvarez, quien la entregó en el Museo de Guadalajara, a cuyos fondos pertenece, y en el que está inventariada con el número 15.895. Procede de unos terrenos situados en la margen izquierda del Henares en el área septentrional de la Ronda Norte de Guadalajara que, a tenor de lo comprobado en prospecciones superficiales, estuvieron ocupados en el período andalusí por asentamientos periurbanos, posiblemente dedicados a la explotación agrícola, directamente vinculados a *Madinat al-Faray / Wadi l-Hiyara*.

Se trata de un pico vertedor de cerámica, hueco, con forma de cabeza de animal, que presenta cuello cilíndrico estrecho a torno y el resto modelado a mano; se aprecia el arranque de cuernos y orejas en cada uno de sus lados, en el izquierdo falta el cuerno pero se conserva la oreja y en el derecho no existe ésta pero sí una buena porción del cuerno; los ojos son bolas aplicadas, aplastadas y con perforación circular. Adherida a la cabeza y recorriendo la cabeza desde la nuca hasta el borde del vertedor se desliza una estrecha banda de cerámica dividida en dos por una incisión longitudinal, con otras tres líneas incisas paralelas y transversales a la anterior y dos pequeñas perforaciones circulares que vendrían a indicar las fosas nasales. La boca se conforma como un tubo ligeramente acampanado que lleva adosado por dentro, en su parte inferior, otro fragmento de cerámica simulando la lengua, hoy partida, pero que asomaría al exterior. El interior de la figura lo recorre un canal de sección circular que se estrecha paulatinamente desde el cuello hasta llegar al inicio del vertedor. La pieza es de dimensiones reducidas (altura: 4'7; anchura: 3'6; grosor de la pared del cuello: 0'4; diámetro de la boca: 2'7; diámetro exterior del cuello: 2'6 cm), presenta una pasta compacta con inclusiones de mica y calcita, de color rojo, perfectamente acorde con las producciones de los alfares capitalinos, y lleva una cubierta de vedrío melado al exterior y en el interior del vertedor, incluida la lengua.

Está formado por varias partes que muestran una compleja elaboración. La pieza principal es un tubo de sección oval hecho a torno y cerrado en su parte superior que conforma el cuello y la mitad posterior de la cabeza del animal; a él se adosa en ángulo recto otro tubo de sección troncocónica, con el que se crean el morro y la boca, comunicando sus respectivos huecos mediante un agujero circular practicado en el tubo vertical y creando así el canal de vertido. En el interior del horizontal se pegó la lengua y en la parte superior los ojos y la cresta incisa que los separa y a ambos lados del vertical se aplicaron las orejas y los cuernos (Fig. 1, 1).

La porción de cuerno que queda en el lado izquierdo presenta vedrío en la rotura y una rebaba en la mitad exterior de su perímetro; parece tratarse de una reparación para recomponer el cuerno, seguramente tras su rotura, pegándolo con el mismo fundente y tapando la grieta con otra capa que ha quedado en forma de rebaba, tras perderse definitivamente el apéndice.

## TIPOLOGÍA Y DISPERSIÓN DE LOS VERTEDORES ZOOMORFOS ANDALUSÍES

Sin intención de hacer un repaso exhaustivo en ninguno de los aspectos que trataremos a largo de todo este trabajo, vamos a mencionar una serie de ejemplares significativos con características similares al de Guadalajara que nos permitirán insertarlo en la trayectoria formal y cronológica de este tipo de vertedores en Andalucía.

Hay un grupo de piezas con vertedores zoomorfos que conservan entera o en buena parte su forma original y que nos permiten vislumbrar cuáles son los tipos de recipiente a los que deberíamos asociar éste de Guadalajara. El más significativo, por su estado, es el jarro zoomorfo de Madinat al-Zahra (Fig. 1, 2), un recipiente completo que reproduce la forma de un animal, una jirafa o un toro según las opiniones, con un tubo de llenado sobre el lomo del que parte un asa que se une a su cola; la cabeza hace de pico vertedor con la abertura en la boca, y luce, como el nuestro, una ligera cresta que recorre la cabeza entre los ojos. Su cronología es plenamente califal, mediados del siglo X, y debió de fabricarse en la ciudad palatina a cuyo estilo pertenece la decoración en verde y manganeso que adorna el cuerpo (Escudero 2014)<sup>3</sup>.

Una forma similar que también intenta dar un aspecto zoomorfo a toda la pieza pero de modo mucho más esquematizado, tiene una «*vasija*» procedente de Almería y datada entre los siglos XI y XII (Flores et alii 2006, 65, fig. 3), dotada de tubo de llenado y vertedor zoomorfo que se insertan en un contenedor cilíndrico con cuatro apéndices a modo de patas. Forma muy parecida es la de un «aguamanil» de fecha incierta procedente del casco urbano de Murcia, con contenedor cilíndrico y pico vertedor zoomorfo (Navarro 1986, 248, n° 537), que en este caso no representa la cabeza en su totalidad sino solo la cara de un animal indeterminado modelada en el frontal de un pitorro con remate cónico. Formas como éstas, con cuerpo cilíndrico, tienen el «*aguamanil de cuatro pies*» moteado con goterones de vidrio sobre el lomo y los laterales, recuperado en el yacimiento de Campanales (Mijas, Málaga) (Martínez y Martín 2012, 56), aunque no conserva el remate del vertedor, y el «botijo» de la calle Malloquina de Zafra con la misma forma pero carente de vertedor zoomorfo (Roselló Bordoy 2006, figs. 1 y 2), datados el primero entre los siglos XII y XIII y el segundo en el XIII.

Otra modalidad son los vertedores con cabeza de animal en recipientes no zoomorfos, como el aguamanil encontrado en Mértola, un jarro con vertedor tubular terminado en una posible cabeza de animal (se apunta a un dromedario) que, tomando como paralelo el Vaso de Tavira, se fecha entre finales del siglo XI y principios del XII (Gómez Martínez 2004, 406).

Este último es otra de las posibilidades reseñables; el Vaso de Tavira es una de las piezas más importantes de la coroplastia medieval, dotado de un embudo de llenado en forma de torre que alimenta un tubo que recorre todo su borde y en el

que se insertan múltiples figuras modeladas, varias de las cuales son picos vertedores dirigidos al fondo de un gran cuenco: tres caballos con jinete, un buey o toro, una gacela, un camello y otro del que no se conserva la cabeza, junto a otras macizas antropo y zoomorfas, todas ellas decoradas con pintura y aplicaciones plásticas. La interpretación simbólica, uso y cronología de la pieza son dispares (Campos 2007): un albahaquero datado entre finales del siglo XI-principios del XII o una pileta de abluciones con cronología de finales del siglo IX-principios del X.

Similar a los vertedores de Tavira es el toro vidriado en marrón encontrado en Campanales, datado entre los siglos XII y XIII, en el que todo el cuerpo hace también de vertedor (Martínez y Martín 2012, 58) y que sería parte de un recipiente más complejo.

Al igual que una buena parte del total de la coroplastia que conocemos, la mayoría de estas piezas zoomorfas se han localizado en el sur y el este peninsular, siendo escasas en las áreas centrales de la Península, en donde tampoco existen piezas completas que permitan establecer tipos concretos como ya afirmaba Retuerce (1998, 203), sin que por el momento haya cambiado esa situación.

Así, en este área de la Meseta, los vertedores zoomorfos encontrados son: una cabeza, posiblemente de caballo, de la ciudad hispano-musulmana de Vascos (Navalморalejo, Toledo) (Fig. 2, 1), fechada en los siglos X-XI, fabricada a mano, hueca y con abertura en la boca y con los ojos en resalte, que conserva restos de pintura marrón que pudo recubrir en origen toda su superficie (Izquierdo 1994, 121 y fig. 61, 1)<sup>4</sup>; dos ejemplares descritos como «*ucellos de recipientes para verter líquidos, a modo de teteras o aguamaniles*» del mismo yacimiento (Izquierdo 1999, 197 y fig. 8), con largos tubos huecos en los que se ha realizado mediante la torsión de un extremo y la adición de aplicaciones plásticas, dos cabezas de animales no identificables y decorados con cuerda seca parcial, técnica decorativa que nos introduce cronológicamente ya en la taifa toledana; similar a estos dos últimos es el ejemplar de Torete (Guadalajara) con representación indeterminada y decorado con trazos de pintura roja (Retuerce 1998, 204 y fig. 173).

Por el contrario, fuera del ámbito meseteño, en el sur y este peninsulares, se han recuperado un buen número de piezas, prácticamente todas ellas datadas en los siglos XII y XIII. Así, de Sevilla, y fechado en la primera mitad del siglo XII, es un pico vertedor identificado con un équido, otro, datado entre la segunda mitad del siglo XII y primer tercio del XIII, representaría un carnero con la cornamenta retorcida sobre la testuz, y un tercero, entre 1248 y 1259, que también se da como équido y que presenta un pequeña cresta frontal que definen como una corta crin; todos ellos con un simple alisado como acabado (Vera y López 2005, 228-229). De las mismas fechas es otra figura zoomorfa, inidentificable, con posible arranque de asa recogida en el castillo de Cervera en Castellón (Vizcaíno et alii 2000, 384). Entre finales del siglo XII y el primer tercio del XIII se data un «*vertedor zoomorfo de boca atrompetada*» de El Fortí de Dénia (Alicante), un animal difícilmente clasificable, cubierto de vedrío color turquesa (Gisbert, Burguera y Barrufet 1992, 180). Un grupo numero-

so de vertedores procede de diversos lugares de Murcia: uno de ellos se fecha entre los siglos XII y XIII y representa a un animal con arranque de orejas o cuernos (Navarro 1986, 247, n° 534); ya en el siglo XIII se datan una posible cabeza de caballo, cubierta de vedrío azul, única con este acabado (Navarro 1986, 248, n° 535), otras dos que podrían corresponder a bóvidos, una con una oreja o cuerno y la otra con dos cuernos (Navarro 1986, 291, n° 624 y 625) y una más del castillo de Monteagudo que representa a un animal indeterminado con tubo curvado y boca acampanada (Navarro 1986, 290, n° 623); excepto la vidriada, el resto llevan aplicaciones plásticas y trazos pintados en manganeso o almagra. De características distintas, pero con la misma función de pico vertedor, es otro pitorro de un posible aguamanil, con tubo cilíndrico y remate cónico, al que se da aspecto animal mediante la aplicación de los ojos y de incisiones remarcando su anatomía, datado entre los siglos XII y XIII y hallado en el casco urbano de Murcia (Navarro 1986, 248, n° 536).

Por último, y como ejemplo de la continuidad de la fabricación de estos vertedores en el reino Nazarí, haremos alusión a una pieza en loza dorada que podría representar a un león y formar parte de un aguamanil, datado en los siglos XIV-XV (Martínez Caviro 1991, 80-81), coetáneo ya de las producciones mudéjares de nuestro entorno en cuyo repertorio figuran también estas piezas aunque ya en contextos religiosos y sociales que se alejan de nuestro estudio.

Estos hallazgos reúnen una serie de características que son fundamentales para aproximarnos a la forma y la cronología de la pieza de Guadalajara. En primer lugar el soporte; comprobamos que básicamente los vertedores zoomorfos se incorporan a tres tipos de recipiente: los que reproducen completa la forma del animal, los que no lo hacen y llevan la figura como remate del tubo vertedor, ambas formas cerradas, y los recipientes abiertos como el Vaso de Tavira.

En segundo lugar los acabados, que se ajustan a las diversidades geográficas y a los períodos en los que se encuadran. Así, el ejemplar de Medinat al-Zahra lleva el vedrío y la decoración en verde y manganeso que corresponde al estilo palatino, mientras que a partir del siglo XI el empleo del vidriado, exceptuando las cuerdas secas parciales de los dos ejemplares de Vascos, desaparece y no vuelve a usarse hasta entrado el siglo XIII, usando ya colores que se relacionan más con la evolución posterior de la decoración cerámica, eligiendo tonos más verdes o azules; también se va incorporando la pintura, especialmente en Levante, haciéndose extensiva a una buena parte de las figuras modeladas, y se incrementan las aplicaciones plásticas sobre la cara de los animales.

Para relacionar la pieza de Guadalajara con alguno de los tipos de recipiente que hemos indicado hemos tomado como referentes, en primer lugar sus dimensiones, demasiado grandes tanto en conjunto como en el diámetro y el grosor del tubo que compone el cuello, como para formar parte de la terminación de un pico vertedor de un jarro no zoomorfo. En segundo lugar, la fractura del cuello que hemos comparado con otras piezas de estructura similar a las dos formas cerradas (por su condición de único descartamos en principio un soporte como el Vaso de

Tavira), resultando una rotura prácticamente idéntica a la que se produce en el área de contacto entre el cuello y el depósito en las redomas: horizontal, casi a nivel en todo el perímetro, con la falta de un triángulo que invariablemente queda adosado al cuerpo globular del recipiente, limpia y sin apenas dejar faltas en la cubierta vidriada. Una vez comprobado, también, que buena parte de los vertedores adosados a cuerpos no zoomorfos arrastran al partirse fragmentos de la pared del depósito, presentan roturas oblicuas y mucho más abruptas y además varios muestran cierta curvatura en el tubo, creemos que la conclusión más lógica es incluir la pieza en el grupo de los recipientes zoomorfos, salvo que pudiera existir alguna otra forma que no hayamos contemplado.

En cuanto al acabado, la pieza de Guadalajara presenta un vidrio melado claro, común en las cerámicas vidriadas ubicadas cronológicamente en el califato y la taifa toledana. Los otros aspectos técnicos como el molado del animal son difíciles de comparar, ya que piezas de este tipo que dependen de la pericia y la imaginación de un artesano pueden variar considerablemente.

Por los atributos que muestra, especialmente los cuernos, pero también por el aspecto general de la cabeza nos parece lo más acertado identificar el animal representado con un bóvido y más específicamente con un toro. La cabeza recoge todos los atributos que lo hacen reconocible: cuernos con un diámetro destacado en el conjunto, orejas en posición ligeramente adelantada, fosas nasales incisas en la cresta y papada realizada durante la aplicación del morro, además de la lengua, un órgano muy destacado en el toro al abrir la boca. Tal vez por una cuestión técnica, las orejas y los cuernos se comprimen en el plano superior consiguiendo todos los atributos sean visibles en el perfil, vista que se completaría con el conjunto del cuerpo, en detrimento de la visión frontal, con cuernos y orejas en los laterales, que aunque más acorde con la realidad sería más peligrosa para la integridad de la pieza. Esta característica se da en una buena parte de los vertedores de esta época y posteriores, en los que se sitúan los cuernos en la parte superior de la cabeza, sin que por ello se esté representando a un animal diferente.

Según los datos expuestos, nos encontraríamos ante el pico vertedor de un jarrito zoomorfo vidriado, con forma de toro, representación a la que dedicaremos las páginas siguientes para intentar delimitar tanto su origen como su uso, que consideramos diferente al «aguamanil» recipiente con el que habitualmente se identifican las piezas con vertedor zoomorfo.

## UNA DENOMINACIÓN CONFUSA: «AGUAMANIL»

Normalmente, a la hora de describir estos vertedores andalusíes, e incluso los de épocas posteriores, y especialmente los zoomorfos, se les suele adscribir al tipo aguamanil, que se encuadraría en la categoría de jarros (tipo B de la serie 4ª de Roselló y en la forma C, tipo 18 de Retuerce) cuya característica común es ser recipientes

tes cerrados con pico vertedor. Dentro de esa forma general debió existir una gran cantidad de variantes (Retuerce 1998, 204), pero no ha sido posible disociar las formas zoomorfas de las que no lo son porque en la Meseta no había aparecido ningún ejemplar de las primeras.

No hay duda de que la función de estos jarritos zoomorfos es la de contener y escanciar líquidos, pero no es tan clara cuando lo que aparece es la cabeza del animal únicamente, lo que ha llevado a su clasificación en otras categorías, atendiendo sobre todo a su pequeño tamaño y a las aplicaciones plásticas que dan a veces un aspecto jocoso. Así, para el posible caballo de Vascos se apunta la posibilidad de que se trate de un juguete, o de parte de un silbato zoomorfo y al ejemplar de Denia, aunque se describe como pitorro, se le da también la función de juguete si bien con interrogantes. Plenamente relacionados con su utilidad como pico vertedor se describen los de Sevilla, incluyéndolos en un grupo morfológico propio, el de pitorros; el toro de Campanales se define como pico vertedor zoomorfo; los de Murcia como posibles aguamaniles y, por tanto, son también considerados pitorros.

Asociar estas cabezas a los aguamaniles, etimológicamente ya predispone a darle un uso, el lavado de manos, y a asignarle un contenido, el agua. Pero, como veremos, ni el uso ni el contenido tendrían que ser esos específicamente. En realidad, estas piezas son los vertedores zoomorfos de jarros y cuando el contenedor adopta la forma del animal, son, por su tamaño, al que luego aludiremos, picos vertedores de jarritos zoomorfos, de hecho, respecto al jarrito de Madinat al-Zahra, Escudero Aranda (2014) opina que por sus reducidas dimensiones, habría que pensar más que en su uso como aguamanil, en otro relacionado con el servicio de mesa, para escanciar cualquier líquido.

Es muy común también hacer derivar de época califal estos ejemplares fechados en los siglos posteriores, normalmente sin aportar paralelos, a pesar de que, como vemos, tampoco son excesivamente abundantes los recipientes que se han encontrado de esta época. Quizá sea porque la denominación «aguamanil» y su función lleva a relacionar estas figuras cerámicas con los mucho más lujosos recipientes de bronce zoomorfos, o con vertedor zoomorfo, fabricados en el al-Andalus omeya, en los territorios del califato fatimí o que se importaron de Oriente; a éstos se les da ese nombre porque algunos pudieron cumplir esa función higiénica mientras que otros se emplearon para el lavatorio de manos en la liturgia cristiana al pasar a nuevos poseedores.

Se podrá comprobar que a lo largo del estudio no nos referimos a los recipientes metálicos con vertedor zoomorfo o a los totalmente zoomorfos más que lo estrictamente necesario, atendiendo especialmente a su contemporaneidad, sobre todo en época califal, porque en realidad creemos que están fuera del ámbito de estos otros jarritos cerámicos mucho más modestos y quizá relacionados con un ambiente más privado o familiar, que esas otras obras destinadas a la ostentación, aunque tuvieran también su significado simbólico, que se escapa del propósito de este trabajo.

Creemos que el análisis, aunque sea en breves pinceladas, del origen de la forma, su evolución y la del uso que ha tenido a lo largo del tiempo podrán ayudarnos a comprender el motivo de la incorporación de estos jarritos zoomorfos al repertorio de la cerámica islámica como fruto de una dilatada tradición, además de mostrarnos otras maneras de utilización y otros contenidos distintos a los que pre-dispone el nombre de aguamanil.

Aunque los llamados genéricamente jarros zoomorfos sean anteriores, la forma que presentan los recipientes más completos conocidos, como los de Madinat al-Zahra o Almería, con el gollete y el vertedor zoomorfo, es un diseño que, aunque tiene precedentes en el Neolítico chino e indostánico, en nuestro entorno mediterráneo se consolida a partir de la plástica hitita (Fig. 2, 2 y 3), remontándose a los siglos XIX-XVIII a.C. y su descripción coincide plenamente: «(...) el cuerpo del recipiente se pliega enteramente a la forma del animal. Tienen casi siempre un embudo de llenado en la parte posterior y un orificio de derrame en la boca; son, por tanto, recipientes para verter, con forma animal.» (Bittel 1976, 83), si bien en ese primer momento se modelaron mayoritariamente animales salvajes, leones y antílopes, puesto que los domesticados, en su mayoría carneros y toros, se representaban en «*cubiletes*», como los define el autor, «*comúnmente llamados ritones*».

Tanto los jarros zoomorfos como los ritones se expandirán extraordinariamente a lo largo de todo el Próximo Oriente, adoptando en el diseño de los jarros múltiples formas animales que irán sustituyendo a las fieras, entre las que la bovina es una de las destacadas. Es el caso de la cultura de Marlik (Primera Edad del Hierro, siglos XIV-XII a.C.) localizada en el área noroccidental del actual Irán con sus grandes toros con pico vertedor en el morro, aunque sin tubo de llenado (Fig. 2, 4), que aparecen en las tumbas de la aristocracia (Benoit, 2013, 3). El toro es representación constante además en todas las culturas que fueron poblando la zona asociadas al culto a Mitra y al sacrificio ritual de ese bóvido, y aunque esto último fue rechazado por la reforma zoroástrica del Mazdeísmo hacia el siglo VI a.C., la disposición cultural respecto a estos animales se seguiría manteniendo y plasmándose en los espléndidos ritones y jarros medos, aqueménidas y sasánidas, creándose, sobre todo, objetos metálicos usados en las libaciones relacionadas con el culto, en los banquetes reales y en las fiestas más señaladas del calendario persa.

Mientras, desde la costa sirio-palestina a través de la vía chipriota, los recipientes zoomorfos o con vertedores de esa forma habían llegado a ambientes micénicos teniendo su desarrollo en forma de *askoi* y *kernoi*, que formaron parte del repertorio cerámico griego distribuido por sus colonias occidentales (Zosi 2009, 9). Es precisamente en las costas palestinas, en los territorios filisteos durante la II Edad del Hierro (c. VII a.C.), en lugares como Tel Mique-Ekron donde se encuentran numerosos ejemplares de jarros zoomorfos representando toros (Fig. 2, 5), con el cuerpo en forma de tonel realizado a torno, el resto a mano y configurados también, como los hititas, con tubo en el lomo y vertedor en el morro, destinados a las libaciones

rituales (Ben-Shlomo 2008). En esta misma área palestina y en Jordania, con claros precursores en los periodos helenístico y romano que continúan esos modelos citados, se crearon jarros ya de influencia bizantina (Fig. 2, 6) con la misma forma, entre ellos un buen número de bóvidos, como se documenta en tumbas localizadas en ambos lugares entre los siglos IV y VI d.C., usados como elementos del ritual funerario para luego ser depositados entre el ajuar del difunto, habiéndose constatando su continuidad en el período islámico inicial (Elich y Foerster 2013, 7-8).

Con una tradición tan dilatada, no es extraño que uno de los primeros ejemplares de jarro con vertedor zoomorfo en áreas tempranamente islamizadas aparezca en el complejo palacial omeya de Umm al-Walid, en Jordania, cerca de Madaba, en dependencias del *qasr* oriental, construido entre los últimos decenios del siglo VII y los primeros del VIII d.C. (Bujaid y Gencel 2001, 216). Se trata de un jarro trípode, de 14 cm de altura, realizado en una aleación de cobre y plomo que presenta cuerpo globular con tapadera y un tubo vertedor que finaliza en una cabeza de animal, aunque para desaguar el líquido lo hace por una abertura en la frente entre las orejas, que coincide con la finalización del tubo; según Martínez Enamorado (2001,53) podría representar a un camello y se usaría como aguamanil, aunque esta forma trípode, resultado de acoplar una trébede al contenedor del recipiente para introducirlo en las brasas del hogar, y su forma, con la tapadera que cierra un amplio cilindro, más bien recuerdan a los recipientes para calentar agua o cualquier otro líquido.

## UN USO POCO CONOCIDO: LOS «TOROS DE VINO» Y EL *NAWRÚZ*

Durante todos estos periodos anteriores a la islamización a los que hemos aludido, los jarros zoomorfos cerámicos con forma bovina tienen un marcado carácter ritual, relacionado con los diferentes atributos y cualidades del toro, unas veces deificado en sí mismo y otras por su conexión con alguna divinidad, aparte del resto de connotaciones relacionadas con simbologías referentes al zodiaco y de sus cuernos con el creciente lunar. Empleados en libaciones el acto tenía un significado de renovación y adquisición de la fuerza del animal y muy frecuentemente con la propiciación de la fecundidad.

También fueron utilizados como sustituto sacrificial, como ocurrió en Irán, donde tanta implantación tenía el simbolismo del toro que su sacrificio se sustituyó por libaciones de vino en recipientes con la forma de este animal después de la reforma zoroástrica (Melikian Chirvani 1991, 102): la tradición estuvo tan viva y arraigada que el toro y la libación de vino eran totalmente inseparables, continuando así durante dos milenios rebasando incluso las barreras de la conversión al Islam (Gibson 2012, 27).

Así, según las investigaciones de Melikian Chirvani, el Islam asimiló con la festividad persa del año nuevo, el *Nou-rúz*, luego *Nawrúz*, la libación del vino en el amanecer del día, una tradición realizada por las élites gobernantes que en textos del siglo XI se recogía ya como antigua. En ellos se hace referencia al *takshik gavi*, un vaso de cerámica, oro u otro material con figura de toro que se usaba como reci-

piente del vino que se consumía en la celebración del amanecer del *Nawrúz*, identificando este investigador como tales los jarritos de cerámica vidriada con forma bovina realizados en los hornos de la localidad iraní de Kashan entre los siglos XII y XIV, como recipientes usados para continuar esa larga tradición.

Estos toros de Kashan son producciones alfareras que alcanzaron gran éxito, como toda la cerámica del lugar por su innovación en las pastas, sus decoraciones en dorado y el uso de colores fuertes como el azul turquesa; son jarritos zoomorfos vidriados con el tubo de llenado en el lomo, la cabeza del toro con el morro habilitado como vertedor y un asa (Fig. 2, 7) generalmente son de dimensiones reducidas y ya en estudios anteriores se admitía que su uso fue el de contener vino o agua (Watson 1985, 120). De hecho, el propio Melikian Chirvani, que los define como «toros de vino», indica también que la referencia a un toro de oro sería una alusión a los vidriados dorados de estas figuras (1991, 110) y que hay una larga lista de toros de vino en cerámica vidriada ejecutados entre los siglos VII y XIII en varios lugares (Melikian Chirvani 1991, 116).

Aunque reñido con la ortodoxia, el *Nawrúz*, la celebración persa del año nuevo, se incorporó al mundo musulmán a través de sus propios gobernantes, los cuales, tras conquistar la capital sasánida, precisamente el día de esa fiesta tomando desprevenidos a los habitantes que la celebraban, impusieron un duro impuesto al festejo, lo que no fue óbice para que tanto omeyas como abasies lo celebraran «con considerable gusto y pompa, ayudando así a mantener vivo *Nawrúz* y sus muchas tradiciones» (Shapur Shahbazi 2016).

La fecha y objeto del festejo del *Nawrúz*, o *Nayrúz* en su nombre arabizado, conocido también en al-Andalus como *Yannayr*, aún se debaten: fiesta de año nuevo, del solsticio de primavera o la coincidencia de ambos (Shafik 2013, 222). Aparte de su carácter transgresor, conllevaba pequeños rituales ya desde fechas muy tempranas, como el que indica Melikian Chirvani del consumo de vino en el amanecer del día, algo que ha quedado plasmado en diversas fuentes y poesías, coincidentes en muchos casos, tanto en el Oriente como en el Occidente musulmán. Ejemplos son los versos del poeta y príncipe abasí, 'Abd Allāh b. al-Mu'tazz (m. 908): «*Bebe vino puro en la mañana temprana del Nayrúz, / horas son sus días de alegría (...)*» (Shafik 2013, 234), muy similares, a pesar de la distancia y el tiempo, a los del poeta andalusí del siglo XI Ibn al-Labbān, de Denia, (m. 1113): «*si aún tuviera el vigor de mis años mozos / no dejaría pasar el día de Nayrúz, sin beber al amanecer (...)*» (Rubiera 1983, 506), lo que nos muestra que la costumbre también estaba vigente en al-Andalus.

No podemos obviar que la realidad del consumo de vino en al-Andalus es un hecho suficientemente comprobado en documentos históricos y literarios, como los que hemos citado antes por ejemplo, y que no hemos de circunscribir únicamente al momento califal o taifa, vistas alusiones como las de Averroes en época almohade respecto a su consumo y sobre el que parece reducir la prohibición a la embriaguez y no a la bebida (Cruz 1996, 233), a pesar de la represión de su consumo por parte de los norteafricanos.

Precisamente esta fiesta también se relaciona con las pequeñas figuras cerámicas andalusíes con forma animal, regaladas a los niños con motivo de su celebración, dato

conocido por la censura que de su venta hiciera el jurista Ibn Rūsd (Torres Balbás 1956, 374), un hecho que establece una conexión más entre el *Nawrīz* y la coroplastia.

Además, su celebración en al-Andalus parece que tenía una relación muy estrecha con la idea de fecundidad, por lo que era común que las bodas se realizaran coincidiendo con ella: un enlace celebrado con gran festejo fue el de Almanzor con Asmā bint Gālib en la noche del *Nawrīz* de 977 (Shafik 2013, 245).

## UNA IDENTIFICACIÓN QUE ES POSIBLE

Los datos anteriores nos confirman que en al-Andalus existía la costumbre de beber vino en el amanecer del *Nawrīz*, que la fiesta se asociaba con la fecundidad, propiciada en muchas áreas del Próximo Oriente mediante la libación en jarritos en forma de toro, y que además se incorporaron otras tradiciones asociadas, procedentes igualmente de las originales persas (Shafik 2013). Si a todo esto sumamos la conocida influencia que los gustos y costumbres sasánidas tuvieron en las clases dirigentes omeyas, parece que hay puntos coincidentes que inducen a pensar que si esta fiesta importada se incorporó al calendario andalusí, y con ella ciertas tradiciones que le eran propias, también pudo importarse el ritual de los «toros de vino», sin tener que haberse generalizado entre toda la población, sino quizá sólo entre grupos o personas concretos diferenciados por origen o por estamento social.

De hecho la misma forma de estos jarros con embudo o gollete, asa y cuerpo y vertedor zoomorfos, vistos los antecedentes que hemos expuesto, nos indica que no son una creación andalusí sino que se incorporarían al repertorio cerámico por influencia oriental donde tenían una muy larga tradición que aquí no existe. Si buscamos las representaciones de toros en el conjunto de la plástica andalusí, los encontramos prácticamente de forma exclusiva en el ámbito de la coroplastia donde tampoco son excesivamente abundantes. Puestos a incidir en esta idea, podemos ver que los zoomorfos metálicos adoptan formas de animales variados, pero raramente se encuentran toros entre ellos.

Sin embargo, entre los ejemplos de los picos vertedores zoomorfos peninsulares de cerámica que vemos enumerado anteriormente una buena parte corresponden a cornúpetas que, vistos los antecedentes, no tendríamos muchas dudas en calificar de toros, especialmente los encontrados en el área murciana, y quizá habría que mirar con más detenimiento otros, como los sevillanos, que podrían ser estilizaciones de bovinos. También el jarrito de Madinat al-Zahra, un ejemplar que representa a un animal provisto de cuernos que en algunos casos se identifica con una jirafa, pero que creemos que hay que poner más en relación con esta modalidad taurina, en la que la decoración en verde y manganeso del cuerpo obedecería a una identificación o unidad del estilo palatino más que a un elemento definitorio del animal.

Además, los escasos ejemplares encontrados de estos vertedores, en comparación con otras piezas, indicaría que no eran de fabricación corriente ya que si

hubieran formado parte de una vajilla destinada a celebraciones más o menos concurridas serían más abundantes; no se crean prácticamente «en serie» como el resto de los tipos cerámicos para uso culinario. Estas piezas necesitan una elaboración más cuidada, ya que la cabeza tenía que modelarse a mano, como las patas, la cola y el asa, si la tuviere, aunque el contenedor se torneara adoptando forma cilíndrica, como los palestinos, el de Madinat al-Zahra o los cuerpos de Murcia y Campanales. Por todo ello, no es extraño pensar que estas piezas se realizaran por encargo de un comprador que conociera previamente el recipiente y lo pidiera, por una razón concreta que bien podría tratarse de esa tradición, que le llevara a elegir un toro, y no otro animal.

Otro elemento a tener en cuenta es la similitud de los tamaños. Por las dimensiones de los vertedores encontrados parece que el tamaño del jarro completo sería muy parecido, y siempre con una capacidad pequeña. Comparando algunos de estos jarros con los de Kashan, de los que sabemos el uso al que estaban destinados aunque sean piezas realizadas con posterioridad, vemos tamaños similares: el ejemplar que conserva el Victoria & Albert Museum (realizado hacia 1220) tiene una altura de 12'8 cm, 10'5 de longitud y una anchura de 5 cm; el que conserva el Ashmolean Museum 19, 15 y 8 cm, en las mismas magnitudes, medidas muy similares a las del jarrito de Madinat al-Zahra con 19'2 de alto, 14 y 8 cm o a las de los cuerpos de Campanales con una altura de 9'5 cm, una longitud de 10'2 cm y un diámetro del cuerpo entre 5'5 y 6'1 cm, o al de Murcia, con una altura de 9 cm y 4 de diámetro en el cilindro. Esto arroja unas capacidades muy inferiores al litro que podían alcanzar los toros filisteos con sus 25 cm de longitud y su altura de 16 cm. Por tanto, no son grandes recipientes con los que escanciar a varios comensales, sino que su capacidad se reduce al servicio de una o, como mucho, de dos personas.

Desconocemos la capacidad del ejemplar de Guadalajara, pero, por los paralelos que hemos citado, es muy posible que se tratara de un jarrito similar al de Madinat al-Zahra: cuerpo de forma cilíndrica realizado a torno, con el embudo sobre el lomo, con o sin asa, y, probablemente, con toda su superficie cubierta de vedrío melado; es decir, una pieza también pequeña, proporcionada con el tamaño de la cabeza encontrada.

Otra razón que nos induce a pensar que el uso de los jarritos zoomorfos se pudo relacionar con el vino y la vida festiva es su presencia discontinua en la Península a lo largo del tiempo. Por los datos que hemos podido recopilar, parece que se produce una escasez de estas piezas zoomorfas mediado el siglo XI y durante buena parte del XII, coincidiendo con los períodos de mayor inestabilidad y de rigidez dogmática que irían relajándose según se debilitaba el dominio almohade.

Pese a que alguno de los ejemplares sevillanos se data en la primera mitad del siglo XII, no sería hasta las últimas décadas de este siglo cuando se produjo el final de la austeridad formal y decorativa en la cerámica que culminaría en la primera mitad del XIII con una eclosión de formas y decoraciones, como apuntan Escudero y Baena (2013, 117-118). Precisamente resurgen y aparecen más frecuentemente los jarritos zoomorfos en los contextos del siglo XIII, como hemos visto antes en Andalucía y

Levante. Posiblemente entonces se recuperaran esas formas relacionadas con las prácticas previas a los momentos de mayor intransigencia. Este resurgimiento coincide además con el momento culminante de la fabricación de los ejemplares iraníes de Kashan y con el comienzo de la expansión de los aguamaniles cerámicos por Europa, con las primeras producciones, a mediados del siglo XIII, de recipientes con picos zoomorfos en buena cantidad en alfares regionales franceses, como el de Marsella, y a los que los autores no dudan en atribuirles una influencia andalusí (Amouric, Démians d'Archimbaud y Vallauri 1995, 192). Su presencia en la Península continuará con nuevos ejemplares en el reino granadino, y en otros lugares a través de la tradición mantenida por los mudéjares a lo largo de los siglos XIV y XV, aunque con unas utilidades, quizá ahora sí, más acordes con el nombre de aguamanil.

Antes de concluir queremos añadir: las otras representaciones no bovinas a las que hemos hecho referencia. No tenemos datos con los que poder relacionar el resto de figuras con un uso tan concreto como el que proponemos para los toros, quizá se trate de una derivación local hacia un animal mucho más arrugado en la plástica peninsular como es el caballo, al que también se atribuían cualidades y efectos protectores o propiciatorios. Si se observa que técnicamente aquellos ejemplares que presentan curvaturas en el tubo y los que claramente arrastraron en su rotura fragmentos del contenedor parece que debieron ser vertedores de recipientes no zoomorfos, en muchos casos son los que se corresponden con animales indeterminados y fueron realizados con más sencillez, curvando simplemente el extremo del tubo y añadiéndole aplicaciones plásticas y pintura o decoraciones de otro tipo para darle el aspecto zoomorfo. Sería el caso de los dos ejemplares de Vascos decorados con cuerda seca parcial, si es que se trata de vertedores y no de cualquier otro artificio de la coroplastia, con un cuello más largo y representando un animal difícil de identificar.

## CONCLUSIÓN

Hemos aportado aquí una serie de datos referentes a una forma peculiar a la que raramente se presta atención, los jarritos zoomorfos, asimilados de modo generalizado y en todos los lugares con la forma aguamanil, predisponiendo con ello a un uso determinado que ha dejado aparte cualquier otro tipo de interpretación.

Parece indudable que la forma de toro que representa el pico vertedor de Guadalajara tiene una relación de paralelismo con recipientes de tradición oriental y que su uso habría que buscarlo en el servicio de líquidos más que en el fin higiénico que sugiere su denominación.

La posible conexión con el *Nawriq* y el consumo de vino en su madrugada se documenta en diversos testimonios y su ingesta en recipientes con forma bovina viene avalado también por los precedentes persas que pudieron perfectamente ser adoptados cuando el Islam asimiló la fiesta en su calendario, aunque no fuera por todos los segmentos de la sociedad, sino sólo por aquéllos relacionados por procedencia o rango

con los rituales más puros del festejo asimilado, lo que vendría a explicar el porqué de la escasez de estas piezas, que por otro lado, dada su complejidad plástica, tampoco serían muy asequibles y posiblemente requerían de un encargo previo.

La aparición de un objeto de este tipo en Guadalajara no es extraña; tanto en excavaciones como en prospecciones realizadas en la ciudad y sus alrededores, cada vez es más frecuente la recuperación de materiales datables durante el Califato y la taifa toledana que se salen del repertorio de lo puramente utilitario o cotidiano para entrar en un ámbito más selecto. Los datos que van aportando los trabajos arqueológicos nos han ido permitiendo reconocer algunos aspectos importantes de la medina andalusí, tales como la ubicación de sus mezquitas, la diversidad de sus funciones económicas, culturales y religiosas, que arrojan un panorama muy variado en lo económico y lo social, con una población heterogénea, más acorde con una ciudad de tamaño medio y con un entorno urbano bien organizado, generador de una amplia área de influencia y en la que tendrían más cabida estos objetos de consumo restringido que en una pequeña ciudad de frontera como se nos ha venido presentando hasta ahora (Cuadrado y Crespo 2014).

Técnicamente hay criterios para suponer que la pieza procede de los alfares de la ciudad de Guadalajara, al igual que los ejemplares que hemos citado de otros ámbitos son producciones de los talleres locales: los desgrasantes micáceos y calcáreos contenidos en sus pastas rojas, el uso del vedrío melado documentado en los ejemplares realizados en su principal alfar de época andalusí, el de La Antigua, y que debió erigirse en el acabado local de mayor nivel ya que no hay indicios entre lo hallado aquí de decoraciones propias con cuerda seca total, únicamente parcial ya perteneciente al periodo taifa. Este alfar debió constituir un verdadero barrio de alcalleres en el que se realizó una producción continuada al menos desde el siglo IX, abasteciendo, como mínimo, a la propia *Madinat al-Faray / Wadī l-Hiyara* y a su área periurbana, hasta un momento indeterminado, quizá ya finalizado el siglo XI, cuando le tomaría el relevo el alfar de La Alcalleria (Cuadrado y Crespo 1992).

El interés de este objeto radica también en que sirve para matizar la escasez que se supone de coroplastia medieval en el centro peninsular con respecto a otras áreas, añadiéndose al numeroso conjunto de piezas cerámicas localizadas y fabricadas en Guadalajara, especialmente en el periodo bajomedieval, como caballos de juguete y apéndices zoomorfos vidriados y sin vidriar (Crespo y Cuadrado 2002 y 2008) de los que constituye un significativo precedente.

## BIBLIOGRAFÍA

AMOURIC, H., DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, G Y VALLAURI, L. (1995): «*De Marseille au Langnedoc et au Comtat Venaissin: les chemins du vert et du brun*» en *Le vert & le brun. De Kairouan a Avignon, céramiques du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, catálogo de la exposición, Marsella, pp. 185-201.

BEN-SHLOMO, D. (2008): «Zoomorphic vessels from Tel Migne-Ekron and the different styles of Philistine Pottery», Israel Exploration Journal Vol. 58, Núm. 1, pp. 24-47.

BENOIT, A. (2013): «Une statue-récipient d'Iran du Nord», Actualité du Département des Antiquités Orientales. Musée du Louvre.

BITTEL, K. (1976): «Los Hititas» en A. Malraux, y A. Parrot, (Dir.): El Universo de las Formas, Madrid, Aguilar.

BUJARD, J. y GENEQUAND, D. (2001): «Umm al-Walid et Khan az-Zabib, deux établissements omeyyades en limite du désert jordanien», en Conquête de la steppe, Lyon: Maison de l'Orient, pp. 189-218.

CAMPOS PAULO, L. (2007): «O simbolismo da purificação. O «Vaso de Tavnar»: iconografia e interpretação», Revista Portuguesa de Arqueologia, vol. 10, número 1, pp. 289-316.

CRESPO CANO, M. L. y CUADRADO PRIETO, M. A. (2002): «La pequeña historia en el Alcázar Real de Guadalajara. Objetos para jugar», Actas del VIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, pp. 107-126.

ID. (2008): «Juguetes, juegos y Arqueología», El juguete popular en Guadalajara. Arqueología y Tradición, Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Guadalajara, pp. 23-60.

CRUZ HERNÁNDEZ, M. (1996<sup>a</sup>): El Islam de al-Ándalus. Historia y estructura de su realidad social, AECl, Madrid.

CUADRADO PRIETO, M. A. y CRESPO CANO, M. L. (1992): «Un alfar Hispano-musulmán en la plaza de la Antigua (Guadalajara)», Wad-Al-Hayara 19, Guadalajara, pp. 9-38.

ID. (2014): «Las mezquitas de Madinat Al-Faray o Wadi-l-Hiyara. Una propuesta teórica a partir de nuevos datos», Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, pp. 347-366.

ERLICH, A. y FOERSTER, G. (2013): «Zoomorphic Vases of the Fourth-Sixth Centuries from the North of Palestine», [https://coroplasticstudies.univ-lille3.fr/fichiers/fichierspdf/ouvrages/bookreview/2013/Erlich\\_ZoomorphicVases.pdf](https://coroplasticstudies.univ-lille3.fr/fichiers/fichierspdf/ouvrages/bookreview/2013/Erlich_ZoomorphicVases.pdf).

ESCUADERO ARANDA, J. (2014): «Vasija de cerámica en forma de animal perteneciente a la vajilla de Madinat al-Zhara» <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/vasija-de-ceramica-en-forma-de-animal-perteneciente-a-la-vajilla-de-madinat-al-zhara/>

ESCUADERO ARANDA, J. y BAENA ALCÁNTARA, M.<sup>a</sup> D. (2013): «Notas sobre al-Ándalus y su cultura material: de los omeyyas a los almohades», Awraq n.º 7, pp. 105-120.

FLORES ESCOBOSA, I. et Alii (2006): «Juguetes, silbatos e instrumentos musicales en tierras almerienses», Del rito al juego, catálogo de la exposición, Almería, pp. 51-72.

GIBSON, M. (2012): «Ceramic Sculpture from the Medieval Islamic World», Hadeeth ad-Dar, Vol. 35, pp. 24-28.

GISBERT, J. A.; BURGUERA, V. y BOLUFER, J. (1992): La cerámica de Daniya. Dènia. Alfares y ajuares domésticos de los siglos XII y XIII. Valencia.

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (2004): La cerámica islámica de Mértola: producción y comercio, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

IZQUIERDO BENITO, R. (1994): *Ciudad hispanomusulmana «Vascos». Naval-moralejo (Toledo). Campañas 1983-1988*, Patrimonio Histórico-Arqueología. Castilla-La Mancha 7; Toledo.

ID. (1999): «Nuevas formas cerámicas de Vascos», *Arqueología y Territorio Medieval*, Vol. 6, pp. 191-206.

MARTÍNEZ CARRETERO, J. R. y MARTÍN RUIZ, J. A. (2012): El yacimiento medieval de Campanales (Mijas, Málaga), Museo Histórico Etnológico de Mijas (Málaga).

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1991): *Cerámica Hispanomusulmana*, Ed. El Viso, Madrid.

MARTÍNEZ ENAMORADO, V. (2001): «Jarro con pico vertedor zoomorfo» en El esplendor de los Omeyas cordobeses, Catálogo de la exposición. Córdoba.

MELIKIAN-CHIRVANI, A. S. (1991). «Les taureaux à vin et les cornes à boire de l'Iran islamique» en P. Bernard y E. Grenet (Dir): *Histoire et cultes de l'Asie centrale préislamique: Sources écrites et documents archéologiques* C.N.R.S. Editions, Berna, pp. 101-125.

NAVARRO PALAZÓN, J. (1986): La cerámica islámica en Murcia. Volumen I. Catálogo, Ayuntamiento de Murcia.

RETUERCE VELASCO, M. (1998): La cerámica andalusí de la Meseta, CRAN Estudios, Madrid.

ROSELLÓ BORDOY, G. (2006): «El largo camino de una investigación», Del rito al juego, catálogo de la exposición, Almería, pp. 13-50.

RUBIERA DE EPALZA, M<sup>a</sup>. J. (1983): «El poeta Ibn Al-Labbâna de Denia en Mallorca», *Bolleti de la Societat Arqueològica Lul·liana* 39, pp. 503-510.

SHAFIK, A. (2013): «Formas carnavalescas del Nowruz en el Medievo islámico», *al-Andalus-Magreb* 20, pp. 217-249.

SHAPUR SHAHBAZI, A. (2016): «Nowruz II. In the Islamic Period», *Encyclopædia Iranica*, online edition, <http://www.iranicaonline.org/articles/nowruz-ii>.

TORRES BABBÁS, I. (1956): «Animales de juguete», *al-Andalus* XXI, 2, pp. 373-5.

VERA REINA, M. Y LÓPEZ TORRES, P. (2005): «La cerámica medieval sevillana (siglos XII al XIV). La producción trianera», *BAR International Series* 1403, pp. 227-230.

VIZCAÍNO, D.; BRAVO, E. M<sup>a</sup>; DE ANTONIO, J. M. Y BARRACHINA, A. (2000): «Memoria de la intervención arqueológica en el castillo de Cervena del Maestre (Castellón)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 21, pp. 357-395.

WATSON, O. (1985): *Persian Lustre ware*, Londres.

ZOSI, E. (2009): «An unusual vase in the National Archaeological Museum, Athens», *Mitteilungen des Deutschen Institut. Athenische Abteilung*, Band 124, pp. 1-18.

## DESCRIPCIÓN, PROCEDENCIA Y AUTORÍA DE LAS IMÁGENES

Fig. 1, 1: *Sección y vistas del vertedor zoomorfo de Guadalajara*. Museo de Guadalajara, Miguel Ángel Cuadrado Prieto.

Fig. 1, 2: *Jarrito zoomorfo de Madinat al-Zabra*. De Sombradeparra – In Situ, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10603556>

Fig. 2,1: *Vertedor zoomorfo de Vasos*. Dibujo en: Izquierdo 1994, fig. 61, 1. Fotografía Ricardo Izquierdo Benito.

Fig. 2, 2: *Jarrito zoomorfo bitita de Kültepe* (s. XIX a.C.), Museum of Anatolian Civilizations (Ankara). <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4548000>. De Homonihilis – Trabajo propio, Dominio público.

Fig. 2, 3: *Jarritos zoomorfos de Kültepe* (s. XVII a. C.), Museum of Anatolian Civilizations (Ankara). <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14782839>. De Nevit Dilmén (talk) – Trabajo propio, CC BY-SA 3.0

Fig. 2, 4: *Toro de Marlik* (s. XIV-XII a.C.), Museo Nacional de Irán, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=63080149>. De Nationalmuseumofiran-Trabajo propio, CC BY-SA 4.0

Fig. 2, 5: *Jarrito filisteo de Ekrod* (s. VII a.C.) Museo de Cultura Filisteo (Ashdod, Israel). <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=60604519>. By Bukvoed – Own work, CC BY 4.0,

Fig. 2, 6: *Jarrito bizantino* (s. IV-VI d.C.), National Maritime Museum (Haifa, Israel), <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9051562>. De Deror avi – Trabajo propio, CC BY-SA 3.0,

Fig. 2, 7: *Toros de Kasban* (s. XII d.C.), Museo del Louvre, De G.Garitan – Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=47145294>

BPM Cardenal Cisneros

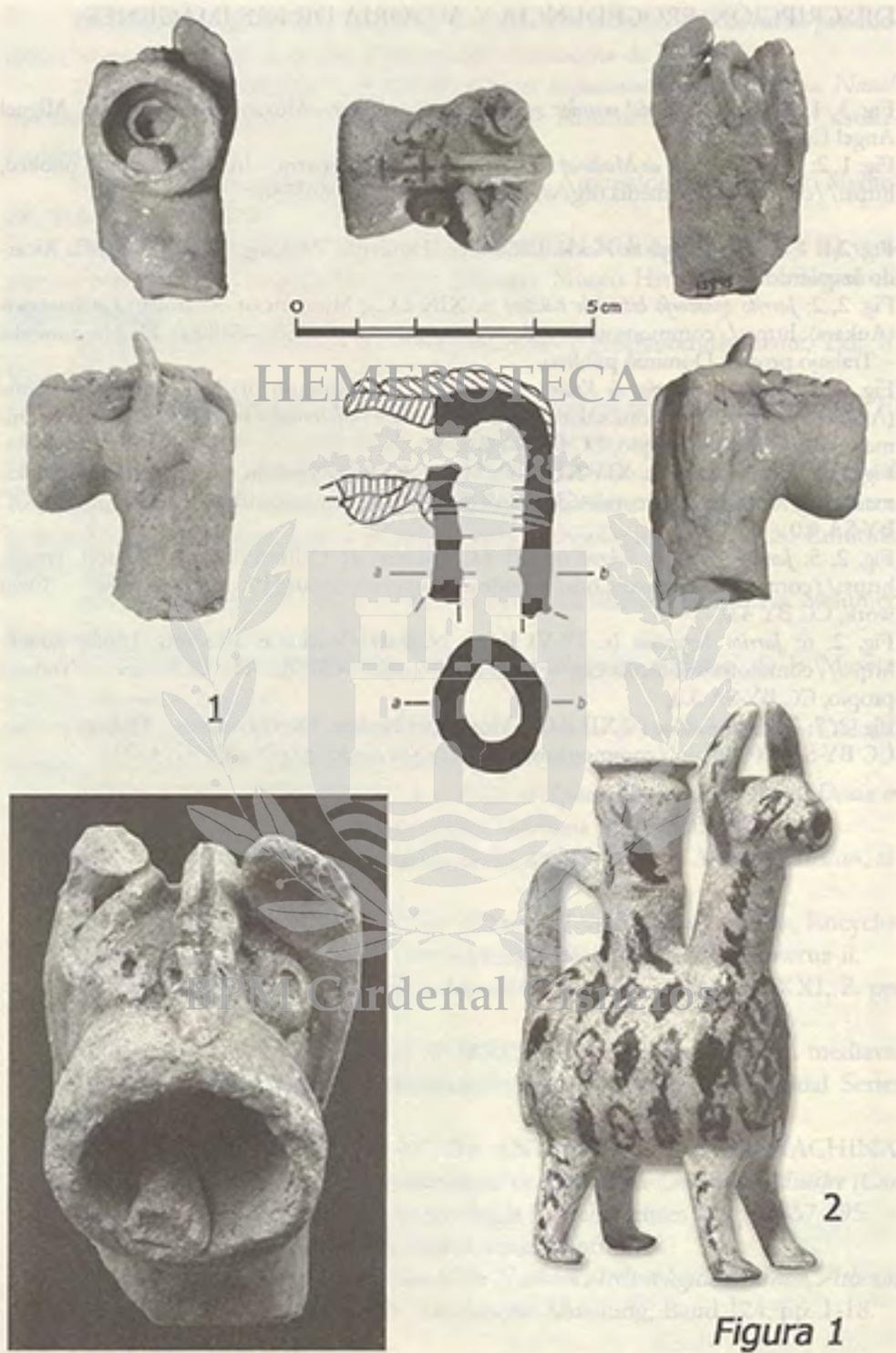
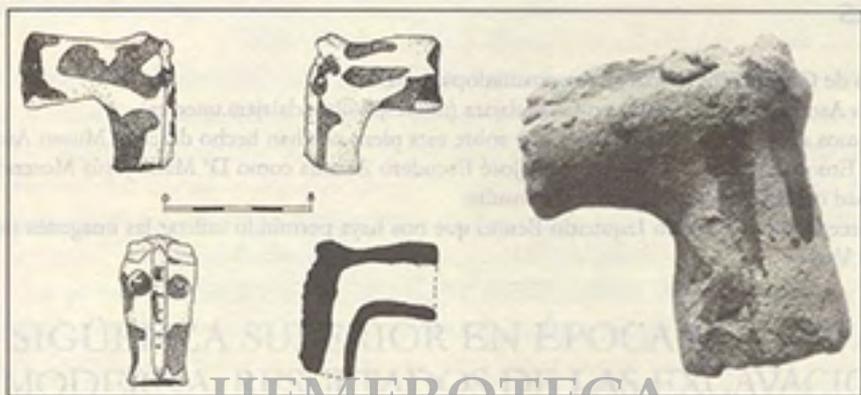


Figura 1



HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros



Figura 2

## NOTAS

<sup>1</sup> Museo de Guadalajara (España). (macuadradop@jccm.es)

<sup>2</sup> Centro Asociado de la UNED en Guadalajara (mlcrespo@guadalajara.uned.es)

<sup>3</sup> Queremos agradecer las indicaciones que sobre esta pieza nos han hecho desde el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, tanto D. José Escudero Aranda como D<sup>a</sup> María Jesús Moreno, y la amabilidad con que atendieron nuestra consulta.

<sup>4</sup> Agradecemos a D. Ricardo Izquierdo Benito que nos haya permitido utilizar las imágenes de esta pieza de Vascos.

## HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

# SIGÜENZA SUPERIOR EN ÉPOCA MEDIEVAL Y MODERNA. RESULTADOS DE LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS REALIZADAS EN EL INMUEBLE DE LA CALLE JESÚS N° 1 Y 3

Ricardo L. Barbas Nieto  
*ricardo\_barbas@yahoo.es*

**Resumen:** Análisis de datos llevados a cabo tras la intervención arqueológica en el solar de la calle Jesús, nº 1 y 3. Estos nos indican la evolución histórica del inmueble dentro de su contexto cercano, en la zona alta de la ciudad dentro del triángulo formado por el castillo, iglesia de San Vicente y ermita de San Juan de la ciudad de Sigüenza.

**Palabras clave:** Sigüenza, medieval, moderna, excavación arqueológica, estratigrafía, análisis temporal seguntino.

**Abstract:** Analysis of data carried out after the archaeological intervention in the lot of Jesus Street, No. 1 and 3. These indicate the historical evolution of the property within its close context, in the upper area of the city within the triangle formed by the castle, church of San Vicente and hermitage of San Juan of the city of Sigüenza.

**Key words:** Sigüenza, medieval, modern, archaeological excavation, stratigraphy, temporal analysis.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación se redacta como consecuencia de los trabajos arqueológicos llevados a cabo en los terrenos afectados por el proyecto «rehabilitación y reforma de edificio para casa rural situado en la calle Jesús nº 1 y 3, situado en el casco urbano medieval de la ciudad Sigüenza, en la provincia de Guadalajara», con núme-

ro de expediente administrativo de la Dirección General de Patrimonio y Museos de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha: 16.0237.

El inmueble está incluido dentro del ámbito BIC (Bien de Interés Cultural), según decreto 1504/1965 de 20 de mayo, y en carta arqueológica realizada en 2011 posee la sigla y denominación de:

07/19/257/0381

Casa Calle Jesús Nº 3

## 1. DESCRIPCIÓN DEL LUGAR

Nos encontramos a escasos 300 metros al norte del castillo de Sigüenza. Es una de las calles que nace de la parte más alta de la ciudad, y desemboca en la iglesia de San Vicente Mártir, llamada calle Jesús. En la mitad de la misma se abre pequeña plaza (hoy plazuela de San Juan), antigua plaza del Mercado o del Mercadillo. Junto a este pequeño espacio abierto se encuentra el inmueble sujeto de estudio. Estamos por lo tanto dentro del área nuclear de la Sigüenza de Arriba, tal como se nombra ya en los primeros documentos del siglo XII d.C.

Sabemos que esta zona en el siglo XIII d.C., se encontraba dentro de las primeras murallas medievales, cuyos restos más evidentes se hacen palpables en la cercana puerta del Hierro. En esta se cobraba el impuesto de entrada de las mercancías dentro del recinto amurallado, para la venta de productos en el mercado semanal. La Plaza del Hierro donde se ubica la puerta del mismo nombre era conocida antiguamente como Plaza del Trigo.

En la cercanía inmediata al lugar tenemos la iglesia de San Vicente Mártir al norte, y la sinagoga antigua hoy ermita de San Juan al este.

### Iglesia de San Vicente

Su advocación proviene de la tradición seguntina por la que el 22 de enero de 1124, festividad de San Vicente Mártir, la ciudad fue conquistada a los musulmanes, restituyéndose definitivamente el antiguo obispado que habría existido en la ciudad. La actual iglesia fue construida en tiempos del obispo Cerebruno (obispo desde 1156 a 1166). En dicha época, existían en Sigüenza con seguridad tres iglesias: Santiago, San Vicente y Santa María (actualmente Nuestra Señora de los Huertos) y una cuarta iglesia cuyo nombre conocemos (Santa Cruz) pero cuya localización es dudosa. Los clérigos de la vieja iglesia de Santa Cruz son trasladados a San Vicente por Cerebruno, quién los hace «bajar» desde su antigua iglesia.

## La antigua sinagoga-ermita de San Juan Bautista

Tras la conquista cristiana de la ciudad por los obispos aquitanos, judíos, cristianos y musulmanes debieron de vivir sin una separación estricta entre comunidades. Esto se infiere por dos hechos significativos, primero por la pequeñez del espacio habitacional inicial, y segundo por la cercanía entre iglesia y sinagoga. Aún así cada grupo religioso sería lo suficientemente significativo como para tener sus propios espacios, como los judíos con su alhama en cuyo centro se situaría la sinagoga.

La presencia judía en la ciudad está documentada desde 1124 hasta 1492 fecha de la expulsión. Durante los primeros siglos se concentraba su actividad en la zona de estudio alrededor de la sinagoga vieja, lugar donde se encuentra en la actualidad las ruinas de la ermita de San Juan. En 1412 la población judía fue desplazada a extramuros en dirección oeste, y en 1415 se creó la sinagoga nueva y el barrio de la judería actual, entre las murallas del XII y del XV. En un momento indeterminado de este siglo pasó a manos de la cofradía de San Juan Bautista.

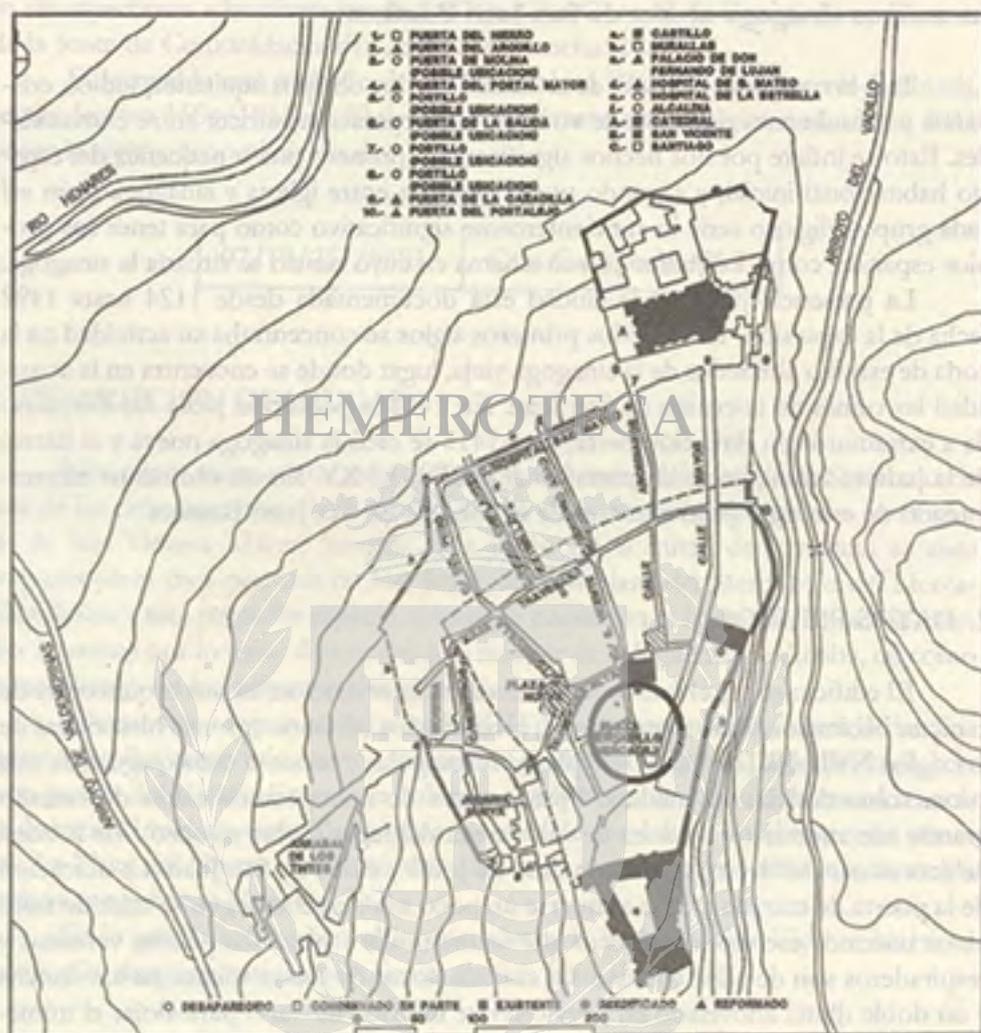
## 2. DATOS PREVIOS

El edificio sobre el que se ha realizado al intervención, es una arquitectura de carácter habitacional castellana clásica, cercana a los edificios-casonas blasonadas de los siglos XVII-XVIII d.C. Posee planta rectangular y tejado a cuatro aguas de teja curva sobre cornisa de madera. Posee muros de mampostería caliza de tamaño grande con mortero muy duro de cal y arena del lugar (color rosáceo). Es la zona de acceso natural del inmueble a la calle de Jesús y Plaza de San Juan. La ubicación de la puerta de entrada tiende a situarse un poco a la derecha, según se mira de frente, en busca de ese espacio abierto que forman calle y plaza. La puerta, ventanas y respiraderos son de sillar robusto. La entrada posee de recios sillares en los flancos y un doble dintel adovelado en cuya clave se inscribe un vano para alojar el número domiciliario, y abertura de respiradero y recalibrado de pesos.

En los dinteles laterales de entrada se localizan pequeños grabados, a la izquierda al menos una cruz y a la derecha representación o caricatura de un personaje con sotana.

En los sillares del resto de los vanos, resaltar la fecha de construcción sobre una de las pequeñas ventanas del piso más alto. AÑO D 1745.

En los respiraderos de la planta sótano, se remarca un fuerte biselado, que nos recuerda formas de ventanas saeteras (máxima luz y aire, y protección contra intrusos).



## Sigüenza, siglo XIV. BPM Cardenal Cisneros

Figura 1. Círculo que señala la ubicación de la zona de estudio.

Presenta excelente balcón con puerta de sillar en el piso intermedio. Este se sitúa hacia la derecha también en este caso en busca de luz. La barandilla de hierro es de hermosa factura. Las sujeciones de la misma pueden ser originales pero la celosía superior, es de la segunda mitad del siglo XIX d.C., primera década del XX d. C.

El inmueble se menciona en las relaciones de eclesiásticos llevadas a cabo en el denominado Catastro de Ensenada en 1752. Aparece en dos referencias:

– Dentro de las propiedades de D. Juan de Ulloa, se cita:

#### Bienes raíces.

*Primeramente tengo una casa mía propia y en que vivo en la calle mayor a (...) y da vista al convento de las monjas de Santiago el Zebedeo de esta ciudad, que no confina con otra casa alguna, y por la parte del mediodía da vista a las torres de la fortaleza, o palacio episcopal, y por la parte del poniente confina con la plazuela de San Juan, y que parte del norte con un callejón, que cruza desde la dicha Plazuela a San Juan a la calle mayor a la cual casas tiene parte arrendada a Don Pedro Lozano, Racionero medio de dicha Santa Iglesia, cual dicha casa he fabricado a mi costa y (...) y no tiene gravamen alguno. (pg. 227, AHGn, Catastro de Ensenada, Bienes de Eclesiásticos, Sigüenza.)*

– Y en las declaraciones del rentero se cita a esta casa en particular:

#### *Declaración que hago yo D. Pedro Lozano de edad de cincuenta y tres años.*

*Vivo en una casa nueva en la Plazuela de San Juan propia de D. Juan de Ulloa, Arce-diano de Molina, canónigo y (dignidad) de la Santa Iglesia Católica de esta Ciudad. La dicha casa tiene la puerta principal a la dicha plazuela de San Juan verso el poniente, al oriente esta unida con otra casa nueva del mismo D. Juan de Ulloa, al mediodía tiene un corral contiguo a un huerto o jardinillo de dicho D. Juan, al septentrión la divide un callejón, que pasa de la plazuela de San Juan a la calle Mayor. Pago de alquiler todos los años veinticuatro ducados.*

#### Familia.

*Tengo en mi compañía a quien mantengo a Dña. María Lozano tía mía carnal, de edad de noventa años, tullida y ciega, tengo una sola criada llamada Theresa Cbeca, de edad de veinticuatro años, y le doi de soldada todos los años diez ducados.*

#### Renta

## BPM Cardenal Cisneros

*Poseo una media ración en la Santa Iglesia Católica de esta ciudad, que fruta doscientos (...) (p. 251, AHGn, Catastro de Ensenada, Bienes de Eclesiásticos, Sigüenza.)*

(Dar aquí las gracias a Diego Moreno Róquez de Sigüenza, por aportarme esta información tan valiosa)

### 3. RESULTADOS ARQUEOLÓGICOS

Las unidades estratigráficas documentadas son 15:

U.E.	Definición	Cronología
UE 01a	Baldosas de arcilla cocida o empedrado sencillo.	Siglo XIX-XX d. C. Época Contemporánea
Se trata de un acondicionamiento interior posterior a la obra general de 1746. Es una obra menor para usos específicos del interior del inmueble. Asociados en todo caso a actividades ganaderas y almacén para el alimento de los mismos.		
UE 01b	Relleno de arena gris	Siglo XIX-XX d. C. Época Contemporánea.
Es la superficie de acondicionamiento para la instalación sobre la misma de la Unidad anterior.		
UE 02a	Suelo de cal y mortero.	1746. Época Moderna.
Superficie de habitabilidad contemporánea a los primeros usos de la vivienda del siglo XVIII. Sobre ella de desarrollo toda clase de actividades, como las de cocina,		
UE 02b	Empedrado suelo.	1746. Época Moderna.
En algunas estancias interiores se ha constatado un nivel de empedrado que se encuadra dentro de la obra general del siglo XVIII, como en la parte de la entrada y distribución central.		
UE 02c	Relleno de arena rosa.	1746. Época Moderna.
Es la superficie de acondicionamiento para la instalación sobre las Unidades anteriores. El color nos indica que utilizaron el mismo material que se utilizó en el mortero de la cimentación de la UE 02f.		
UE 02d	Relleno amarillo base	1746. Época Moderna.
Superficie de acondicionamiento más gruesa que la anterior, y que sirvió de base a la misma. Es un relleno de material lítico del lugar.		
UE 02e	Tierra de relleno	1746. Época Moderna.
Es una capa con materiales orgánicos del entorno y que sirvieron para igualar el terreno. Tiene una cronología del siglo XVIII, pero podemos ver cerámicas anteriores, de época moderna.		
UE 02f	Muro cimiento siglo XVIII	1746. Época Moderna.
Se trata de un muro de 0,9 m. de ancho, sobre el que descansaba toda la estructura interior del inmueble del siglo XVIII. Es un muro de mampostería caliza, con mortero muy duro y resistente compuesto de caliza y arena rosa. Se hunde hasta el encuentro con la lastra en todo el sector, formando cuarterones para mayor fortaleza de la estructura interna.		
UE 02g	Echadizo inerte amarillo.	1746. Época Moderna.
Como la UE 02d, pero con material de mayor grosor de los elementos. Piedra lastra amarilla, de un posible rebaje durante el proceso de la obra de 1746. Se diferencia del citado por el espesor principalmente y porque está separado del mismo. Se localiza en zonas que posiblemente en origen estuvieran más profundas y hubiese que rellenar con más material, por ello no es continuo en todo el solar.		
UE 03a	Sedimentos s. XV-XVI	Siglos XV-XVI d.C. Época Moderna.
Se trata de un nivel de sedimentación orgánico que se diferencia de las unidades más bajas, por ofrecer unos perfiles más pobres. Se trata de un cambio de usos, posiblemente asociados a elementos agrícolas ganaderos, con cerámicas muy pobres.		

UE 03b	Muro y empedrado	Siglos XV-XVI d.C. Época Moderna.
<p>Se trata de pared trabada en seco, con relleno de piedra y tejas, de muy mala factura, y posiblemente asociado a usos no habitacionales. Aparece adosado a la pared preexistente, a modo de refuerzo, o simplemente para ampliar espacio de uso en una zona de desnivel, rompiéndolo incluso en algún punto, lo que sugiere también procesos de reparación.</p> <p>En el sector C04, aparece un empedrado de esta época, con piedra guijarro de pequeñas dimensiones. Por su carácter (ligeramente cóncavo), y recortado en los bordes en una etapa posterior para igualar el terreno, parece asociado a funciones de acondicionamiento exteriores (acera tradicional, junto al muro exterior en zona de vierte aguas de los tejados).</p>		
UE 04a	Sedimentos s. XIII-XIV d.C.	Siglos XIII-XIV d.C. Época Medieval cristiana.
<p>Es el nivel de deposición de los usos que se desarrollan desde los primeros tiempos de la ciudad. Es posible que su origen se remonte al siglo XII, pero tiene un desarrollo claro y continuo durante los siglos XIII y XIV d. C. A este mismo nivel están asociadas las estructuras arquitectónicas de la UE 04b y la de los usos específicos de la UE 04c.</p>		
UE 04b	Pared s. XIII-XIV d.C.	Siglos XIII-XIV d.C. Época Medieval cristiana.
<p>Posiblemente, se trata de una pared de mampostería caliza, trabada con un mortero de cal y arena rojiza, bastante deleznable, pero que con la humedad y agua endurece y es bastante impermeable. Tienen unas características muy concretas y descansa en este caso sobre la lastra. Es cortado por las estructuras que se instala en el siglo XVIII. Por ancho, en torno a los 0,6 m. y el mortero podemos suponer que nos encontramos frente a un espacio de uso habitacional, irregular, pues se adapta a la altimetría de la lastra, en forma de L. También es evidente la falta de linealidad del mismo en alguno de sus tramos, por lo que podemos hablar de una fábrica media-mala.</p>		
UE 04c		Siglos XIII-XIV d.C. Época Medieval cristiana.
<p>Se trata de un estrato orgánico de material asociado a la utilización del fuego para trabajos asociados al trabajo de la metalurgia. Se han recogido resto de escoria. Por el tamaño estaríamos hablando de un lugar de pequeñas dimensiones, posiblemente asociado a talleres familiares artesanales. Nos indica que existía en aquella época compartimentación de espacios para diversos usos, en este caso fragua, posiblemente de carácter familiar de subsistencia. La falta de paredes-muros perpendiculares, a las paredes de la unidad anterior nos podría indicar que para esta decisión de los espacios interiores predominarían los materiales blandos. Usos diferenciados adaptados a la pendiente.</p>		
UE 05	Lastra	Roca madre
<p>Se trata del litosuelo natural del lugar. Es una roca dura que se caracteriza por su dureza e impermeabilidad, así como por su característica forma de fractura muy regular, que ha facilitado que se haya utilizado tradicionalmente en la construcción dentro de la propia ciudad desde tiempo inmemorial.</p>		

#### 4. MATERIALES ARQUEOLÓGICOS DOCUMENTADOS y CARTOGRAFÍA

Los materiales cerámicos más importantes son los relacionados con las unidades siguientes:

**UE 04a 2.** Se refiere a la tipología cerámica que se ha definido en anteriores trabajos (BARBAS NIETO, R. 2016) como Decoración con engobe color negro, de adscripción cultural cristiana con influencias andaluzas. Siglo XII d.C.



Figura 2. Muestra representativa de los materiales más antiguos documentados en UE 04a 2.

**UE 04a 1.** Se refiere a la cerámica bajo medieval típica de la zona, en la que podemos ver tipos Teruel como fósil indicador. Siglo XIII-XIV d.C.

En ambos casos son elementos de hogar

Con ambas tenemos una cronología que arranca claramente en el siglo XII, con pervivencias muy claras en el siglo XIII d.C. de los tipos 2. El tipo 1 vemos como se introduce durante la segunda mitad del siglo XIII d.C. para desarrollarse durante el XIV d.C., periodo en el cual se sufren cambios significativos y pasamos a la UE 03a.

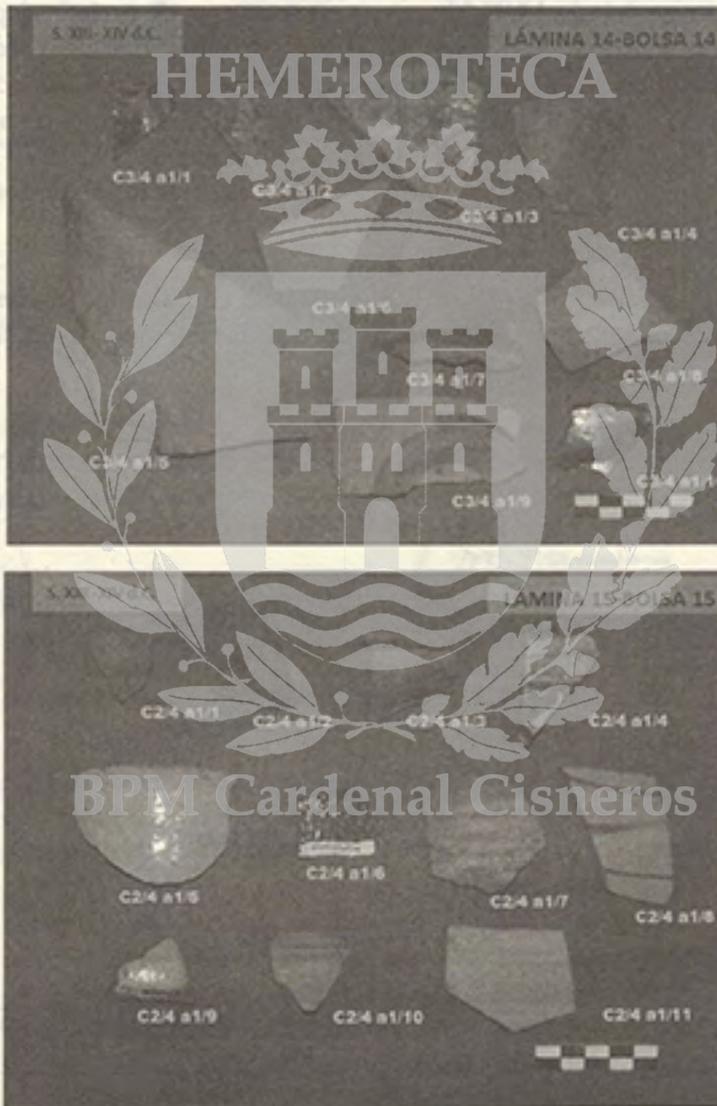


Figura 3. Muestra representativa de los materiales cerámicos asociados al nivel UE 04a 1.

Dentro del nivel UE existe el **subnivel UE 04c**, con la misma cronología que UE 04 a1, cuya diferencia se debe a la funcionalidad del espacio, relacionado con la actividad industrial de la forja y metalurgia en cobre y hierro.

La cerámica **UE 03 a**, se refiere a la introducción de nuevos tipos cerámicos que sustituyen a los anteriores. Hablamos de tipos cerámico con elementos de decoración en azul sobre blanco.

Posee un cronología claramente asociada a los siglos XV-XVI d.C. El hallazgo de una moneda (vellón de bronce) de la época confirma la datación. Los tipos son Manises/Paterna.

La cerámica del **nivel UE 02e**, no es estrictamente de carácter deposicional, si no que se encuentra en un estrato de derrumbe de estructuras para acondicionamiento del solar para la obra realizada a mediados del XVIII d.C. Es por ello que en este contexto tengamos una serie de elementos por los general revueltos, asociados a una estratigrafía del XVIII d.C., pero con materiales del XVI-XVII d.C. Como tal se han documentado en esa cronología, y es evidente la relaciona con los materiales de los siglos precedentes.

Es muy significativa la presencia de cerámicas en todos los niveles que evolucionan de los modelos anteriores. Algo de especial relevancia para entender al menos el origen en el siglo XII d.C.

Cartografía de los diferentes elementos arqueológicos:

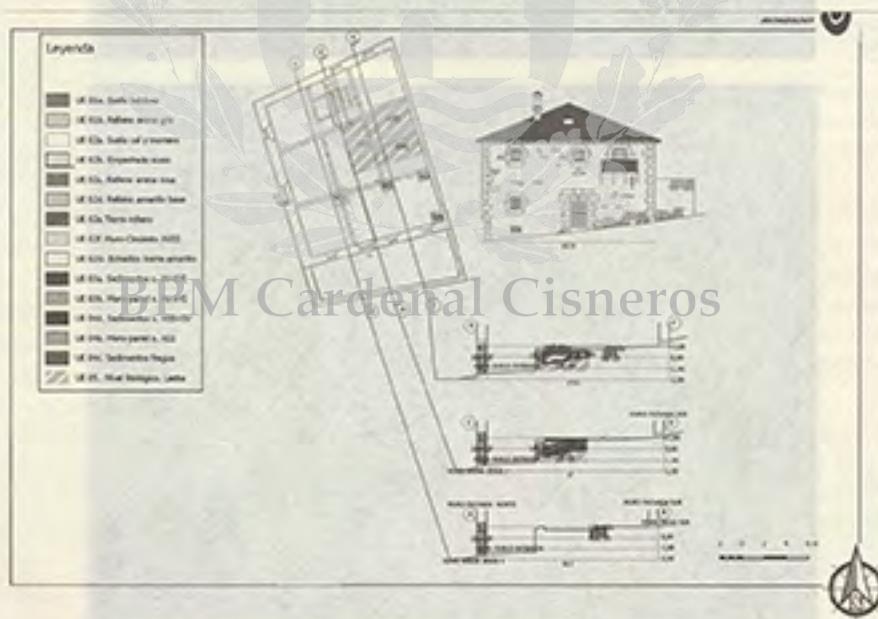
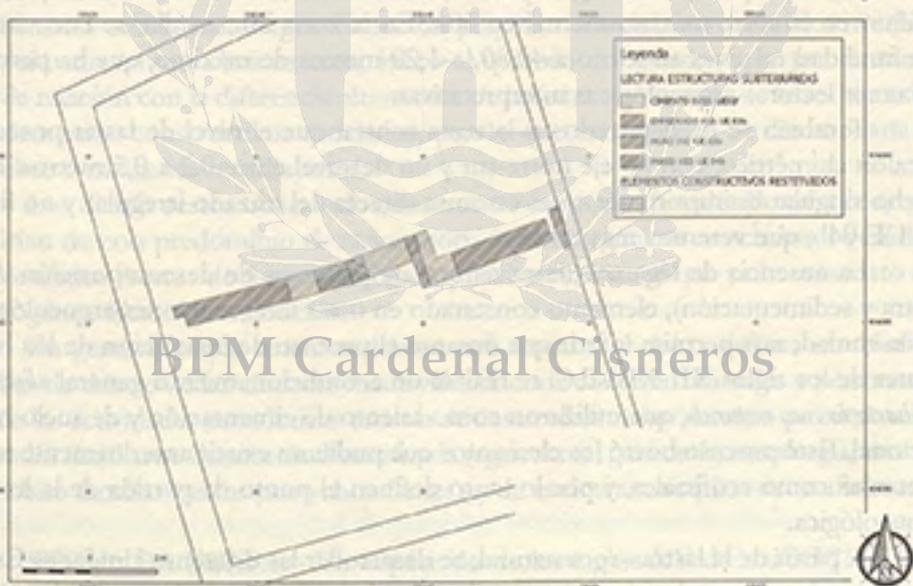


Figura 4. Corte transversal de la vivienda y resultados arqueológicos.



# HEMEROTECA

Figura 5. Principales elementos documentados en el subsuelo del inmueble.



# BPM Cardenal Cisneros

Figura 6. Muro del siglo XII-XIII d.C.

## 5. INTERPRETACIÓN HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA

Los elementos sedimentarios de origen antrópico no los podemos situar con anterioridad a los siglos XII-XIII d. C, fecha que supone una verdadera inflexión en el desarrollo de la ciudad, al ser convertida esta en la sede episcopal de primer orden, dentro de la nueva estructura territorial cristiana. Si bien es cierto que existen fragmentos cerámicos de difícil adscripción histórico-temporal, y que por sus características nos remiten a tiempos anteriores, estos se encuentran como aporte exógeno, revueltos entre depósitos más modernos, y sin secuencia deposicional estratigráfica propia.

Hay que destacar la impronta del acondicionamiento y ejecución de la obra de 1745 (UE 02) que provoca una renovación general del sector y la rotura o eliminación de las fases anteriores.

Al encontrarnos en zona alta tenemos pendientes bastante acusadas. En este caso la dirección buzamiento es noroeste, de forma que la calle Jesús representa el nivel más bajo o de caída.

La lastra aparece en toda el área de estudio. En el solar nº 1 aflora bajo una capa de restos orgánicos de origen vegetal principalmente, que no supera los 0,10 metros de profundidad, muy poco compactados y de fácil arrastre.

En el solar nº 3, la situación es distinta dependiendo de la zona. En la parte norte la lastra ha servido de suelo para la zona de sótano, y en la parte sur tiene unas profundidades que apenas llegan a los 0,3-0,4 metros, siendo evidente su afloramiento en la parte más suroriental en S04. En la zona intermedia, se encuentra a profundidades relativas en torno a -0,80/ -1,20 metros de máximo, que ha permitido tener lecturas arqueológicas interpretativas.

También se ha detectado en la zona central que el nivel de lastra posee un escalón altimétrico, con un eje norte-sur y un desnivel entre 0,3 a 0,5 metros. Este hecho singular es importante, pues es causa directa del trazado irregular y no lineal de UE 04b, que veremos más tarde.

La ausencia de légamo (tierra natural de procesos de descomposición de la lastra y sedimentación), elemento constatado en otras intervenciones arqueológicas de la ciudad, nos permite inferir que durante el proceso de instalación de los habitantes de los siglos XII-XIII d.C. se realizó un acondicionamiento general *«limpiando hasta la roca natural»*, que utilizaron como asiento de cimentación y de suelo habitacional. Este proceso borró los elementos que pudieran existir anteriormente tanto naturales como artificiales, y por lo tanto definen el punto de partida de la lectura arqueológica.

A partir de la lastra –roca natural, se desarrollan las diferentes Unidades Estratigráficas documentadas. La lectura más completa se sitúa en la zona central del solar nº 3. Poseen carácter antrópico en su desarrollo y por las piezas cerámicas y restos arqueológicos recogidos, podemos discernir hasta cuatro etapas históricas diferenciadas:

**PRIMERA ETAPA.**— Tenemos un primer momento histórico representado por UE 04. Se trata de un periodo indeterminado bajo medieval, que asignamos en torno al siglo XIII-XIV d.C. No podemos descartar su origen durante el siglo XII d. C., cuando se está estableciendo población constantemente en la ciudad, en uno de los procesos de repoblación más importantes del territorio en esta época. La cerámica típica para este periodo, se caracteriza por variabilidad de formas, acabados y decoración, en el cual se mezclan elementos de tradición anterior con nuevas incorporaciones.

Asignamos a esta unidad la estructura muraria UE 04b, que corresponde a un muro de mampostería caliza y arenisca, de tamaño medio y formas irregulares por lo general. Posee mortero de tonos rojizos de arena y corpúsculos de cal y es bastante deleznable en condiciones de sequedad. En condiciones de humedad, por el contrario, es bastante duro, impermeable y sólido, de lo que se infiere que la mezcla posee elementos arcillosos.

Son muros anchos, de los cuales no tenemos indicios de su desarrollo en altura al ser desmontados en las fases posteriores. La anchura y mortero interior, parecen indicar que se buscaba un aislamiento efectivo, por lo que posiblemente está delimitando zonas exteriores e interiores de habitabilidad.

La zona sur serían las zonas de interior, con suelo que descansa sobre la propia lastra.

Por el contrario en la zona norte vemos que sirvió como zona de vertidos y rellenos, además de la instalación de elementos para actividades externas como las relacionadas con la metalurgia. Existe un pequeño escorial, muy significativo (UE 04c), situado en esa zona externa, junto al quiebro del muro, y que por lo tanto guarda relación con la diferencia altimétrica de la lastra que le sirve de base. No existen elementos constructivos asociados, por lo que esta *«fragua»* se desarrollaría al aire libre o mediante sencilla tinada.

Los demás restos observados, son restos óseos de animales domésticos, que servirían de con predominio de ovicápridos, restos orgánicos asociados a vertidos carbonatados (restos de fuego de hogar), y restos cerámicos que ya hemos visto de heterogénea factura y realización.

En general lo que tenemos delante nos muestra el típico sistema económico familiar de dentro de las ciudades medievales. Donde conviven animales y personas, y donde las actividades económicas todavía se desarrollan en un entorno próximo a las viviendas familiares. Economía diversificada (agricultura, ganadería, metalurgia, etc...), de ámbito familiar (restos poco abundantes), y de carácter autárquico autosuficiente.

**SEGUNDA ETAPA.**— En el periodo de los siglos XV d.C. al XVII a.C. se corresponde con la UE 03. La localización dentro de este de una moneda de época moderna en C05 ha sido muy importante para la clasificación del mismo.

Se puede apreciar que existe una continuidad de poblamiento, en el cual se incorporan o modifican las estructuras anteriores. Los elementos arquitectónicos en

este caso no tratan de cimentar sobre la lastra, lo que indica la pobreza de la construcción en este periodo. A continuación los detallamos:

**Pared en el sector este.** En un determinado momento se precisa ampliar la zona de vivienda hacia el norte, para ello se realiza un muro muy cercano al anterior, para igual y hacer desaparecer el quiebro del muro antiguo buscando la linealidad. Al tiempo sujetan al anterior que debido a la pendiente y al tiempo, debían de encontrarse en malas condiciones.

Este nuevo muro es de mampostería caliza irregular, trabada en seco o con tierra del lugar, de peor calidad que el primitivo. Cuando se realiza este ensanche el muro anterior fue arrasado hasta el nuevo nivel del suelo (+ 0,50 m.). No hay indicios de la nueva superficie del suelo por lo cual debía de ser de tierra normal. Es posible que fuese una zona de cuadras o almacenes, por su carácter pobre y de mala factura.

**Muro sector central.** Se localiza en la zona central, junto a la zona del quiebro del muro del siglo XIII-XIV d.C. Se trata como en el caso anterior de buscar la linealidad, y vemos que sustituye todo un tramo del muro antiguo. En este caso el mampuesto es calizo y más regular, con piezas de mediano tamaño y de formas más planas, en busca de mayor solidez. Como en el caso anterior el muro se traba en seco o con aportes de tierra. No es un sencillo muro si no que sirve de plataforma para consolidar el nivel superior de habitabilidad. Sobre él aparecen restos de hogar, por lo que pudo ser cocina.

La sustitución integral del muro anterior, se pudo deber a debilidad estructural en este punto, con fuerte pendiente por la existencia del brusco cambio de nivel de la roca (escalón en lastra) que dejaría en la parte más baja, problemas de humedades y constantes derrumbes. Está claro que con el paso del tiempo, se niveló el terreno mediante procesos de colmatación y se elevó todo el nivel de habitabilidad para la nueva fase de ocupación. El escalón norte-sur de la lastra en ese momento dejó de ser visible y por lo tanto no quedó reflejado en el nuevo planeamiento de obra, que buscó claramente la linealidad.

**Empedrado oeste.** Su realización parece asociarse a un periodo indeterminado a caballo entre los siglos XIV al XV d.C. y que tuvo continuidad en el tiempo, como elemento exterior, hasta su incorporación como lugar de habitación interior en torno al XVII-XVIII d.C.

Se trata de una superficie de gujarros de pequeño tamaño muy tradicionales dentro de la arquitectura urbana viaria de la zona. Forman una superficie impermeable ligeramente cóncava y con pendiente suave hacia el viario urbano actual. Parece asociado a funciones de acondicionamiento exteriores (acera tradicional), junto al muro exterior en zona de vierte aguas de los tejados.

Se encuentra recortado por todas los bordes más elevados, lo que nos indica que el terreno fue igualado para ser incorporado a espacio habitacionales interiores.

**TERCERA ETAPA.**— Así llegamos al siglo XVIII d.C. En la década de los años 40 se acomete la reforma integral del inmueble. Todo los elementos anterior-

res se echan abajo y se realiza un primer allanamiento del lugar, formando la unidad estratigráfica UE 02e. Es ahora cuando aparece relleno externo, estéril arqueológicamente, en las partes donde existen huecos (UE 02g).

Los elementos de la UE 02e pertenecen a la etapa anterior, y es importante señalar que no poseen elementos de mampostería o de solado, lo que vuelve a confirmar la pobreza habitacional del momento. Suponemos que la división de interiores se realizaría a base de adobe y/o barro, y que el edificio no tendría más de una altura, puesto que no se indica la existencia de fortaleza estructural para acometer dicha obra. Los fragmentos de teja de este relleno poseen tonos claros amarillentos, y se hacen muy abundantes sustituyendo al echadizo de tierra, sobre todo en la zona de la entrada.

Tras el proceso de allanamiento general del solar que hemos citado, se lleva a cabo la cimentación general de la obra. Se documenta con las siglas UE 02f.

Se trata en comparación con todo lo anterior de una obra completamente cubicada, en la que se utilizan materiales de primera calidad, como las piezas calizas y el mortero (de extremada dureza). Es evidente que la obra sigue una planimetría muy estricta, planificada con anterioridad.

La cimentación se realiza excavando zanjas en los terrenos previamente allanados, buscan sistemáticamente la lastra. Incluso en algún punto vemos como para mejorar del asentamiento del cemento se realiza el picado de la propia roca.

Los cimientos al igual que las paredes externas, son de mampostería caliza con piezas en este caso de mediano y gran tamaño. El mortero de tonos rosáceos, sirve de conglomerado de las piezas calizas formando una estructura de gran dureza. Posee una anchura que, como poco iguala la estructura superficial superior, con medidas de anchura que van de los 0,85 a 1,00 metros, lo que ya de por sí, nos da una idea de la naturaleza de la obra.

Se distribuyen la cimentación en cuadrados, y crean una malla perfecta sobre la que asienta toda la estructuras muraria interior de la vivienda. El fin de tan gruesa cimentación no es otra que la robustez frente a la pendiente natural del terreno, la humedad y el desarrollo en altura, en tres pisos.

El conjunto es un edificio muy compacto y firmemente asentado, que a la vez posee una distribución en cuarterones, que hacen fácil la resistencia y acometer cualquier tipo de arreglo sin perjudicar al resto de la estructura general.

Tras la ejecución de cimientos, paredes y cubierta superior, vendría la implementación de los espacios interiores.

El solado consta de un relleno base amarillo (UE 02d), posiblemente de la parte de la obra realizada sobre la roca madre por el color. Sobre este encontramos un relleno arenoso de tonos rosas (UE 02e), posiblemente de la misma naturaleza que el mortero del cemento sin aglomerar y sobre el cual ya se dispone la superficie del suelo.

En la obra de 1745 el solado se realizó de tres tipos:

- Suelo de cal y mortero (UE 02a) a forma de lechada o fina capa que no supera en ningún caso los 0,05 metros de espesor. Se aprecia como base

- en la zona C01 Y C03, lo que indica que sería un único espacio, posiblemente asociado a usos de cocina pues se ha localizado restos de hoguera con elementos contemporáneos del XIX d.C.
- Empedrado (UE 02b). Compuesto de piezas calizas de tamaño pequeños mediano, que tienden a la regularidad. Se caracterizan por encontrarse en la entrada y distribuidor central (C04), y paso y espacios para las bestias (caballos, cerdos y gallinas), situados en la zona sur.
- Losas de arcilla cocida, para el resto de la vivienda, y en todos los solados bajo los que encontramos algún tipo de estancia. Por lo tanto en la zona norte sobre el sótano, y en los pisos superiores.

**CUARTA ETAPA.** El edificio tras su finalización permanece prácticamente inalterado. Al menos sabemos que durante el resto del siglo XVIII d.C. sirvió de vivienda a personajes importantes vinculados con el obispado seguntino.

El edificio vacío, es ocupado en el periodo de la invasión francesa de comienzos del siglo XIX d.C., para realizar las funciones de hospital de campaña, como confirman las fuentes orales, y una pintura sobre pared en la que de forma apresurada, se pinta una cruz sobre calvario en rojo.

Posteriormente pasa a manos particulares, no sabemos si por compra-venta, desamortización u otro medio, y frecuentemente es alquilado para estancias en Sigüenza.

La ubicación del edificio a medio camino entre los lugares de ferias y mercado tradicionales de Sigüenza, como son la Plaza Mayor y el Castillo, son claves para el desarrollo de la actividad comercial de compra-venta. Esta actividad queda manifiesta en las grafitados de las paredes interiores, donde se ha podido identificar, la procedencias de algún de estos tratantes, como del pueblo guadalajareño de Canredondo, y la sumas y cantidades de los productos en venta.

Debido a la necesidad de más espacio de almacenamiento, se lleva a cabo la última modificación del edificio. Se cierra el espacio de la cocina de C01 Y C03, y se compartimenta en dos, uno relacionado con el almacenamiento de productos de venta al norte, y el otro para almacenar paja para alimento de la cuadra aneja al sur.

En el espacio primero al norte es donde encontramos las dos últimas unidades estratigráficas documentadas, que son la UE 01a (baldosas de arcilla cocida) y la UE 01b (relleno de arena). Ambas sobre elevan el suelo de esta nueva habitación, posiblemente buscando aislamiento frente a la humedad del sector. Esta reforma es completamente contemporánea, realizada durante el siglo XIX o principios del XX d.C.

Las paredes interiores son de yeso grueso con elementos tobáceos en los encofrados y madera. En las diferentes capas de yeso fino y cal se ha recogido la información relacionada en estos últimos párrafos desde la Guerra de la Independencia.

## 6. CONCLUSIONES

Tenemos una lectura de las diferentes estructuras físicas lollizadas que nos dan una lectura de los diferentes momentos históricos por los que ha pasado la ciudad de Sigüenza desde el siglo XII-XIII d.C.

Si bien no poseen un carácter monumental ni alto valor histórico arqueológico, la puesta en conocimiento de la misma, va dando lecturas complementarias a los procesos de la zona alta de esta ciudad, que son de vital importancia para entender contextos más amplios.

Las diferentes Unidades Estratigráficas que se han descrito, y que están asociadas al uso tradicional habitacional del sector, nos dan información detallada de la evolución de los tipos cerámicos y que en un futuro servirán para tener una secuencia tipológica completa de la comarca seguntina, en la actualidad inexistente.

La reincorporación de este inmueble tras años de abandono al uso habitacional, está abriendo una nueva etapa histórica de lecturas y comprensión de la zona alta de la ciudad, resaltando la importancia que tienen estas intervenciones en los cascos urbanos históricos tradicionales para entender nuestro pasado.

## BIBLIOGRAFÍA

ARENAS ESTEBAN, J.A. y MARTINEZ NARANJO, J.P.; 2004. El Prao de los Judíos. En: Investigaciones arqueológicas en Castilla La Mancha: 1996-2002, 2004, ISBN 84-7788-332-7, págs. 437-448

BARBAS NIETO, R. L. (2016). Sigüenza y el alto Henares-Tajuña antes de la Reconquista. En actas del XV Encuentro de Historiadores del valle del Henares, Guadalajara: 31 y ss.

ID. (2014). Eremitismo altomedieval en el Henares medio: Nuestra Señora de Zayas (Jadraque). En Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara. Nº 5 – 2014. Pp.27-41.

ID. (2005): «La Torre Saviñán de atalaya árabe a castillo cristiano. La Torresaviñán, Guadalajara» en RUIBAL RODRIGUEZ, A. (ed), Actas del III Congreso de Castellología Ibérica, págs. 421-446.

CABALLERO ZOREDA, L. y ESCRIBANO, C. (Eds) (1996): Arqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos. Junta de Castilla y León. Burgos.

CASTAÑO GONZÁLEZ, J., Las comunidades judías en el obispado de Sigüenza en la Baja Edad Media: transformación y disgregación del judaísmo en Castilla a fines del Medievo. Tesis Doctoral. UCM 1994. Páginas 283-285

GALLEGO GREDILLA, José Antonio. «EL Monasterio de Santiago el Zebedeo. Intramuros de la ciudad de Sigüenza.» 2013. F.S. Toquero del Vado, 2013 (383 páginas).

GARCÍA-SOTO MATEOS, E. Y FERRERO ROS, S. (2002): «Excavaciones en el despoblado musulmán de Los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara): Campañas de 1998, 1999 y 2000». Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara: Sigüenza, 4-7 octubre de 2000, Vol. 2, 2002, ISBN 84-88223-27-7, págs. 513-529

GARCÍA-CONTRERAS RUIZ, G., (2009). «Territorio y explotación de la sal en el valle del Salado (Guadalajara) en época andalusí. @rqueología y territorio nº 6 2009. pp. 211-224. Í

GÓZALEZ, Julio., Repoblación de Castilla La Nueva. Tomo I. Universidad Complutense. Facultad de Filosofía y Letras. Madrid, 1975.

LAFUENTE ALCÁNTARA, E., Crónica anónima del siglo XI. Abjar Machmua. Colección de crónicas arábigas. Tomo I. Imprenta Ribadeneyra. Madrid. 1867

MALPICA CUELLO Y GARCÍA-CONTRERAS RUIZ, G. (2009). «Asentamientos y explotación de la sal en el valle del Salado y la zona de Sigüenza en época altomedieval.» España medieval 2009, vol.32 295-324

MINGUELLA Y ARNEDO, T. (1910): Historia de la diócesis de Sigüenza y sus obispos, Madrid, 1910, tomo I.

MORÉRE, N. (1983): Carta Arqueológica de la Región Seguntina. Guadalajara: Diputación de Guadalajara.

OLMO ENCISO, I. (2002): Arqueología medieval en Guadalajara. Un estado de la cuestión, en García-Soto Mateos, Ernesto y García Valero, Miguel Ángel (eds.), Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara. Homenaje a Encarnación Cabré Herreros. Madrid, 2002, t. 2, pp. 467-499.

PAVÓN Y MALDONADO, B. (1984): Guadalajara medieval. Arte y arqueología, CSIC: Madrid.

RETUERCE VELASCO, M. La cerámica andalusí de la meseta. Madrid : CRAN, 1998. ISBN 84-89145-05-9

ID. «Arqueología y poblamiento en la Meseta Andalusí: El referente cerámico.» V Semana de estudios medievales: Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994 / coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 1995, ISBN 84-87252-45.

BPM Cardenal Cisneros

## EL MISTERIO DE LOS RESTOS ARQUEOLÓGICOS ENCONTRADOS EN LAS OBRAS DEL CANAL DEL HENARES

José Luis Sánchez Peral

Recientemente se ha celebrado el sesquicentenario de la inauguración del canal del Henares, acontecimiento que ha generado varios actos de conmemoración, así como cierta bibliografía y trabajos de divulgación e investigación sobre la génesis del proyecto y su proceso constructivo<sup>1</sup>.

Dentro de las distintas perspectivas que ofrece el estudio del regadío histórico y en concreto, el de un canal como el del Henares, construido por una empresa inglesa durante el reinado de Isabel II y que desde entonces riega la campiña del río entre las provincias de Guadalajara y Madrid, vamos a revisar ahora un apartado interesante, que tiene que ver con la cuestión de los restos arqueológicos encontrados en el desarrollo de las obras, comenzadas en 1863.

Realmente no contamos con ningún texto oficial que dé fe de hallazgo alguno, pero en el archivo de la Real Academia de la Historia se encuentra un documento que ofrece información relevante y no conocida hasta ahora sobre este asunto. Recordemos que aquellos años del siglo XIX fueron propicios en el descubrimiento de yacimientos arqueológicos, alguno tan importante como el que sacó a la luz el tesoro de Guarrazar en 1858 o como el que dio a conocer el yacimiento de Numancia, con el informe que en 1861 presentó el ingeniero Eduardo Saavedra ante la Real Academia de la Historia.

Para contextualizar todo esto hay que tener en cuenta una cuestión previa: en las obras del ferrocarril de Madrid a Zaragoza, iniciadas unos años antes de las del canal del Henares y que recorrían el valle del río, se encontraron numerosos restos antiguos, que ocasionaron la apertura de un amplio expediente que se conserva también en la Real Academia de la Historia. En efecto, uno puede preguntarse que

si tal hecho aconteció apenas cuatro años antes y además aparecieron restos en las obras de la línea del tren en una zona muy próxima al canal del Henares, por qué no ha quedado constancia oficial de la aparición de ningún hallazgo en las obras de la construcción de la presa, del túnel o del resto de los 38 km de la caja del canal y de sus acequias.

El descubrimiento de los restos en las obras del tren se dio entre 1859 y 1860, en el tramo correspondiente entre la ciudad de Guadalajara y Jadraque. La primera sección –Madrid/Guadalajara– fue inaugurada oficialmente en el mes de junio de 1859 y ésta segunda lo fue al año siguiente, en octubre. A partir de marzo del 59 se sucedieron los hallazgos, de cuya investigación no se hizo cargo la Comisión provincial de monumentos de Guadalajara sino la misma Real Academia de la Historia, por petición del Gobierno. En el amplio expediente sobre la tramitación de este asunto, bien analizado ya en nuestros días<sup>2</sup>, se detallan los pasos que se dieron, centrados en intentar localizar en aquella zona la mansión romana de Caesada<sup>3</sup> y en sacar a la luz nuevos datos relevantes sobre la vía entre Complutum y Segontia, que se suponía pegada al curso del Henares como la propia línea de ferrocarril.

La correspondencia más importante es la que se da entre el ingeniero director de las obras en ese tramo (Ángel Rodríguez de Quijano y Arroquia, entonces teniente coronel e ingeniero militar al servicio privado de la empresa constructora –MZA– y después personaje relevante que acabaría presidiendo la Sociedad Geográfica de Madrid<sup>4</sup>), el ingeniero de caminos supervisor por parte del ministerio de Fomento (Joaquín Ortega) y la propia Real Academia de la Historia. Entre los restos hallados, que no cumplieron las expectativas que en un primer lugar se crearon sobre la mansión de Caesada y la vía romana descrita, aparecieron restos de puentes, murallas, columnas y sepulcros, junto con objetos más menudos como cuchillos, hebillas, dedales, broches o monedas romanas.

El caso es que si los primeros hallazgos relevantes se produjeron en la zona de la confluencia del río Sorbe en el río Henares, en el paraje denominado de Peñahora en el término de Humanes, este lugar quedaba a muy corta distancia del que se eligió finalmente como cabecera del canal del Henares; en efecto, uno y otro enclave están muy próximos –separados apenas por un kilómetro–, como podemos ver en este mapa del Instituto Geográfico Nacional<sup>5</sup>.



Además hay que tener en cuenta que en su conjunto la campiña del Henares es una zona rica en yacimientos arqueológicos. La importancia de la vía que desde Emerita a Caesar Augusta pasaba por Complutum y Segontia y la fertilidad de las tierras debieron propiciar asentamientos rurales y necrópolis, que han aparecido a mayor o menor distancia del río. Como ejemplos en la provincia de Guadalajara podemos dar los restos encontrados en municipios como Mohernando (aquí apareció una ara romana en el monte de Maluque, hoy horadado por el túnel del canal del Henares<sup>6</sup>), Marchamalo (donde en el paraje de El Tesoro se han encontrado numerosos materiales romanos<sup>7</sup>), Yunquera (con restos en el yacimiento romano «Arroyo de Valdeobera» y otros asentamientos<sup>8</sup>), Alovera (además de otros restos<sup>9</sup>, recientemente se han hallado varias monedas romanas en el lugar Val de la Viña<sup>10</sup>) o Azuqueca (como en la finca Acequilla, a orillas del Henares, y otras zonas próximas<sup>11</sup>). De igual forma han aparecido conjuntos monetales en las proximidades de Hita y el río Badiel, cerca de su confluencia con el Henares<sup>12</sup>, así como en la propia Muela de Alarilla, donde en lo alto del cerro se excavó en los años 80 un poblado de la Edad del Hierro<sup>13</sup>.

Con todo ello, la probabilidad de que aparecieran restos arqueológicos en las obras del canal era muy alta y también que se produjeran hallazgos en el lugar finalmente elegido para la construcción de la presa. Si tal hecho era evidente, hasta ahora no se había reparado en este detalle. Por fortuna, se conserva en la Real Academia de la Historia un documento que nos aporta una información fundamental sobre este asunto<sup>14</sup>. Es la copia de una carta del año 1866 dirigida a la propia Academia por el alcalde de Brihuega y afamado farmacéutico Fernando Sepúlveda y Lucio<sup>15</sup>, notificando el hallazgo de restos arqueológicos en el paraje alcarreño de Valderre-

bollo, alejado de nuestra zona de estudio y cerca del río Tajuña. Ésta es la transcripción del encabezamiento de la carta:

«Brihuega, 6 de julio de 1866.

Sr. Presidente de la Academia de la Historia.

Muy señor mío: poseído del temor que es consiguiente al que ignora una cosa, y que por su indiscreción cause molestia ó cuando menos pérdida de tiempo á una persona que como á V. tantas ocupaciones le rodean, si bien teniendo presente que la benevolencia es magnánima en toda las que estan caracterizadas en la posición de V. me animo á escribirle para manifestarle lo que á continuación expreso, por si algo pudiera ser útil para aclarar algún punto de nuestra historia antigua, contando con su indulgencia me dispensara este atrevimiento.

En el pueblo de Valderrebollo, provincia de Guadalajara, á 2 ½ leguas de esta Villa de su partido jurisdiccional, situado á la margen derecha del Tajuña...»

A continuación el autor aprovechaba para elucubrar sobre el lugar de la provincia de Guadalajara en que debería situarse Caesada (o Cesada, como entonces también se decía), lo que le lleva a fijarse en el paraje de Peñahora, en el término del entonces Humanes de Mohernando, diciendo lo siguiente como conclusión de un extenso epígrafe<sup>16</sup>:

«Una llanura de algunas fanegas, plantada hoy de viñas, en la margen derecha ya del Henares y debajo de la muela de Alarilla, es el sitio que yo fijo que pudiera corresponder a Cesada. Debajo de los detritos que indica hubo población se han hallado repetidas veces urnas cinerarias y otros antiguos objetos».

Años después el mismo autor insistía en la localización de la mansión de Caesada en Humanes<sup>17</sup>, pero lo relevante ahora es que la propia carta, a partir del párrafo anterior, el farmacéutico y botánico detalla la aparición de restos arqueológicos en las obras de la cabecera del canal del Henares, lo que hasta ahora había pasado desapercibido. Lo dice así:

«En las escabaciones practicadas para formar la presa de la toma de agua para el canal de riego del Henares, hace dos años me enseñó el ingeniero inglés, 2º de las obras, una porción de objetos hallados; siendo estos en aquella fecha sobre setenta y dos monedas. Dos de plata, las restantes de cobre, todas romanas y de los primeros emperadores<sup>18</sup>. Una barrita de cobre de una y media pulgada, poco más o menos, de largo, por media de grueso, cortada a escoplo, moneda que yo aprecié ser un sextantario o una sexta parte de un as, cuyo peso ser exactamente de dos onzas. Una vasa, en dos pedazos, de purísimo acero, que podría ser de las antiguas lanzas romanas. Unos pendientes magni-

ficos de oro y perlas, figura de una balanza ó peso, con gancho en lugar de ari-  
llo, correspondiendo dos perlas á cada lado de la balanza, uno de ellos integro,  
el otro roto al tiempo de cavar y como recién salidos de la mano del artifice.  
Dos anillos de hombre / ó señora, el uno de oro sencillo y sin labor, y el otro  
de cobre con zinzas y en medio un corazoncito. Otros varios objetos que no  
recuerdo, sintiendo ahora no haberme quedado con nota, habiendo desapare-  
cido de nuestra patria para adornar algún gabinete inglés».

Así que, según se nos dice en la carta, un ingeniero del canal del Henares  
mostró en 1864 a Fernando Sepúlveda los restos arqueológicos hallados en la cons-  
trucción de la presa del canal, que con sus 120 metros de longitud y sus cinco  
metros de altura era una de las principales obras de fábrica de la infraestructura,  
junto con el túnel que horadaba el monte de Maluque o Cueva de las Peñas tres  
kilómetros más abajo. Podemos ver la localización del lugar en esta fotografía aérea  
al pie de la espectacular Mucla de Alarilla y en el término de Humanes:



Por la cita expresa, –el «2º de las obras»– la identificación del ingeniero que  
mostró los restos a Sepúlveda debe corresponder a Archibald Higginson (1830–  
1868). Higginson era el ayudante del técnico principal Jorge Higgin (1833-1892) y  
tenía la encomienda de dirigir las obras a pie del canal, pues era el ingeniero resi-  
dente en el lugar y responsable directo de los trabajos. Protagonista de varias de las  
tomas de la serie que del avance de las obras hizo el afamado fotógrafo de origen  
francés Juan Lauren, tuvo la mala fortuna de fallecer por reumatismo en su puesto  
de trabajo un año después de la inauguración del canal.

La colección arqueológica, como queda dicho, estaba compuesta de elementos menores como pendientes, anillos y 72 monedas romanas, un conjunto monetario considerable<sup>19</sup>. Cabe preguntarse por qué el ingeniero inglés se lo enseñó a Fernando Sepúlveda y la respuesta puede ser porque el propio farmacéutico era un gran aficionado a la arqueología y además muy conocido en la comarca, ya que no en vano había regentado la farmacia del pueblo de Humanes durante varios años y en aquel momento hacía lo mismo su propio hermano José<sup>20</sup>.

Avisado por los responsables de la empresa constructora o por los propios trabajadores que en amplio número vivían en la zona, el farmacéutico debió trasladarse a pie de obra, donde le enseñaron los hallazgos. No obstante, no debió disponer del tiempo suficiente para poder fijarse en detalle y tomar unos apuntes o copias que le permitieran describir los restos (o los varios objetos que no recuerdo, sintiendo ahora no haberme quedado con nota), como sí hizo, especialmente en el caso de las monedas, con los aparecidos en esa década y en la siguiente en el lugar de Valderrebollo.

El caso es que, como acertadamente afirmaba el alcalde de Brihuega, los restos encontrados —y algunos más que pudieran aparecer desde ese año de 1864 hasta finales de los 60, en que continuaron las obras— debieron llevarse a Inglaterra y allí depositarse en colecciones privadas, en *algún gabinete inglés*. Parece claro que las monedas y demás elementos no fueron depositados en España (no están, por ejemplo, ni en el Museo fundado en Guadalajara por la Comisión Provincial de Monumentos<sup>21</sup> ni en la Real Academia de la Historia).

Es posible que los propios directores o ingenieros se llevaran algunos objetos al volver a su patria y que otros fueran a parar a manos de los propietarios de la compañía en Reino Unido. El caso es que esta colección desapareció para siempre, que sobre ella los responsables de la empresa no decidieron comunicar ningún dato significativo —al revés de lo acaecido en el caso de la línea de ferrocarril— y que el silencio y la complicidad hicieron el resto.

## BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel (1982): *Vías de comunicación romanas de la provincia de Guadalajara*; Guadalajara, Diputación Provincial, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana».

ID. (1983): «Epigrafía romana de la provincia de Guadalajara»; *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n° 10, pp. 49-115.

ID. (1984): «Numismática romana de Guadalajara en una colección particular»; *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n° 22, pp. 327-335.

ID. (1991): «La necrópolis tardorromana de «El tesoro» (Marchamalo, Guadalajara)»; *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, n° 8, pp. 425-452.

ID. (1995): «Excavaciones y hallazgos numismáticos de Fernando Sepúlveda en Valderrebollo (1877-1879)»; *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n° 22, pp. 151-175.

ID. (1999): «Apuntes epigráficos (Mirobriga, Ilici, Jumilla, Segobriga, Saldeana, Carpio de Tajo y Alovera)»; *Archivo español de arqueología*, vol. 72, n° 179-180, pp. 287-298.

ID. (2015): «El despoblado de Santas Gracias (Espinosa de Henares, Guadalajara) y las obras del ferrocarril de 1859-1860»; *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n° 6, pp. 9-31.

BARBAS NIETO, Ricardo, GAMO PAZOS, Emilio y GIMENO PASQUAL, Helena (2011): «Nuevos epígrafes latinos en el Alto Tajo: Abánades, Ocentejo y Zaorejas»; *Veleia*, 28, pp. 164-166.

BARROSO BERMÉJO, Rosa (1993): «El Bronce final y la transición a la Edad del Hierro en Guadalajara»; *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n° 20, pp. 9-44.

CARDÍN LÓPEZ, Isabel y CUADRADO PRIETO, Miguel Ángel (2002): «Una casa romana en el polígono industrial de Azuqueca de Henares (Guadalajara)»; *Libro de Actas del VIII Encuentro de Historiadores del valle del Henares*, pp. 93-106.

CERDEÑO SERRANO, María Luisa, GAMO PAZOS, Emilio y SAGARDOY FIDALGO, Teresa (coords.) (2013): *La romanización en Guadalajara. Arqueología e historia*; Madrid, La Ergástula.

CONSUEGRA CANO, Begoña (1988): «El colgante antropomorfo de La Muela de Alarilla»; *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha, vol. 3 (Pueblos y culturas prehistóricas y protohistóricas -2-)*, pp. 335-339.

CUESTA DOMINGO, Mariano y ALONSO BAQUER, Miguel (coords.) (2005): *Militares y marinos en la Real Sociedad Geográfica*; Madrid, Real Sociedad Geográfica.

FITA COLOMÉ, Fidel (1893): «Reseña epigráfica desde Alcalá de Henares a Zaragoza»; *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 23, pp. 491-525.

ID. (1900): «Lápidas inéditas de Marchamalo, Cáceres, Palencia y Lugo»; *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 36, pp. 502-523.

GAMO PAZOS, Emilio (2006-2007): «Aspectos socioeconómicos de la romanización del territorio de la actual provincia de Guadalajara: esclavos y libertos»; *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n° 33-34, pp. 5-48.

ID. (2012): *Corpus de inscripciones latinas de la provincia de Guadalajara*; Guadalajara, Diputación Provincial.

ID. (2013): «Reparación de la inscripción EE IX, 315 de Marchamalo (Guadalajara, España)»; *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª Antigua*, t. 26, pp. 291-302.

ID. (2014a): «La colección numismática del antiguo Museo de Guadalajara: 1838-1902»; *Documenta & Instrumenta*, n° 12, pp. 119-144.

ID. (2014 b): «El llano de San Pedro (Valderrebollo, Guadalajara): Un oppidum en los confines de la Carpetania»; *Zona arqueológica*, n° 17, pp. 427-434.



GARCÍA LÓPEZ, Juan Catalina (1894): *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. señor D. Juan Catalina García en 27 de mayo de 1894*; Madrid, El progreso editorial.

ID. (1903): *Relaciones topográficas de España: relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara*, Madrid, Viuda e hijos de M. Tello.

GONZÁLEZ DE POLA DE LA GRANJA, (2005): «El general Rodríguez de Quijano y Arroquia»; en CUESTA DOMINGO, M. y ALONSO BAQUER, M. (coords.): *Militares y marinos en la Real Sociedad Geográfica*, pp. 61-78.

HERRERA CASADO, Antonio (1995): *Brihuega, la roca del Tajuña: una guía para conocerla y visitarla*, Guadalajara, AACHE Ediciones.

MAIER ALLENDE, Jorge (1999): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla-La Mancha. Catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Esther (1989): «El general Rodríguez de Quijano y Arroquia y su colección de signos convencionales»; *Revista de geografía*, n<sup>o</sup> 23, pp. 75-86.

MÉNDEZ MADARIEGA, Antonio y VELASCO STEIGRAD, Fernando (1988): «La muela de Alarilla»; *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha, vol. 3 (Pueblos y culturas prehistóricas y protobhistóricas -2-)*, pp. 185-195.

MORÍN DE PABLOS, Jorge et. al. (2013): «El yacimiento hispanorromano de las Zorreras en Yunquera de Henares, Guadalajara (siglos I-IV d.C.)»; en CERDEÑO SERRANO et. al., *La romanización en Guadalajara. Arqueología e historia*, pp. 249-264.

MORÍN DE PABLOS, Jorge y R. DE ALMEIDA, Rui (2017): *Val de la Viña (t.m. Alovera, Guadalajara). La producción vitivinícola en el agger de Complutum*, Marq Audema.

RIPOLLÈS, Pere P., CORES, Gonzalo y GOZALBES, Manuel (2007): «El tesoro de Armuña de Tajuña (Guadalajara). Parte I: las monedas»; *XIII Congreso Nacional de Numismática*, pp. 163-182.

SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo (1863): *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de don Eduardo Saavedra el día 28 de Diciembre de 1862; contestación de Don Aureliano Fernández Guerra y Orbe*.

SÁNCHEZ PERAL, José Luis (2016): «Ingleses en la campiña. 150<sup>o</sup> aniversario de la inauguración del canal del Henares»; *XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, pp. 221-237.

ID. (2018): *El canal del Henares: un proyecto de regadío en la campiña del Henares*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

SÁNCHEZ PERAL, José Luis y LOZANO GAMO, Francisco (2017): *Riego en la campiña. Estudio histórico y gráfico del canal del Henares en su 150<sup>o</sup> aniversario*, Guadalajara, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y Ayuntamiento de Humanes.

VV.AA. (2003): *250 años de arqueología y patrimonio: documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia: estudio general e índices*, Madrid, RAH.

<sup>1</sup> Los actos de conmemoración del 150º aniversario de la inauguración del canal del Henares tuvieron su puesta en escena más emblemática en el municipio de Humanes, donde se encuentra la presa de captación de aguas para el canal, con una jornada festiva celebrada el día de San Juan del año pasado. De todo ello se hicieron eco los medios de comunicación de la comarca.

En cuanto a la publicación de obras de divulgación e investigación sobre la historia del canal del Henares, en la bibliografía final figuran algunas de estas referencias.

<sup>2</sup> Recientemente el profesor Juan Manuel Abascal ha publicado un cuidadoso estudio sobre el expediente decimonónico creado a partir de la aparición de los restos arqueológicos en las obras de la línea de tren Madrid-Zaragoza. Lleva por título «El despoblado de Santas Gracias (Espinosa de Henares, Guadalajara) y las obras del ferrocarril de 1859-1860» (2015).

<sup>3</sup> En el expediente se da como muy probable la localización de la mansión de Caesada en el citado despoblado de Espinosa de Henares, algo que se ha ratificado con el paso del tiempo por distintos investigadores. Y ello desde poco después de las apariciones en el ferrocarril en construcción, porque ya Eduardo Saavedra en su Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia del año 1862 situaba en su famoso *Mapa itinerario de la España romana* la mansión de Caesada en Espinosa. Esto mismo lo ha mantenido la historiografía desde entonces, con algunas reservas, desde el padre Fita en 1893 y el erudito Juan Catalina García en 1894, hasta historiadores recientes como Juan Manuel Abascal (1985) o Emilio Gamó (2006-7). Otras ubicaciones propuestas son las de Hita y Jadraque.

<sup>4</sup> Los datos biográficos de Rodríguez de Quijano y Arroquia se pueden seguir, por ejemplo, en MARTÍNEZ GONZÁLEZ (1989) y GONZÁLEZ DE POLA (2005).

<sup>5</sup> IGN, 1:25.000, hoja 486-III, Espinosa de Henares, edición de 2005. El número 1 representa el lugar aproximado en el que apareció en 1859 una parte importante de los restos arqueológicos en las obras para la construcción del ferrocarril de Madrid a Zaragoza. El número 2 es el lugar en el que se encuentra la presa del canal del Henares, sitio en el que se descubrieron entre 1863 y 1864 los restos descritos en este artículo.

<sup>6</sup> GAMO PAZOS, 2012, pp. 187-188.

<sup>7</sup> ABASCAL PALAZÓN, 1983 (pp. 75-76) y 1991; GAMO PAZOS, 2012, pp. 179-184. Sobre la reaparición de un epígrafe romano, *vid.* GAMO PAZOS, 2013. Para algunos investigadores en este paraje de El Tesoro se podría encontrar la mansión Arriaca, ubicada en el itinerario de Antonino entre Complutum y Caesada, que tradicionalmente se había adjudicado a la propia ciudad de Guadalajara.

<sup>8</sup> GAMO PAZOS, 2012, pp. 267-273; MORÍN DE PABLOS, Jorge *et. al.*, 2013, pp. 249-264.

<sup>9</sup> Sobre la aparición de una cupa funeraria en los trabajos de reparación de la iglesia de Alovera, *vid.* ABASCAL PALAZÓN, 1999, pp. 297-298.

<sup>10</sup> GAMO PAZOS, 2012, pp. 90-104; MORÍN DE PABLOS y B. DE ALMEIDA, 2017.

<sup>11</sup> CARDÍN LÓPEZ y CUADRADO PRIETO, 2002; GAMO PAZOS, 2012, pp. 109-116.

<sup>12</sup> ABASCAL PALAZÓN, 1984. Se citan monedas aparecidas en Hita, Tiragudo, Valdearenas, la barca de Heras –enclave localizado en el propio río Henares aguas abajo de la presa del canal–, Espinosa y Gárgoles, entre otros lugares.

<sup>13</sup> MÉNDEZ MADARIEGA y VELASCO STEIGRAD (1988), CONSUEGRA CANO (1988), BARROSO BERMEJO (1993, pp. 13-14). Sobre los proyectiles de honda encontrados en la Muela, *vid.* GAMO PAZOS, 2012, pp. 64-77.

<sup>14</sup> RAH, legajo CAGU 9/7956/6 (3). Título del documento: *Copia de carta en la que se comunica el hallazgo de un vaso de cerámica que contenía varios objetos de plata y que además se encuentran otros muchos objetos, restos constructivos y algunas monedas en este lugar, llamado San Pedro, situado a dos leguas de Valderrobollo en la margen derecha del río Tajuña; esto le da pie para elucidar sobre la geografía antigua de la región, y especialmente con la situación de la antigua Caesada.*

Aunque el documento se encuentra digitalizado en abierto –Biblioteca virtual Cervantes–, la mala calidad de la copia y la temática principal alejada de la zona de estudio han sido factores que no habían facilitado hasta ahora que se hubiera reparado en este asunto.

<sup>15</sup> Fernando Sepúlveda y Lucio (1825-1883) fue un relevante botánico y farmacéutico alcarreño, además de un buen aficionado a la historia y la arqueología. A lo largo de su dilatada carrera ocupó cargos profesionales (por ejemplo, subdelegado de farmacia del partido de Tamajón, con residencia en Humanes), políticos –alcalde de Brihuega, juez municipal– y de reconocimiento –cronista de esta misma villa, miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, etc.–. Fue también autor de estudios veterinarios, con remedios para varias dolencias que fueron premiados por la Asociación general de Ganaderos. Como botánico sabemos, por ejemplo, que participó con un catálogo de plantas medicinales en la Exposición universal de Viena de 1873 y que con su hermano escribió una reconocida «Flora de la provincia de Guadalajara», obra que hoy parece desaparecida.

Una pequeña recensión biográfica sobre su figura se puede ver en el artículo que José Sanz y Díaz publicó en 1961 (*Flores y abejas*, 8-VIII, p. 8), así como en otras obras más actuales (HERRERA CASADO, 1995, pp. 113-114; ABASCAL PALAZÓN, 1995, etc.).

<sup>16</sup> En el extenso apartado relacionado con la posible ubicación de Caesada, esto dice el informante:

«Tengo interés al mismo tiempo, Sr. Presidente, de manifestarle que la discordancia en que están los escritores de fijar cual sea el verdadero punto que ocupará la antigua y nombrada población llamada *Cesada*, mencionada en el Itinerario de Antonino, en la vía Lata entre Arriaca y Segontia, no corresponde adonde se marca.

¿Y pudiera ser tener asiento en el término de Humanes de Mohermando, provincia de Guadalajara? Creen unos estuviera donde hoy esta fundada Hita, denominándola *Cesada* o *Casaída* de otros; situado en las inmediaciones de Espinosa por otros, y en fin, consignando muchos que ignoran que punto ocupará. Hita, situada en la ladera de un cerro elevado y aislado, á las inmediaciones de la cordillera de los cerros de la Alcarria, da indicios de su antigüedad por su puerta murada, pero esta es á todas luces moruna, sin que se vea en todo el pueblo resto alguno romano. Es sabido que el pueblo romano se situaba con preferencia en campiñas amenas y fértiles, no así los árabes que teniendo que sostener luchas diarias con los españoles preferían las atalayas; estableciendo fortificaciones de trecho en trecho, v.g. Beleña, Hita, Brihuega formarían para ellos una cordillera de defensa».

Fundo mis sospechas, Sr. Presidente, para decir que tal vez *Cesada* existiría en lo antiguo en el término de Humanes de Mohermando, en que, el sitio denominado Peñahora o Peñafior, á que da nombre una pequeña colina sobre la afluencia de los ríos Sorbe y Henares y cuyo título lleva también la milagrosa imagen patrona de Humanes, existen las ruinas de un castillo, cuyas piedras labradas, ladrillos y tejas de grandes dimensiones, restos de basijas pintadas, y otros objetos indican que debió ser de gran importancia. En la base de dicha colina, siguiendo las líneas que forman el angulo de la afluencia de los dos ríos, en dirección a Cerezo, existen gran trozo de muralla, que á mi corto parecer debe ser romano; entre saliente y mediodía en la declive de la colina parte los arranques de las arcos de un puente, con dos o tres estrivos, uno de ellos dentro de la corriente del Sorbe, cuyo puente, que debía ser oblicuo y bastante pendiente, atravesando el Sorbe y casi en la misma union de los dos ríos, servía para poner en comunicación la fortaleza con el sitio que no sospecho pudiera tener asiento donde existió un pueblo, y que este pudiera ser la antigua *Cesada*.

<sup>17</sup> Años después, en 1876, Fernando Sepúlveda insistía en la localización en Humanes de Caesada al referir en otra carta a la Real Academia de la Historia lo siguiente:

«... Dudas y versiones diferentes había sobre el sitio fijo de *Cesada*, quien que estuvo en Espinosa, quien en Hita por muchos ignorado y hace ocho años yo tuve el acierto de fijarla definitivamente con pruebas verídicas, que existió en Humanes de Mohermando...».

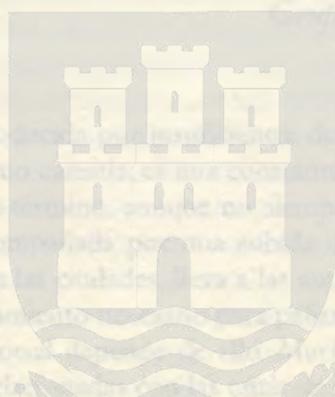
<sup>18</sup> También «de los primeros emperadores» fue la terminología que utilizó Fernando Sepúlveda en su descripción del conjunto monetario que halló en sus excavaciones en 1877 en el citado «oppidum» de Valderrebollo [RAH, CAGU 9-7956-6 (10), p. 11]. Aparece así igualmente citado en ABASCAL PALAZÓN (1995, p. 160) y GAMO PAZOS (2014 b, p. 432).

<sup>19</sup> La aparición de tesoros de monedas ibéricas o romanas no son demasiado habituales en la provincia de Guadalajara. Uno de los más relevantes es el descubierto en la década de los años 70 del pasado siglo XX en Taracena –168 denarios–. Otros hallazgos se han dado en Checa, Heras, Hita, Marchamalo, Aguilar de Anguita, Luzaga, Armuña de Tajuña, Driebes, etc. Algunos de estos enclaves, como puede verse, están cerca del lugar referido en este artículo: la presa del canal del Henares en el término de Humanes.

<sup>20</sup> José Sepúlveda y Lucio fue farmacéutico de Humanes durante 21 años, incluyendo el periodo completo de las obras del canal, donde debió atender, junto con el médico Antonino García, a muchos de los trabajadores afectados por enfermedades como el cólera. Hermano de Fernando Sepúlveda, José fue un hombre ilustrado, aficionado igualmente a la meteorología y la astronomía; socio correspondiente de varias academias, participó también en varias exposiciones provinciales y nacionales sobre farmacopea.

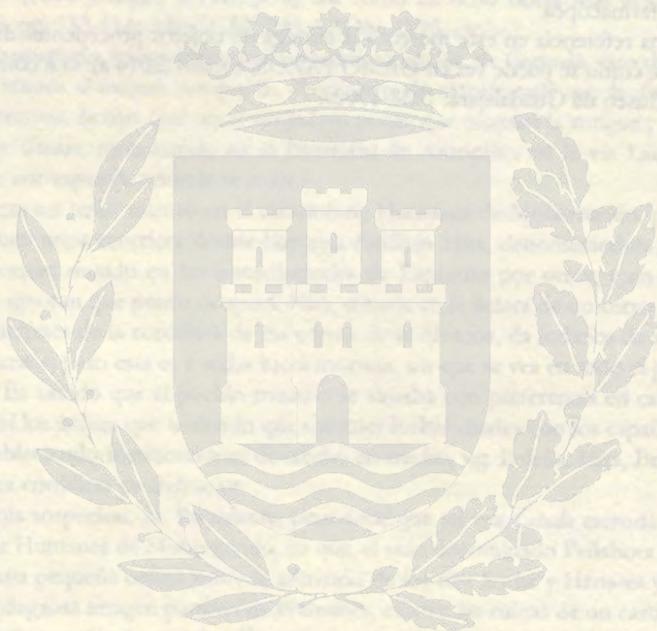
<sup>21</sup> No hay ninguna referencia en este museo a la entrega de objetos procedentes de las obras en el canal del Henares, como se puede ver en GAMO PAZOS, Emilio (2014 a): «La colección numismática del antiguo Museo de Guadalajara: 1838-1902».

HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

Después de la muerte de Cisneros, el cargo de secretario de la Real Academia de la Historia lo ocupó...

En 1876, Fernando de Castro ocupó el cargo de secretario de la Real Academia de la Historia...

## LAS CARESTÍAS EN ALCALÁ DE HENARES

### HENEROTECA

Ángel Carrasco Tezanos  
*Doctor en Historia Medieval*  
*Grupo Taller de Historia Social*

La alarma social producida por insuficiencia de alimentos, que es lo que se conoce históricamente como carestía, es una constante en las sociedades preindustriales. Causada en primer término, aunque no siempre, por una caída de la producción agraria, viene acompañada por una subida del precio del pan y de una inquietud colectiva que, en las ciudades, lleva a las autoridades a buscar, como sea y donde sea, el aprovisionamiento necesario para paliar las necesidades alimenticias de la población. La paz social depende de ello. Muchas de las grandes revueltas populares urbanas están relacionadas con las crisis de subsistencia.

Como han señalado Bourin y Menant las carestías son, a la vez, manifestación de las grandes crisis de la Edad Media y causa de las mismas<sup>1</sup>, lo que no quita, como ellos mismos reconocen, que su presencia se detecte continuamente tanto en tiempos de crecimiento como de declive económicos. En un caso o en otro, por su manifestación omnipresente y por su particular relación con las grandes crisis económicas del pasado preindustrial, su estudio deviene necesario para el conocimiento de la historia social y económica de la Edad Media y Moderna.

Hasta ahora no ha habido ningún estudio sobre las carestías y las crisis agrarias en Alcalá de Henares. He centrado mi análisis en el siglo XVI porque es cuando la documentación permite sacar algo de luz al respecto. Por un lado contamos con las series de producción agraria en los siglos XVI y XVII proporcionadas por López-Salazar y Martín Galán en el arzobispado de Toledo, en las cuales se incluye el arcedianato de Alcalá de Henares<sup>2</sup>. Por otro lado he consultado documentos del Archivo Municipal de esta ciudad que me han permitido extraer datos cuantitativos

sobre el precio del trigo e información cualitativa sobre la falta de disponibilidad de pan y las dificultades para adquirirlo. Con todo ello voy a exponer una cronología de las carestías que sufrió la villa de Alcalá en el siglo XVI. Mostraré su impacto en la vida cotidiana e intentaré determinar las causas a las que podían estar conectadas. Al final haré una valoración general de los datos aportados.

## CRONOLOGÍA DE LAS CARESTÍAS

1521

La documentación de Alcalá durante la revuelta de las Comunidades de Castilla nos aporta la primera evidencia directa de una carestía en la villa. En abril de 1521, cuando todavía el poder estaba en manos de la Comunidad de Alcalá, el ayuntamiento se vio forzado a decretar el embargo de los graneros arzobispaes de los Santos de la Humosa ante la presión popular por la falta de pan<sup>3</sup>. Podemos verificar la amplitud de esta carestía en otras fuentes. Las cuentas de los propios del ayuntamiento recogen tres ventas de trigo de la dehesa de Carramadrid a precios muy por encima de los habituales: 170, 187 y 187,5 maravedís la fanega entre junio de 1521 y finales de mayo de 1522<sup>4</sup>. Por aquel entonces la tasa de trigo estaba establecida en 110 maravedís y el precio medio en los años 1517 al 1519 en las cuentas del Hospital de Santa María la Rica había oscilado entre los 51 y 74 maravedís<sup>5</sup>. En un proceso incoado a los antiguos responsables del ayuntamiento comunero por estos acontecimientos, éstos dijeron que vendieron 280 fanegas del trigo expropiado a las panaderías de Alcalá «pa(ra) p(r)obision de la villa» a 3 reales la fanega de trigo (102 mrs.), es decir, un precio muy próximo a la tasa máxima<sup>6</sup>.

1547

En el libro de acuerdos del Hospital de Santa María la Rica se anotó, el 27 de febrero, que «este año vele caro el pan». La institución hubo de comprar 30 fanegas de trigo para cubrir la limosna de pan que la institución daba a los pobres durante el período de Cuaresma y Pascua. El trigo recaudado en sus propiedades resultaba insuficiente<sup>7</sup>. Esta situación provenía de dos años consecutivos de pobres cosechas en el arcedianato de Alcalá. La de 1545 fue especialmente desastrosa. En 1547 mejoró un poco para volver a caer al año siguiente. Hay que esperar a 1550 para observar una recuperación de la producción.

Esta atonía agrícola puede estar conectada con las sequías que revelan los datos generales de Castilla en esta década, especialmente en los años 1545, 1548 y 1549<sup>8</sup>, a lo que puede sumarse los estragos causados por la plaga de langosta documentada en la zona toledana en 1542<sup>9</sup>.

Hay una breve alusión al alto precio del trigo en el libro de acuerdos de Santa María la Rica, en el que se anota una decisión tomada por los cofrades el 7 de septiembre de ese año de que «no se compre trigo por que al presente vale caro e si no ay lo necesario compre lo que falta para lo suso dicho»<sup>10</sup>. Efectivamente, la cosecha de 1556 había sido bastante magra, una de las más bajas del siglo a tenor de lo que nos muestra la recaudación decimal<sup>11</sup>, lo cual coincide con una sequía generalizada en primavera y verano<sup>12</sup>.

## HEMEROTECA

En 1560 el escribano del Pósito del ayuntamiento de Alcalá recibió un plus salarial «visto el trabajo que en ello tenia e la carestia de los tiempos»<sup>13</sup>. El granero municipal hubo de sacar de sus depósitos 9.226 fanegas de trigo para venderlas en pan cocido a una desabastecida población alcalaína. El índice de producción de 1560 no fue, empero, el de un año malo. Sí lo fue el del año anterior, un año seco, en que bajó a 75<sup>14</sup>. Las malas cosechas de ese año implicaron problemas de abastecimiento en el siguiente, al menos hasta la recogida de la nueva cosecha, que resultó más abundante.

A tenor de los precios no parece, en cualquier caso, que la mejoría fuera espectacular. El trigo que compró el Hospital de Santa María la Rica en ambos años fue caro, situándose muy cerca de los 310 mrs. en que estaba establecida la tasa por entonces. Lo compró en el mismo Alcalá, y tal vez al Pósito, porque sus cuentas no registran gastos de transporte desde otras localidades<sup>15</sup>. El granero municipal, por su parte, compró trigo en 1559 a un precio también caro, aunque algo menos que el adquirido por el Hospital. Sin embargo al año siguiente hubo de pagarlo «a la tasa»<sup>16</sup>. Tampoco hubo de salir fuera a buscarlo, lo que indica que había producción suficiente en la comarca, aunque más escasa que en años buenos dado el alto precio del grano comprado. Hay que decir que la cosa venía mal desde 1558, donde se registra un índice 83 en la producción del Arcedianato de Alcalá de Henares<sup>17</sup>. En esa ocasión el Pósito sí que tuvo que adquirir una cantidad considerable, el 44% de sus compras, fuera de la zona, y a un precio aún más alto de lo que hemos mencionado hasta el momento<sup>18</sup>.

Las causas inmediatas de este descenso en la producción agraria debieron ser, en esta ocasión, las fuertes lluvias documentadas en 1558-59 que arruinaron las cosechas en Castilla la Vieja, Extremadura y Andalucía<sup>19</sup>.

En marzo de 1568 se habla de un año «estrecho que ay grandes necesidades» en la documentación de Santa María la Rica. Se indica que hay «muchos pobres que

mueren de hambre» y, por ello, los cofrades del hospital acordaron aumentar la limosna del año siguiente para compensar lo que no se podía dar en éste. La previsión de la próxima cosecha se veía de manera optimista: «este año parece que ha muy abundoso y no será de tanta neçesidad como este». El licenciado Gabriel Ramírez, prior de del Hospital, opinaba que «el año que viene se espera que no habrá tanta neçesidad le parece que se debe de dar cien panes de limosna cada día porque con esto se remediara mucha p(ar)te de las neçesidades que ay de presente y que para esto le parece que si faltara alguna cosa de la renta de este año se tome del que viene»<sup>20</sup>.

En mayo seguía la falta pan y no había trigo para cumplir con la memoria de Juan de León y con la limosna del mes de mayo y Pascua: «no se alla trigo». Los miembros del cabildo del hospital decidieron dar la limosna de Juan de León en dinero en vez de pan y suspender la de mayo «hasta que haya trigo nuevo»<sup>21</sup>.

El trigo finalmente llegó, así que en marzo de 1569 el cabildo de la institución asistencial mandó que se diera más pan en la limosna del mes de mayo para compensar lo que no se había podido dar el año anterior: «que atento que el año pasado de sesenta y ocho no se dio pan por falta de no allarse t(r)igo ... que el s(eñ)or Ber(nard)ino del Mármol prioste compre t(r)igo para que en este año se satisfaga este pan del mes de mayo que se de ese año dándose desde mediado de abril hasta mediado junio que son dos meses el uno por ogaño y el otro por antaño»<sup>22</sup>.

No podemos ignorar la grave sequía documentada en el arzobispado de Toledo en 1567<sup>23</sup> como causa de los quebrantos agrícolas que recoge la documentación alcaláina a partir de marzo de 1568. La caída de la producción en términos cuantitativos no fue, sin embargo, espectacular. El índice fue de 99, correspondiente a una recaudación de 3.530 fanegas, que son cifras bajas solo en comparación con las de los años siguientes, donde se van a dar las mayores cosechas del siglo<sup>24</sup>. Lo que está claro que con esa cantidad no se cubrían todas las necesidades de la población de Alcalá. Esto nos indica dos hechos que van a condicionar las décadas siguientes. Si, por un lado, el producto global agrícola presentaba una clara tendencia al crecimiento, por otro lado se manifestaba la presión de una población urbana en aumento que demandaba cada vez más alimentos.

## BPM Cardenal Cisneros

1571

En septiembre el libro de acuerdos del Hospital de Santa María la Rica registra falta de pan para las limosnas encargadas por la memoria de Juan de León. Por ello y dado que comprar trigo de fuera («a esotra parte de los puertos») es caro, y la renta de la memoria no daría, los cofrades se comprometen a traer trigo de la villa y de pueblos de alrededor (Camarma, Ambite, Bujes y Daganzo), «pagándose las a la tasa de nueve f(ane)g(a)s y quarto y el porte de traerlas... a costa de la dicha memoria de Juan de León»<sup>25</sup>. Desde el punto de vista meteorológico estamos ante un año muy frío y húmedo. En febrero hubo nevadas, lluvias y crecidas de ríos en

Castilla<sup>26</sup>. Las respuestas de Villalbilla en las Relaciones Topográficas de Felipe II aluden a un «turbión de agua y granizo» que cayó el 5 de agosto<sup>27</sup>.

1578-1580

En las cuentas tomadas a 13 de agosto de 1579, el escribano del Pósito de Alcalá alude una y otra vez a la «esterilidad» y «esterilidad notoria» del año, de manera que el granero municipal hubo de poner a la venta entre marzo y abril 10.178 fanegas de trigo para no dejar sin pan a los vecinos de la villa. Lo que más destaca es que hubo de vender de forma específica a los dos principales hospitales para pobres enfermos de la villa (el de Antezana y el de Santa María la Rica), a los estudiantes del Colegio de San Agustín y a las monjas del convento de San Juan de la Penitencia, entre otros. Igualmente aluden al trigo de urgencia que vendieron al monasterio de San Francisco el año anterior, que también fue duro<sup>28</sup>. El caso es que, como en el caso anterior, las cosechas de 1579 estuvieron en torno a la media del siglo, siendo las verdaderamente malas las de 1578, año de gran sequía<sup>29</sup>. De hecho, las ventas del Pósito de 1579 se efectuaron, como he señalado, entre marzo y abril, antes de la nueva cosecha, lo que indica que la magra cosecha del año anterior había creado severos problemas de abastecimiento en los primeros meses del siguiente. Tanto es así que para llenar sus graneros el Pósito hubo de salir fuera de la comarca e irse lejos, a Palencia, a comprar trigo.

Las malas cosechas de 1578, afectadas por la sequía, se reflejan también en el precio del trigo comprado por el Hospital de Santa María la Rica, que ascendió a nada menos que a 578 mrs., como consecuencia, en parte, de los costes del transporte desde Talavera y Segovia, a donde fueron a comprarlo. Al año siguiente la cosa mejoró un poco. No tuvieron que ir más que hasta Algete a comprar trigo, pero todavía el coste, encarecido por el porte, se situó en 395'8 maravedís la fanega<sup>30</sup>.

Los problemas agrícolas continuaron en 1580. En esta ocasión el cultivo más afectado fue el viñedo. El ayuntamiento de Alcalá de Henares hubo de suspender la ordenanza que prohibía la venta de vino «de fuera de la tierra». El 28 de agosto el libro de acuerdos recoge una petición de los taberneros de la villa solicitando «lic(cenci)a pa(r)a meter vino de fuera de la tierra pa(r)a esta terra por la gran nesesidad que ay del vino» debido a «la presente nesesidad». El concejo accedió a ello y mandó «que los dichos taverneros e otras quales quier personas puedan meter vino esta v(ill)a de fuera de la tierra por tiempo de dies dias primero siguientes», dejando en suspenso la ordenanza que lo prohibía<sup>31</sup>.

1582

Otro año difícil, al menos para las tierras del término de la villa. El hospital de Santa María la Rica no pudo cobrar parte de sus rentas en especie debido a la

«esterilidad y falta de pan», por lo que se las pagaron en dinero<sup>32</sup>. Aunque en 1547 ya se había registrado un problema parecido, esta es la primera vez en que se sustitúan los pagos en especie por pagos en dinero.

La «falta de pan» que menciona la documentación viene, una vez más, del año anterior, que había sido seco<sup>33</sup> y de magras cosechas. El índice de producción en el arcedianato de Alcalá había descendido a 79'6, uno de los más bajos del decenio<sup>34</sup>. En 1582, año muy frío pero húmedo, hubo una recuperación de la producción.

Las malas cosechas de 1581, que impidieron a los censatarios del hospital pagar sus rentas en especie, parece que afectaron más a las tierras del término de la villa, en que dichos censos estaban ubicados, que a las de la comarca. Así lo indica el hecho de que la institución mencionada compró trigo en lugares próximos a Alcalá, si bien no fue suficiente para cubrir todas sus necesidades y hubo de ir a buscarlo nada menos que a Tierra de Campos. Esto puede indicar que a comienzos de la década de 1580 un índice de producción en torno al 80% creaba problemas de abastecimiento en la ciudad y no tanto en los pueblos. Estos últimos seguían conservando un pequeño excedente para vender, el cual, sin embargo, resultaba a todas luces insuficiente para cubrir todas las necesidades de los habitantes de la urbe.

#### 1584-1585

Los índices de producción de la década de 1580 registran niveles altos con la excepción del ya mencionado de 1581 y el de 1584. En este último año no hubo trigo para los pobres del Hospital de Santa María la Rica ni para pagar la parte del salario en especie que esta institución daba a su casero. En ambos casos se suplió la falta de cereal con dinero. Veamos los datos.

En diciembre de 1584 el cabildo del Hospital afirmaba que «con la falta y esterilidad del año no se a podido comprar trigo» para cumplir la memoria de Pedro de Santarén. Por ello decidió darlo en dinero. En marzo de 1585 se repitió lo mismo con la limosna de Juan de León<sup>35</sup>. En el mes de septiembre el casero del hospital, que recibía parte de su salario en especie (24 lbs de trigo), solicitaba al cabildo una compensación económica, porque había tenido que comprar el pan en el mercado a precios muy altos. Decía que este año el salario en pan se lo habían pagado en dinero «por la falta que a avido el año pasado de trigo». Por ello había comprado el sustento a un precio de 22 maravedís por cada pan. Dado que el precio normal solía ser de 14 mrs por pan, pedía que le compensaran la diferencia, a lo que el cabildo del hospital accedió por parecerle justa la petición<sup>35</sup>.

En este mismo año de 1585 y en los siguientes parece que las cosas volvieron a la normalidad. El libro de acuerdos del Hospital indica que hubo trigo para las limosnas. ¿A que se debió este puntual bajón agrícola en una década tan verdaderamente notable como la de 1580? Del ámbito local no disponemos de datos para

avanzar una posible explicación. Sabemos, esos sí, que a escala general hubo una primavera muy seca en 1584<sup>37</sup>.

## UNA DÉCADA ESPECIALMENTE COMPLICADA: 1592-1600

Como he demostrado en otro trabajo presentado en estas mismas jornadas, la década final del siglo XVI fue un auténtico desastre. Desde el punto de vista agrícola son raros los años donde la documentación, sea la del Hospital como la del ayuntamiento, no registre situaciones difíciles. Todo ello culminará con la debacle demográfica que supondrá la peste de 1599<sup>38</sup>.

Haciendo un rápido resumen de los datos que presenté en su momento, podemos decir que el ayuntamiento tuvo que tomar medidas excepcionales para el aprovisionamiento de la villa en 1593, 1594, 1596 y 1600. El Hospital de Santa María la Rica, por su parte, no pudo recaudar casi ningún año el trigo suficiente para cumplir con las limosnas de pan que tenía encomendadas. El recurso de sustituir lo que faltaba en pan por su equivalente en dinero, excepcional hasta este momento, se convirtió en habitual.

Recordemos algunos hechos destacados. En 1593 la Universidad de Alcalá amenazó con cerrar las aulas si el ayuntamiento no le proporcionaba 200 fanegas de trigo «por la gran necesidad que tienen de pan» los estudiantes. El concejo, por su parte, no se había quedado de brazos cruzado y había mandado comprar trigo en Sepúlveda debido a la carestía que había en la comarca alcalaína<sup>39</sup>.

Como he indicado antes, las dificultades del Hospital para cobrar sus censos en especie fueron endémicas. Por ejemplo, en septiembre de 1597 el mayordomo de esta institución asistencial recogía que «ay algún riesgo en la cobranza» de los censos agrícolas adscritos a la memoria de Pedro de Santarén. Su pronóstico se cumplió. El año siguiente el administrador de dicha memoria repartió solo 27 fanegas de las 100 que había dispuesto el fundador, de las cuales 7 en dinero porque «dixo no aber pan mas que repartir». Por otro lado, debido a «no ser llegados los plazos» de los censos de la memoria no se había podido comprar pan. En 1599 solo se pudieron recoger 20 fanegas de trigo de los censos adscritos a las memorias de Juan de León y de Pedro de Santarén<sup>40</sup>.

En el libro de Acuerdos del ayuntamiento de Alcalá se dice que la cosecha de 1600 «a sido poca y de mal tr(ig)o». Por ello el concejo decidió comprar trigo en El Casar y atraer a vendedores con medidas fiscales favorables<sup>41</sup>. Lo que llama la atención es que el índice de producción agrícola de este año del arcedianato de Alcalá no fue precisamente malo (103,9). Pero evidentemente no bastó para abastecer a la villa con el trigo de la comarca. Aunque el Pósito compró 4000 fanegas en las localidades situadas «a tres leguas e media» de la villa, tuvo que adquirir otras 1070 fanegas en El Casar<sup>42</sup>.

¿Qué situación meteorológica acompañó a estos contratiempos agrícolas? Las fuentes locales se hacen eco de lluvias intensas en 1596, 1597 y 1598. En estos

dos últimos años hay noticias en las fuentes locales de desbordamientos catastróficos del río Henares y del arroyo Villamalea respectivamente<sup>43</sup>. Estos episodios de fuertes lluvias acompañadas de crecidas fluviales concuerdan con los datos generales que se conocen sobre el clima de la Meseta sur a finales del siglo XVI<sup>44</sup>.

La producción cerealista, por otro lado, experimenta un claro declive en esta última década. Aun sin caídas espectaculares y con índices más bien normales (ninguno baja de 90), la atonía se observa comparando las cantidades de diezmo recaudadas con las de los decenios anteriores. El promedio retrocede a los volúmenes anteriores a 1561 y está bastante lejos de lo que se recogía en los años ochenta (tabla 1).

Tabla 1.  
Promedio de la recaudación decimal en el arciducado de Alcalá de Henares

Período	Fanegas
1465-1474	1571,1
1475-1484	1658,3
1492-1500	1791,9
1501-1510	1678,6
1531-1540	3280,0
1541-1550	2705,5
1551-1560	3322,4
1561-1570	3792,1
1571-1580	4648,1
1581-1590	3879,1
1591-1600	3491,7

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de  
LÓPEZ-SALAZAR Y MARTÍN GALÁN,  
«La producción cerealista», pp. 56-70.

## BPM Cardenal Cisneros

### VALORACIÓN DE LOS DATOS Y CONCLUSIONES

En total hemos contabilizado doce episodios de carestía en el siglo XVI. Por cuestiones de disponibilidad de fuentes la gran mayoría se concentra en la segunda mitad de la centuria. Entre 1550 y 1590 se recogen al menos dos sacudidas por década. Los últimos 10 años son, como se ha señalado, de crisis casi permanente.

La mayoría de las crisis alimentarias recogidas pueden relacionarse con fenómenos climáticos adversos, especialmente con sequías, aunque también con exceso de precipitaciones. Coincidiendo con estos fenómenos se suelen verificar los descensos más acusados de la producción reflejados en los altibajos de la recaudación

de los diezmos. La correlación entre dichas variables climáticas y la producción cerealista local parece incuestionable.

No he hallado referencias, por otro lado, a fenómenos de acaparamiento y especulación en el mercado de granos, causa frecuente de muchas crisis alimentarias en la Baja Edad Media<sup>45</sup>. El episodio de 1521 podría ser una excepción. A partir de ahí todas las alusiones hacen referencia a la «esterilidad» como la principal causa de la «mengua de pan» o de su alto precio, o no mencionan ninguna causa concreta. Parece que, por lo demás, la existencia del pósito municipal y la rápida respuesta de las autoridades municipales ante los primeros síntomas de carestía, mitigaron el impacto de las crisis de subsistencia. Solo una vez, en 1568, se habla de gente que muere de hambre, los más pobres.

Pese a lo dicho anteriormente, conviene no sobrestimar el peso de los fenómenos meteorológicos en la evolución general y a largo plazo de la producción agrícola. Según los estudios de Teresa Bullón sobre las precipitaciones en la cuenca Tajo-Jarama y de Ramón González sobre las rogativas en el arzobispado de Toledo, los años 1576-84 estuvieron jalonados de frecuentes episodios de sequía<sup>46</sup>. Sin embargo, es en estos años cuando se registran los mayores récords en la recaudación decimal, con la excepción de 1578 y 1584. Así que, pese al descenso de precipitaciones, la producción se situó en sus máximos históricos<sup>47</sup>. Lo que sí se observa es que las dificultades de abastecimiento de la villa se multiplicaron en estos años, señal de que aunque había más producción, también había más bocas que alimentar debido a una población urbana en fuerte aumento.

A partir de 1590, además, se detecta un patrón nuevo. Las dificultades para obtener pan se hacen permanentes. Hasta entonces las malas cosechas producían crisis puntuales, pasadas las cuales las cosas volvían a la normalidad y continuaba la tendencia al crecimiento agrícola y demográfico<sup>48</sup>. Desde 1590, los años normales no parecen garantizar el abastecimiento de la villa ni la recogida de los censos en especie del Hospital de Santa María la Rica. Por lo demás, la producción agrícola del arcidiacono de Alcalá no volvió a alcanzar los niveles de los años 70 y 80 del siglo XVI.

La demografía también experimenta una tendencia similar al declive, tal como se comprueba en la población de Camarma de Esteruelas, pequeña villa de la antigua Tierra de Bricia cuya documentación parroquial nos permite seguir la evolución de los nacimientos y las defunciones. En los últimos años del Quinientos los picos de mortalidad aumentan y en varios años sobrepasan a los nacimientos. El número de vecinos del censo de 1595 muestra una notable caída con respecto a 1590, año de su máximo secular, situándose por debajo de la población registrada en 1570<sup>49</sup>.

Las causas del colapso agrario son, por consiguiente, complejas y se enmarcan en las contradicciones de la organización económica y social de la época. La historiografía que se ha ocupado del tema ha destacado algunos factores, como el aumento de los costes de producción y el fuerte endeudamiento que supuso para el campesinado castellano la masiva venta de baldíos y el incremento de la presión fis-

cal en época de Felipe II. Más recientemente se han propuesto otras explicaciones, como la caída de los precios agrarios y la atonía de los mercados urbanos, que provocarían una eventual reducción de los márgenes de beneficio y limitarían la venta de los excedentes agrarios campesinos. Estos últimos factores serían la causa de una emigración hacia la periferia que provocó el descenso de la superficie cultivada y la caída de la producción<sup>50</sup>. En próximos trabajos esperamos poder aportar algo de luz al respecto a partir de los datos de Alcalá y su comarca.

## NOTAS

# HEMEROTECA

<sup>1</sup> Monique BOURIN y François MENANT, «Les disettes dans la conjoncture de 1300 en Méditerranée occidentale», en M. Bourin y J. Drendel, *Les disettes dans la conjoncture de 1300 en Méditerranée occidentale. Rencontre de Rome, 27-28 février 2004 - 2008*, École française de Rome, Roma, 2011, pp. 9-33. Véase también François MENANT, «Crisis de subsistencia y crisis agrarias en la Edad Media: algunas reflexiones previas», en H.P. Oliva Herrero y P. Benito i Monclús, *Crisis de subsistencia y crisis agrarias en la Edad Media*, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 17-60.

<sup>2</sup> Jerónimo LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y Manuel Mariano MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista en el Arzobispado de Toledo, 1463-1699», *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, N.º 2, 1981, pp. 21-104 (las tablas del arcedianato de Alcalá de Henares en pp. 56-70). Los datos proceden de la recaudación de diezmos.

<sup>3</sup> Ángel CARRASCO TEZANOS, *A voz de Comunidad. La revuelta comunera en Alcalá de Henares (1520-1521)*, Alcalá de Henares, Domiduca Ediciones, 2017, pp. 69-70.

<sup>4</sup> Archivo Municipal de Alcalá de Henares (AMAH), leg. 433/1, Libro de cuentas de propios, 1520-1521.

<sup>5</sup> AMAH, Informes y memorias, Leg. 189/1, Libro de cuentas del Hospital de Santa María la Rica 1489-1532. Microfilm 0236 (476-676).

<sup>6</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Registro de ejecutorias, caja 380, 27 (1525-09-06): «dicha villa e su ayuntami(ento) ... mandaron al dicho su parte que bendiese dosyentas fanegas del dicho trigo e las bendiese a panaderas de la dicha villa pa(rta) p(r)obisión de la villa, e ansy las vendió e dio a las dichas panaderas a tres reales la fanega de trigo; e asy mismo dio el dicho su parte por librami(ento) de los dichos justici(a) regidores çuarenta e ocho fanegas del dicho pan çebada a çiertas personas de a caballo, segund que en el librami(ento) se contiene e cartas de pago e de los otros mandami(entos)».

<sup>7</sup> AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>8</sup> V. CANDELA JURADO, E. MANRIQUE MENÉNDEZ, A. FERNÁNDEZ CANCIO y V. GENOVEVA FUSTER, «Análisis de la variabilidad climática de los últimos siglos en España a partir de reconstrucciones dendroclimáticas. Comparaciones con la situación actual», *Cuadernos de la SECF*, 12, 2001. URL: <http://apps.incamedio.com/ojssecforestales/index.php/cuadernossecf/article/viewFile/942/923>. V. CANDELA JURADO, A. FERNÁNDEZ-CANCIO, A. y MANRIQUE MENÉNDEZ, «Reconstrucciones dendroclimáticas en españa. Comparación con datos históricos», *Actas del III Congreso Forestal Español*, Tomo 1, 391-397. Sociedad Española de Ciencias Forestales, Junta de Andalucía. Granada, 2001. URL: <http://www.secforestales.org/buscador/pdf/3CFE01-058.pdf>. Id. «Análisis de las reconstrucciones dendroclimáticas obtenidas en las zonas central y meridional de España», *Actas del IV Congreso Forestal Español*, Sociedad Española de Ciencias Forestales, Gobierno de Aragón, 2005. URL: <http://www.secforestales.org/buscador/pdf/4CFE05-007.pdf>.

<sup>9</sup> Ricardo IZQUIERDO BENITO, «Las plagas de langosta en Toledo y la región manchega durante el siglo XVI», *Anales toledanos*, N. 20, 2001, pp. 45-143. URL: <http://www.realacademiatoledo.es/files/anales/0020/03.pdf>

<sup>10</sup> AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>11</sup> El índice de producción en el arcedianato de Alcalá de Henares fue de 57, correspondiente a 2.045 fanegas recaudadas. LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>12</sup> Alberto LINÉS, «El tiempo atmosférico en el siglo de Felipe II», *Actas del Simposio Felipe II y su tiempo*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1998, p. 682. URL: <http://www.divulgameteo.es/uploads/Tiempo-Felipe-II.pdf>. David E. Vassberg, *Tierra y sociedad en Castilla. Señores «poderosos» y campesinos en la España del siglo XVI*, Crítica, Barcelona, 1986, pp. 253-254.

<sup>13</sup> AMAH, Pósito, Leg. 662/1.

<sup>14</sup> LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>15</sup> AMAH, Libro de cuentas del Hospital de Santa María la Rica (1533-1564), Leg. 191/1.

<sup>16</sup> AMAH, Pósito, Libro de cuentas del Pósito (1559-1606), leg. 662/1.

<sup>17</sup> LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>18</sup> AMAH, Pósito, Libro de cuentas del Pósito (1559-1606), leg. 662/1. Las compras se hicieron al mayordomo de la Mesa Arzobispal de Toledo.

<sup>19</sup> Alberto LINÉS, «El tiempo atmosférico», p. 683. VASSBERG, «Tierra y sociedad», p. 253-254.

<sup>20</sup> AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/2.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Ramón GONZÁLEZ, «El clima toledano en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo CLXXIV - Cuaderno II, 1977*, pp. 305-334. URL: [http://digital.csic.es/bitstream/10261/66881/1/288\\_AnalesCervantinos.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/66881/1/288_AnalesCervantinos.pdf)

<sup>24</sup> LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>25</sup> AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>26</sup> Alberto LINÉS, «El tiempo atmosférico», p. 684.

<sup>27</sup> *Relaciones Topográficas de Felipe II*, ed. de Alfredo Alvar Ezquerro, Comunidad de Madrid y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1993, respuesta 37 de Villalbilla.

<sup>28</sup> AMAH, Libro de cuentas del Pósito 1559-1606, leg. 662/1.

<sup>29</sup> LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70. La terrible sequía de 1578 está documentada en las rogativas del arzobispado de Toledo, tal como las recoge Ramón González, «El clima toledano».

<sup>30</sup> AMAH, Libro de cuentas del Hospital de Santa María la Rica (1577-1600), Leg. 190/1.

<sup>31</sup> AMAH, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Alcalá 1580-1581, leg. 961/1.

<sup>32</sup> AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>33</sup> Alberto LINÉS, «El tiempo atmosférico», p. 685.

<sup>34</sup> LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>35</sup> Se dice que «este año no se a hallado trigo para comprar para la dicha mem(ori)as, por lo que el cabildo manda que se de en dinero. Se calcula en 30.000 maravedís que el administrador de la memoria tiene de las rentas de la misma. AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>36</sup> El 7 de septiembre de 1585 los cofrades del Hospital «de mandaron dar doze ducados» al casero. AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>37</sup> Alberto LINÉS, «El tiempo atmosférico», p. 686.

<sup>38</sup> Ángel CARRASCO TEZANOS, «La peste de 1599 y las crisis agrarias de finales del siglo XVI en Alcalá de Henares y su comarca», en *Actas del XV Encuentro de historiadores del valle del Henares (Guadalajara, 24-27 noviembre 2016)*, Madrid, Diputación Provincial de Guadalajara - Institución de Estudios Complutenses, 2016, pp. 77-92.

<sup>39</sup> MAH, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Leg. 11001/1

<sup>40</sup> Con respecto a la memoria de Juan de León el mayordomo dice que «no se a podido aber mas trigo que beinte fanegas». De la de Santarén informa de que no tiene «al presente» más de 20 fgs de trigo a 14 reales. AMAH, Libro de acuerdos del hospital de Santa María la Rica, Leg. 212/1.

<sup>41</sup> Como como eximir de la alcabala a lo forasteros. AMAH, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Leg. 11001/2

<sup>42</sup> AMAH, Pósito, Libro de cuentas del Pósito 1559-1606, leg. 662/1.

<sup>43</sup> El 29 de mayo de 1596 los regidores del ayuntamiento de Alcalá mandaron hacer 400 fanegas de harina urgentemente «hista la necesidad que ay de pan cocidos» y el temor que se tenía de que «las muchas llubias» impedirían funcionar a los molinos, AMAH, Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Alcalá, Leg. 961/1. El desbordamiento de 1597 está recogido por Esteban Azaña, que se basa a su vez en Portilla, un cronista local. El de 1598 se narra en los «Annales Complutenses». Analizo estos datos en Ángel CARRASCO TEZANOS, «El clima en la Meseta sur y en la comarca de Alcalá, 1300-1600», en Cristina Segura Graño (ed.), *Clima y medio ambiente en las tierras de Madrid en la Edad Media*, A.C. Almudayna, Madrid, 2015, pp. 101-121.

<sup>44</sup> Ramón González, «El clima toledano», pp. 315-317. Teresa BULLÓN MATA, «Avenidas fluviales y precipitaciones en las cuencas de los ríos Jarama-Tajo al final del siglo XVI», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 60, 2012, pp. 77-90. URL: <http://www.boletinage.com/60/04-BULLON.pdf>.

<sup>45</sup> Hipólito Rafael OLIVA HERRER, «Carestía y lucha política en Castilla durante el siglo XV», *Anuario de Estudios Medievales*, 56/2, 2016, pp. 899-937.

<sup>46</sup> Ramón González, «El clima toledano», pp. 315-317. Teresa BULLÓN, «Avenidas fluviales», p. 86.

<sup>47</sup> La tendencia ascendente de la producción agraria durará, en el arciducado de Alcalá, hasta 1588. LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ y MARTÍN GALÁN, «La producción cerealista», pp. 56-70.

<sup>48</sup> Sobre el crecimiento agrícola y demográfico de Alcalá de Henares y su comarca véase Josefina GÓMEZ MENDOZA, *Agricultura y expansión urbana la campiña del bajo Henares en la aglomeración de Madrid*, Alianza Editorial, Madrid, 1978, pp. 96-99. Alfredo ALVAR EZQUERRA, *Hacienda real y mundo campesino con Felipe II*, Comunidad de Madrid, 1990. Id., «Demografía rural y fuentes no parroquiales. El centro y el oriente madrileños en el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Historia Moderna*, N° 10, 1989-90, pp. 11-42.

<sup>49</sup> CARRASCO TEZANOS, «La peste de 1599», pp. 84-86. Los datos de los registros parroquiales están tomados de Miguel MAYORAL MORAGA, *Camarma de Esteruelas: De la aldea medieval a la villa moderna*, Ayuntamiento de Camarma de Esteruelas, 1995, pp. 126-127 y 169. Los datos de los censos de ALVAR EZQUERRA, «Demografía rural y fuentes no parroquiales», p. 27.

<sup>50</sup> Dos recientes estudios al respecto, que ponen al día el estado de la cuestión y proponen nuevas hipótesis de trabajo, son los de Carlos ÁLVAREZ, «Agrarian Institutions and Economic Growth: Was The Sale of Baldíos Responsible of the Castilian Agrarian Crisis at the End of Sixteenth Century?», *Working Paper 0305, Economic History and Institutions Series 03*, enero 2003, Universidad Carlos III de Madrid; URL:

<https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/401/wh030501.pdf?sequence=1>. Enrique LLOPIS, José Antonio SEBASTIÁN, Vanesa ABARCA, José Ubaldo BERNARDOS y Ángel Luis VELASCO, «¿Se desplomó el producto agrario por habitante en la Europa moderna? El caso castellano», *Asociación Española de Historia Económica, documentos de trabajo*, abril 2016; URL: <https://www.ache.es/wp-content/uploads/2016/04/dt-ache-1611.pdf>.

## PLEITO ENTRE OPOSITORES A LA CÁTEDRA DE VÍSPERAS DE CÁNONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES EN 1625

Luis Antonio Martínez Gómez

**Resumen:** Este artículo resume un pleito entre dos opositores a la cátedra de Vísperas de Cánones de la universidad de Alcalá de Henares en 1625. Lo expongo cronológicamente para mayor claridad, ya que por falta de espacio no me puedo extender. Hay que destacar el tesón del denunciante, la buena disposición del rector para satisfacer las demandas de los dos opositores, y la autoridad del claustro. Trato de dar una idea de la vida universitaria en esa época.

**Palabras clave:** Cátedra, Opositor, Cánones, Vísperas, Rector, Consiliarios.

**Abstract:** This article summarizes a lawsuit between two opponents to the cathedra of Vespers of Canons in the University of Alcalá de Henares in 1625. I expose it chronologically to the most clarity, since for the lack of space I cannot extend myself. It has to be outstanding the tenacity of the complainant, the good disposition of the rector to satisfy the demands of both opponents, and the authority of the faculty cloister. I try to give an idea of the academical life at that time.

**Key words:** Cathedra, Opponent, Canons, Vespers, Rector, Consiliaries.

El día 2 de enero de 1625, Luis de la Serna secretario de la Universidad de Alcalá, publicó un edicto por el cual, quedaba vacante la cátedra de Vísperas de Cánones por ascenso de su titular el doctor Felipe de Villegas.<sup>1</sup>

Ese mismo día 2, se presentó ante el señor doctor Don Dionisio Manrique, rector de la universidad, el doctor Pedro de Antequera y Artiaga, dijo que había tenido noticia que había quedado vacante la cátedra de Vísperas de Cánones y suplica al rector le admita por opositor a ella. El rector le admitió, y juró la Constitución

35 de non subornasse e de non desistiendo, siendo testigos Juan Díaz de Lomenzana y Juan Hurtado.

El día 3 de enero se presentó ante el rector el doctor Gabriel de la Cámara, dijo que había tenido noticia que había quedado vacante la cátedra de Vísperas de Cánones y suplica al rector le admita por opositor a ella. El rector le admitió, y juró la Constitución, siendo testigos Agustín de Fuentes, bedel, y Juan Díaz de Lomenzana.

El día 6 de enero se presentó ante el rector Diego López de Mendieta, clérigo presbítero y sacristán del insigne colegio mayor de San Ildefonso, presentó un poder del doctor Cristóbal de Villafaria y Solís, dijo que había tenido noticia que había quedado vacante la cátedra de Vísperas de Cánones y suplica al rector admita a su representado por opositor a ella. El rector le admitió, y juró en nombre de su representado la Constitución, siendo testigos Francisco Ortiz, escribano y Claudio de Montalbán, bedel.

El día 13 de enero se presentó ante el rector, el licenciado Don Pedro de Quiroga y Moya, dijo que había tenido noticia que había quedado vacante la cátedra de Vísperas de Cánones y suplica al rector le admita por opositor a ella. El rector le admitió, y juró la Constitución, siendo testigos el doctor Pérez y Felipe de Escobar.

## INICIO DEL PLEITO

El 14 de enero, uno de los opositores, el doctor Pedro de Antequera y Artiaga para pedir justicia en la capilla de consiliarios, pidió a Luis de la Serna secretario de la universidad, los autos que se hicieron en la graduación de licenciado en Cánones del doctor Gabriel de la Cámara, también que le pidan al escribano Sebastián de Torres, por quien pasa el pleito de cuentas del doctor Gabriel de la Cámara con sus hermanos, y además la cláusula del testamento de su padre, en que manda se le contasen mil novecientos ducados de los gastos que había hecho.

Este mismo día 14, el rector Don Dionisio Manrique, manda se le den los autos de licenciamiento en Cánones del doctor Gabriel de la Cámara, y el Compulsorio.

El día 15 de enero, Luis de la Serna sacó los autos solicitados:

**Título de Licenciado:** El 29 de abril de 1612 la facultad de Cánones de la Universidad, estando juntos el rector doctor Melchor Fernández de Bolívar, doctor Anguiano, doctor Francisco Cogollos, doctor Antequera y doctor Guadarrama, Gabriel de la Cámara pidió día para hacer repetición en Cánones, presentó una carta de bachiller por la universidad de Salamanca de fecha 28 de abril de 1609. El rector propuso: «*Con que no obstante el año y medio que le falta de pasante, que dispensan con el que se le señale día.*»

Le señalaron el miércoles, y le dispensaron los cursos de lectura, y lo firmaron el rector y los demás doctores en cánones, dispensándolo del dicho año y medio.

El 2 de mayo de 1612, estando juntos el doctor Don Bernardino Ávila de Vera, abad y consiliario, doctor Cogollos, doctor Antequera y doctor Guadarrama, se presentó ante ellos Gabriel de la Cámara y presentó como testigo a Francisco de Torres, vecino de Alcalá. Después de tomarle juramento, manifestó conocer a Andrés de la Cámara y a doña Mariana Coronel, padres de Gabriel, también a sus abuelos, sabe que es hijo legítimo y de legítimo matrimonio, nunca ha oído decir que sus padres y abuelos hayan sido castigados por la santa inquisición, ni que hayan sido convertidos a la fe católica, que son cristianos viejos e hijosdalgo, ni que hayan cometido delito por el cual resulte infamia en el dicho maestro Gabriel de la Cámara, que lo tiene por persona de buena vida y costumbres, no es facineroso ni escandaloso, y que en tal persona está bien el grado de licenciado en Cánones por esta Universidad; lo firmó de su nombre, y dijo que es de edad de cuarenta y cuatro años.

A continuación el bachiller Gabriel de la Cámara presentó ante el abad y doctores al testigo Alonso de Portilla, vecino de la villa de Alcalá. Después de tomarle juramento, manifestó lo mismo que el testigo anterior, lo firmó de su nombre, y dijo que es edad de más de sesenta años.

El 10 de mayo de 1612, en la sacristía del colegio de San Ildelfonso, el doctor Bolívar, rector, el doctor Ávila de Vera, abad y consiliario, doctor Cogollos, doctor Pedro de Antequera, doctor Guadarrama, doctores en Cánones estando juntos, habiendo precedido la misa del Espíritu Santo, el bachiller Gabriel de la Cámara juró el juramento secreto en manos del abad, y él le absolvió. Luego le señalaron los siguientes puntos:

En el primero, el libro segundo de las decretales, título «Ut lite non contestata»; En el segundo, el libro segundo, título «De fide instrumentorum»; En el tercero, el libro segundo, título «De iudiciis»; Escogió el título «De iudiciis», el abad le señaló el capítulo «De Quodvultdeo».

**Compulsorio:** «Nos el doctor don Dionisio Manrique, rector y juez apostólico desta insigne universidad de la villa de Alcalá de Henares, a vos Sebastian de Torres escribano del Rey nuestro señor, y a otro qualquier escribano ante quien aya pasado, en cuyo poder este el pleito de quantas que de yuso se ara mención, sabed que antes nos pareció el doctor Pedro de Antequera, Arzobispo, y por una petición que ante nos pidió mandamiento compulsorio, para que vos el dicho Sebastian de Torres, ante quien pasa el pleito de quantas entre el doctor Gabriel de la Cámara y sus hermanos, le dieseis un tanto autorizado de la clausula del testamento del padre del dicho doctor Gabriel de la Cámara, en que mando se le contasen mil y novecientos ducados de los gastos que avia echo con la provanza que se hizo en esta rrazon, y un tanto de la sentencia que dio el corregidor desta villa, con testimonio quando se apelo della, y como no se an traído mejoras en prosecución de la apelación aun que son pasados mas de quatro meses, porque lo quiere para lo presentar ante nos y los consiliarios en cierto pleito que le quiere poner = Por tanto os mandamos en virtud de santa obediencia y so pena de excomunióon mayor trina canonica munición premisa, que dentro de tres días primeros siguientes de la notificación deste nuestro mandamiento deys y



*entreguéis a el dicho doctor Pedro de Antequera un traslado autorizado y signado con vuestro signo de todo lo que dicho es en publica forma para lo presentar ante nos y ante los consiliarios, pagando los derechos que obiere = Fecho en Alcalá en catorce días de benereo de mil y seiscientos y veinte y cinco años = Don Dionisio Manrique»*

El 16 de enero de 1625, el escribano Alonso Ramos notificó al doctor Gabriel de la Cámara el mandamiento anterior, dijo que se le señale hora porque quiere estar presente al leerlo.

Este mismo día Alonso Ramos notificó el dicho mandamiento al escribano Sebastián Torres, dijo que el testamento de Andrés de la Cámara no pasó ante él, ni es escribano del número, ni tiene noticia de tales papeles.

Ante esto, el rector don Dionisio Manrique le contesta:

## HEMEROTECA

*«Mandamos a vos el dicho Sebastian de Torres escribano, que todabia saqueis los papeles contenidos en el mandamiento nuestro escripto, so pena de excomunion mayor y pso facto yncurrenda, dentro de un dia natural de la notificacion deste nuestro mandamiento, entreguéis a el dicho doctor Antequera pagando los derechos. Y si pasado el dicho termino no obiedes cumplido lo que dicho es, constando de la notificación y no de su cumplimiento, mandamos a los curas y tenientes de las parroquias desta villa, os ayan y tengan por publico excomulgado, y como tal os pongan en la tablilla a donde suelen estar los tales, y os publiquen por tal en sus iglesias a sus bonas acostumbradas hasta que merezcáis beneficio de absolucion. Fecho en Alcalá en veinte y un días del mes de enero de mil y seiscientos y veinte y cinco años.»*

El día 25 de enero de 1625, Sebastián de Torres, se dió por notificado:

*«Cumpliendo con su tenor doy fee y testimonio que por el pleito y juicio de quantas fecho de los bienes que quedaron por fin y muerte de Andrés de la Camara, vecino que fue desta villa, entre don Alvaro de Contreras como marido y conjunta persona de doña Ana de la Camara, y el doctor Gabriel de la Camara, y don Francisco de la cámara, hijos y herederos del dicho Andrés de la Camara, que ante mí pendía y se trato, e por ante el doctor don Gutierrez marques de Areaga, corregidor desta villa, que primero paso el dicho auto y juicio de quantas ante Pedro Lopez Mogio, escribano del numero desta villa, en cuyos papeles yo se les di el año pasado de seiscientos y veinte y quatro.»*

En este pleito don Álvaro de Contreras marido de doña Mariana de la Cámara, le tiene pedido a su cuñado Gabriel de la Cámara, que trajese a partición y colación, mil novecientos ducados que su padre le había dado para sus estudios y otras cosas, y que así lo había mandado en su testamento. Gabriel de la Cámara negó haber recibido ese dinero, le pidieron juramento y lo juró en forma de derecho el 2 de agosto de 1624, y dijo que su padre no le había dado ese dinero, y por tanto no había hecho ningún recibo por recibir dinero.

El testamento se hizo el 4 de mayo de 1622 ante el escribano Felipe del Caso, y se abrió ante el señor corregidor, la cláusula decía:

*«Ytem digo y declaro que todos los gastos que yo e becho y gastado con el doctor Gabriel de la Camara mi hijo, ansi en sus estudios como en otras cosas extraordinarias y en especial tenerle en el pupillage del licenciado Juan Diaz Gutierrez en esta villa, y graduarle de licenciado y maestro en Artes por esta universidad de Alcalá, y enviarle a Salamanca a donde estudio Canones, y alimentarle en la dicha ciudad de Salamanca en su calidad, y después venido a esta villa, le compre muy poco menos de dos mil reales de libros, y se graduo de licenciado en Canones en esta universidad, y después en tres oposiciones de cátedras, e gastado mucha cantidad, y todo lo e resumido con el en mil y novecientos ducados, de que me tiene dada carta de pago ante Gabriel Gomez escribano en primero de benereo de mil y seiscientos y diez y ocho, todo lo qual le e dado a cuenta de sus legitimas. Quiero que si la dicha carta de pago no pareciere, se le quenten los mil y novecientos ducados, porque estos no son alimentos sino gastos extraordinarios.»*

También se tomó juramento al doctor Nieto canónigo de la colegial de Alcalá, entre otras cosas dijo:

*«Que estando enfermo Andres de la Camara pocos días que muriese, estaba comunicando con el doctor Camara y diciéndole lo bien que lo hacia con su padre en el transito de su enfermedad tan grave, lo qual respondió que el siempre el avia servido a su padre con mucho gusto y cuidado, aunque dicho su padre no le tenia a el tanto amor como a los demás hijos, pues le avia contado todos quantos gastos havia tenido en sus estudios, y en las pretenciones de sus cátedras contándole hasta el ultimo maravedí que avia gastado.»*

**Título de Doctor;** Le señalaron los puntos de lectura de Decretales: En el primer punto, segunda questione; En el segundo punto, primera questione; En el tercer punto, undécima questione; El señor abad le señaló el capítulo **«Non debent»**.

El 4 de mayo de 1624 estando junta la facultad de Cánones en la cámara rectoral del insigne colegio de San Ildefonso para la licencia secreta del maestro Gabriel de la Cámara. Esan lo juntos el doctor Holiva rector, doctor Cristóbal de Anguiano Sedano, deán de Cánones, doctor Cogollos, doctor Pedro de Antequera, Doctor Guadarrama, todos doctores de Cánones. Gabriel de la Cámara leyó ante ellos la lección de Decretales, de donde le fue señalado. Después leyó la lección de Decreto, de donde le fue señalado. Haciendo el escrutinio secreto que la constitución manda, el señor abad y consiliario tomo y recibió juramento de forma debida de todos los doctores, y poniendo sus manos derechas en un libro misal, que le aprobaran o reprobaran según su suficiencia, luego votaron por votos secretos y regulados. Los votos fueron de todos nomine discrepante aprobado, y que pueda ascender al grado de doctor cuando quisiere. Elijó el día siguiente cinco de mayo en San Justo, a las diez.

El día 24 de enero de 1625, el doctor Pedro de Antequera y Artiaga, no se conforma con las pruebas anteriores, se presenta ante el rector y consiliarios de la Universidad con las siguientes alegaciones:

*«Parezo ante vuestras mercedes y digo que conforme a las constituciones y rreal rreformacion de esta universidad, no puede ser admitido por opositor a cátedra alguna de Canones sin que aya recibido grado de licenciado en Canones, y aunque el doctor Gabriel de la Cámara, opositor que pretende ser a la dicha cátedra de Visperas, se graduó en esta universidad de Alcalá, por el mes de abril del año pasado de mil y seiscientos y doze, el dicho grado fue ninguno de ningún balar porque no pudiéndose dispensar en el tiempo de pasarse, conforme a la leyes del Rey Nuestro Señor y titulaciones y rreal rreformacion de la universidad, se dispense con el dicho doctor Gabriel de la cámara en año y medio como consta de los autos del dicho grado que dea lo recibio, que presento con el juramento necesario y sacados con compulsorio de vuestra merced, y con citación de la parte contraria. Por tanto a vuestras mercedes pido y suplico den por ynavil al dicho, atento de que no tiene grado de licenciado en Canones legitimo como devia, y en virtud del a podido conseguir emolumentos algunos ni ser opositor a la dicha cátedra ni otra alguna de esta universidad, sobre que pido justicia y costas, y juro en forma de derecho que no lo pido de malicia y para ello firmo. Otro si pido y suplico a vuestras mercedes manden se le notifique, nombre procurador donde no se le señalen los estrados, donde se notifiquen los autos.»*

El día 24 de enero el rector Don Dionisio Manrique, y los consiliarios Don Diego López, licenciado Benito de Luna, el maestro Gerónimo de Vera, el doctor Pedro Felipe de Morales Moreno, doctor Luis de Tapia, Doctor Juan de Robledo, dieron traslado de esta petición al doctor Gabriel de la Cámara, dándole tres días para presentar las pruebas.

Al siguiente día, Don Roque de la Serna, secretario de la Universidad, notifica la anterior demanda al doctor Gabriel de la Cámara en su persona, el cual dijo:

*«Que atento por el auto de su merced el señor rector y consiliarios se le a mandado dar titulo de todo lo que le exige, y requiere a mi, el presente secretario, le de el titulo que le manda dar, a donde no, que no corra el termino alguno, que el esta presto de pasar de los dos.»*

Gabriel de la Cámara, pide y suplica al rector y consiliarios veinte días de plazo que le ofrece la ley, para presentar su defensa.

El 27 de enero de 1625, el rector la concede el plazo de veinte días, contados desde el día 25 que se lo notificaron.

Pedro de Antequera y Artiaga al conocer la concesión de los veinte días de plazo, pide su revocación, dice que la ley a que se refiere Andrés de la Cámara, habla de demandas y pleitos ordinarios, pero este aunque fuera demanda se ha de juzgar por la constitución y reformación por la cual, la capilla y claustro de consiliarios tiene justicia limitada con la provisión de cátedras, de solo treinta días en las cáte-

dras menores, y de cincuenta días en las cátedras principales como ésta, como consta en el título treinta y cinco de la constitución, y en este tiempo se ha de concluir y determinar dándole por hábil o por inhábil. Y si se le niega justicia, hablando con el debido respeto:

*«apelo para ante el Rey Nuestro Señor y su real consejo y pido justicia y costas, y lo pido por testimonio. Otro si para la determinación desta causa y para qualquier artículo dello, recuso al licenciado Vargas abogado, para que con su acuerdo y consejo no se determine cosa alguna, y de lo contenido protesto la nulidad y lo que en el conenga y pido testimonio, y juro a Dios por esta cruz, que no recurro de malicia.»*

El 29 de enero de 1625, el rector Don Dionisio Manrique, ordenó traer los autos pedidos por Pedro de Antequera para proveer justicia.

Ante lo expuesto anteriormente, Gabriel de la Cámara alega:

*«que el termino dado por vuestra merced para alegar mis defensas no ha lugar, porque la ley Real lo concede y no obsta decir que la constitución manda que en las cátedras se proceda sumariamente, porque esto procede en las inhabilidades de los autos, y no en la legitimación de los opositores, además acerca de lo que se pide, que estoy en posesión de mi grado. Pido y suplico a vuestra merced deniegue a la parte contraria lo que pide, que estoy presto de alegar acerca de su incapacidad al tiempo que se me manda y de lo contenido para el supremo consejo, y pido justicia y costas.»*

Lo proveyó el Rector de la universidad Don Dionisio Manrique en Alcalá de Henares el 31 de enero de 1625.

El doctor Gabriel de la Cámara en su alegación pide testimonio.<sup>2</sup>

El 1 de febrero de 1625, el rector y juez apostólico don Dionisio Manrique, mandó dar los testimonios que pide el doctor Gabriel de la Cámara en su alegación, y al doctor Pedro de Antequera, le da tres días para que le responda.

Ese mismo día el secretario se lo notificó al doctor Antequera, y éste le responde.<sup>3</sup>

El 4 de febrero de 1625, el rector don Dionisio Manrique lo proveyó, dándolo por recibido, y lo mandó al proceso.

## SIGUE LA OPOSICION A LA CATEDRA

El día 7 de febrero se presentó el licenciado Don Pedro Quiroga ante el doctor Don Dionisio Manrique rector, y pidió a su merced le señalase puntos para leer de oposición, estando presente el consiliario Gerónimo de Vera. Le señalaron los puntos:

En el primer punto el libro segundo, título 27 «De sententia et re iudicata»; En el segundo punto el libro segundo, título 10 «De ordine cognitionum»; En el ter-

cer punto el libro segundo, título 20 «De testibus et attestacionibus»; Pedro Quiroga escogió el capítulo «De ordine cognitionum».

El día 9 de febrero se presentó el doctor Gabriel de la Camara ante el doctor Don Dionisio Manrique rector, y pidió a su merced le señalase puntos para leer de oposición, estando presente el consiliario Benito de Luna. Luego le señalaron los puntos:

El primero, el libro primero, título «De filiis presbyterorum» el capítulo «ad abolendam»; El segundo, el libro segundo, «De ordine cognitionum» el capítulo primero; El tercero, el libro tercero, título «De vita et honestate clericorum»; Escogió el capítulo «Ad abolendam» de «filiis presbyterorum».

El día 12 de febrero se presentó el doctor Pedro de Antequera ante el doctor Don Dionisio Manrique rector, y pidió a su merced le señalase puntos para leer de oposición. Luego se le señalaron los puntos:

El primero, el libro segundo, «De appellationibus» capítulo 53 «Pastorales»; El segundo, el libro segundo, «De dolo et contumacia» capítulo «Finem litibus»; En el tercer punto el libro primero, «De mutatione» el capítulo «venimus»; Escogió el capítulo «Finem litibus» del título «De dolo et contumacia»

## Y SIGUE EL PLEITO

Después el doctor Pedro de Antequera, pide, suplica y demanda para la justificación de su causa, el título 54 de la constitución, las leyes del reino 9 y 10 título 7 «noci e recopilatio», y la pragmática del año 1610.

Presenta lo solicitado, (Solo expongo lo concerniente a lo apelado):

### Constitución título 54 – Del grado de licenciado en Cánones.

*«Estatuimos y ordenamos que de aquí adelante, el tiempo para hazerse licenciados desde que se hizieren bachilleres en Canones, sean quatro años, como en la universidad de Salamanca, sin que en ello se pueda dispensar, pena de la nulidad del acto, y de a cada doctor de los que se hallaren a la dispensación, viniendo en ello, 10 ducados para el hospital de la universidad, que ejecute el visitador.»*

*«Ordenamos, que el que se hubiere de examinar para licenciado en Canones, como se ha dicho, no pueda en su casa, ni otra parte, hazer gasto en colación, ni en otro ningún genero con los doctores, y demás personas, y oficiales de la universidad, que van por el para el paseo, que haze a pie por la villa, ni tampoco se de ninguna colación la noche del examen, atento, que en lugar de la cena se dan ocho reales a cada doctor, pena al que contraviniere a lo suso-dicho treinta ducados, mitad para el arca del colegio, y mitad para el hospital de San Lucas; y los doctores de la facultad, que lo consintieren pierdan la propina de aquel grado, aplicada en dicha forma, pues por estos gastos introducidos contra ley se escusan muchos de graduarse, y se siguen indecencias y perjuicio a la universidad, y se encarga mucho al rector y visitador, y juntamente sea nulo el grado, y aunque se averigüe después de que se aya dado el título, se pueda volver a recoger.»*

«Ordenamos, que ningún doctor pueda hospedar en su casa a los que vinieren a graduarse de licenciados, ni por una bora, pena que el doctor que le hospedare, no pueda entrar en su examen, ni llevar propina.»

«Ordenamos, que los que vinieren ordenados por otra universidad, para incorporarse en la facultad de Canones, y oponerse a las cátedras de ella, han de traer testimonio de grado de bachiller en Canones, y en el a dezir con distinción aver ganado y provado cinco cursos en la facultad de Canones, y este grado a de ser de una de las universidades aprobadas, y han de aver pasado otros quatro años, desde que se graduó de bachiller, que es el tiempo que las leyes desta universidad dan para que pasen, y esto no se entienda con los cinco cursos, que se huvieren ganado en dicha universidad, porque con ellos, o con menos no se han de ir a graduar a otra parte, para gozar del en esta universidad, y se entienda en esta, y las demás facultades de ella; y el que no tuviere estas calidades, no se pueda ni deva admitir, a oposición de las cátedras de esta facultad, ni las demás, y si ganaren provision del nuestro consejo, se obedezca, y se suplique de su cumplimiento, con todas las razones de su constitución, y esta reformatión, y las demás que parecieren a el claustro.»

#### **Ley novena título 7 de la nueva recopilación de los estudios generales**

«Declaramos y mandamos que los doctores y maestros y licenciados, que en la dicha universidad sean graduados y graduaren en santa Theologia y Canones y medicina, gocen de los privilegios y prebeminencias que se nos y de los dichos reyes católicos que santa gloria ayen, tienen y les an sido concedidos bien, y ansi y tan cumplidamente como por la ley antes desta, mandamos que gocen los graduados en la universidad de Salamanca y Valladolid y colegio de Bolonia, conque los canonistas y médicos que de aquí adelante ubieren de graduar en la dicha universidad y gan sus cursos después de bachilleres, los canonistas de lectura y actos, los médicos de actos y lectura y practica, conforme a sus constituciones, sin que puedan aprobarse de otros cursos echos en otros estudios, y que los dichos actos públicos y cursos no los puedan redimir a dinero ni en otra manera ni dispensar en ellos. Y los que contra el tenor desto que dicho es, se graduare en la dicha universidad, mandamos que no gocen los dichos maestros y doctores y licenciados, ni puedan gozar de los privilegios y prebeminencias que asi tienen, ni de lo suyo contenido y concedido a las dichas universidades de Salamanca y Valladolid y colegio de Bolonia. Es esta ley del emperador don Carlos y Doña Juana su madre. En la corte de Madrid, año de 1563»

#### **Ley X de los estudios generales del rey Felipe II en las cortes de Madrid año 1563**

«Ordenamos y mandamos que los que se graduaren en la universidad de Alcalá de doctores o licenciados en la facultad de Canones, precediendo dispensación de los cursos de lectura que para los dichos grados son necesarios, con que después de bachilleres hasta recibir el grado de licenciado ayen pasado por lo menos quatro años y medio, gocen de las preeminencias y dispensaciones concedidas a los licenciados y doctores graduados en las universidades de Salamanca Valladolid y Bolonia, aunque no ayen leído ni residido en la dicha universidad de Alcalá el tiempo de los dichos quatro años y medio ni parte de ellos.»

### Pragmática promulgada el 9 de febrero de 1610

«Para remedio de lo qual por leyes y pregnaticas echas por los señores reyes don Fernando y doña Ysabel mis rebisabuelos el año 1494 y por el rey don Felipe mi señor y padre año de 1566, esta mandado que ninguna persona de las universidades de las ciudades de Salamanca y de Valladolid ni de fuera de ellas de qual es quier estado y condición o preeminencia que sean, sean osados de sobornar publica ni secretamente a las personas que obieren de botar en las cátedras y sustituciones que vacaron en los dichos estudios ni favorezcan publica ni secretamente a las personas que a ellas se opusieren, ni den dadivas a los dichos estudiantes y personas que obieren de botar, para que den sus votos a quien ellos quisieren, y los traigan a ello por rruengo o amenaza, ni por otras formas ni maneras por si, ni por ynterpositas personas, ni hagan que no boten, ni se vayan fuera de las dichas ciudades, entre tanto que las dichas cátedras y sustituciones se proveen y los dejen botar, proveas según que de justicia se debe hacer conforme a los estatutos y ordenanzas, so pena que qualquier persona que lo contrario hiciere sea desterrado de las dichas universidades donde esto ocaociere y de su tierra por termino de dos años, y además de que vaya e incurra, en pena de veinte mil maravedis para la nuestra cámara, y que lo mismo se guarde en las cátedras de Alcalá, y aviendose platicado por los del nuestro consejo, remedio conveniente que se podía oponer para evitar los daños que rresultaban de los dichos sobornos, y con nos consultado, fue acordado que deviamos mandar y mandamos que la dicha ley y todo lo contenido en ella se guarde y cumpla según de la manera que en ella se contiene, y que sus penas aya también lugar contra los que hicieren apuestas por si o por ynterpositas personas sobre qual de los opositores llevara las dichas cátedras o terna en ella mas votos con que si los que contravinieren al contenido en la dicha ley por si o por ynterpositas personas fueren los opositores o pretendientes de las dichas cátedras, de mas de la pena susodicha queden ynbotables, no solo para las cátedras dichas en que hicieren la tal contravención, sino para todas las demás, de todas las tres universidades, y para todos los oficios y beneficios, asi eclesiásticos y seculares que son a nuestra provision y nombramiento de ejercer oficios de abogados y otros oficios qualesquier que sean de letras que tuvierén, y de todas las honras y preeminencias que por razón de los dichos grados y por leyes destos reynos, y por otros privilegios y particulares les competen y pueden pertenecer, y si fueren otras personas fuera de los dichos opositores, de mas de las dichas penas puestas por las dichas leyes y de las que esta dicho que an de incurrir los dichos opositores y pretendientes, que también sea de entender con ellos, se les puedan poner mayores penas conforme a los delitos que comovieren al aloridido de los jueces que lo sentenciaren, a los quales damos facultad para que conforme al caso y calidad de las personas que puedan estender su arbitrio a pena corporal. Y con que en defecto de probanza cumplida para averiguación y castigo de los dichos delitos, se tenga por probanza bastante la que conforme a las leyes destos rreynos ha esta contra los jueces que rreciben dadivas y coebos.»

### AUTO

El 14 de febrero de 1625, el rector Don Dionisio Manrique, el doctor Adriano Gutiérrez de Luzón consiliario por la facultad de Teología, Don Luis de Tapia

de la Cámara consiliario por la facultad de Cánones, doctor Juan de Robledo consiliario por la facultad de medicina, doctor Diego López, maestro Gerónimo de Vera. Estando juntos mandaron que para justificar la recusación y determinar sobre ella, que el doctor Luis de Tapia jure y declare el parentesco que tiene con el doctor Antequera y con el doctor Gabriel de la Cámara, opositores. Después de haber jurado dijo que es primo hermano de la mujer del doctor Antequera, con el doctor Antequera, pariente en cuarto grado, y con el doctor Gabriel de la Cámara es pariente en cuarto y quinto grado.

Lo firmó el doctor Tapia de la Cámara.

Por tanto, recusaron al doctor Luis de Tapia y en su lugar que venga su sustituto. En cuanto a la recusación puesta al doctor Benito de Luna, dijeron no haber lugar por no haber dado causas bastantes. Lo firmaron el rector y consiliarios.

Acordaron dar traslado al doctor Gabriel de la Cámara de la nueva excepción que le había puesto el doctor Antequera. Que se les recibe a prueba a las dichas partes, para que dentro de dos días contados a partir del día 15, prueben las excepciones que tienen puestas, y lo demás que a su derecho convenga, el dicho término se les dé con todo cargo de publicación y conclusión y citación para la vista, y que se saquen los testimonios que piden citada la parte.

También acordaron, que el licenciado don Cristóbal de Villafane, opositor a la cátedra de Vísperas de Cánones, al no presentarse a la lectura como era obligado, le daban por no opositor.

Ese mismo día, el secretario les notificó el auto en persona al doctor Pedro de Antequera y al doctor Gabriel de la Cámara, y dijeron que lo consentían.

El día 15 de febrero de 1625, el secretario Luis de la Serna saca del archivo el proceso de la provisión de la cátedra de Decreto. A ella fueron opositores el doctor Pedro de Antequera, el doctor Gabriel de la Cámara, y el doctor Garci Moreno Ballesteros. Se fijó edicto el 22 de noviembre de 1616 y fue proveída por votos de estudiantes.

En la votación se halló que a una de las cédulas malas se había quitado un pedazo del centro por Martin Gómez de User de Zaragoza. Y después votando Francisco García de Cuenca, se vió que en los votos malos faltaban pedazos, y los dieron por no votados. Los dos fueron a la cárcel.

El doctor Pedro de Antequera, firmó una petición por la cual se querelló criminalmente de los votos presos, y que constara del delito los mandase retener presos. Requirió poner *«lesa cuestión de tormento»* para que digan y declaren quién les indujo, y para que efecto rompieron las cédulas, y a quién daban sus votos.

El doctor Antequera sacó 16 votos, el doctor Gabriel de la Cámara 150 votos, y el doctor Moreno Ballesteros 72 votos.

Fue nombrado catedrático de Decreto Gabriel de la Cámara. En 1622 también fue elegido.

Gabriel de la Cámara se defiende, y pide se saque del archivo el proceso de provisión de la cátedra de Vísperas de Cánones, vacante por muerte del doctor Salas de

Guadarrama, por la que se fijó edicto el 27 de febrero de 1615, a la cual fueron opositores el doctor Pedro de Antequera y Artiaga, el doctor Juan Coello de Ribera.

En esta provisión de Cátedra, Pedro de Antequera le pone un pleito a su opositor Juan Coello, porque dice que no está graduado de licenciado ni doctor conforme a las leyes del reino, por estar graduado por la universidad de Valencia. Fue un pleito muy grande según dice el secretario Luis de la Serna.

En la votación para la oposición, El doctor Antequera tuvo 29 votos, y el doctor Coello de Ribera 142 votos.

El 12 de abril de 1615 pasó la cátedra al doctor Juan Coello de Ribera.

Luis de la Serna, secretario de la universidad, da fe de:

*«que por la real reformation que por mandado de su magestad, hizo para este universidad el licenciado Don Diego Fernando de Alarcon, que en la villa de Alcalá de Henares en siete dias del mes de abril de mil y seiscientos y quince años, estando junta la universidad en el claustro pleno, se publico la dicha reformation por ante Juan Ramirez Samillan, escribano real y rector de los consejos = Y asi mismo doy fee que en el capitulo primero del titulo cuarenta y quatro, que trata de los licenciados en Canones es como se sigue= Estatnimos y mandamos que de aqui adelante el tiempo para hacerse licenciado desde que se hicieron bachilleres en Canones, sean quatro años como en la universidad de Salamanca, sin que dellos se pueda dispensar, so pena de la nulidad del acto de cada doctor que se hallare en la dispensación, viniendo en ello diez ducados de pena para el hospital de la universidad.»*

El rector don Dionisio Manrique, pide al secretario Luis de la Serna, saque los procesos en los que consta que la facultad de Cánones ha dispensado en el tiempo de pasantes, y en las personas que se han graduado de licenciados en Cánones por esta universidad.

Y esta es la relación que presenta: A Juan Sotelo de la Mota, le dispensaron siete meses y tres días, el 14 de marzo de 1612; A Fernando Yáñez de Contreras de Guadalajara, le dispensaron diez meses, el 10 de febrero de 1608; A Ludovico Cid, le dispensaron veintin días, el 15 de noviembre de 1610; A Francisco Antonio de Alarcón, le dispensaron (no pone el tiempo), el 16 de junio de 1610; A Francisco de Rincón, le dispensaron (no pone el tiempo), el 18 de abril de 1600; A Gabriel de la Cámara, le dispensaron año y medio, el 2 de mayo de 1612.

El doctor Pedro de Antequera y Artiaga, entre otras cosas también alega:

*«Y todo para el efecto de gasto, lleven la pretensión de la cátedra, gastando con los votos teniendolos algunos en casa de pedro Martinez dándoles la comida y posada, trayendolos a botar a su costa y en otras cosas dándoles mucho dinero, desde luego presento por testigo al dicho Pedro Martinez y a sus hijos, y Antonio Ros de Mediano, y Ana Maria Beata, y a Justo Franco, vecinos desta villa, que saben las negociaciones y gastos que se hicieron con los votos.»*

Pide y suplica al rector, que dé mandamiento para que vengan los testigos a declarar lo que saben, le den testimonio de ello, y un día de termino para la publicación y conclusión.

El 16 de febrero de 1625, El rector le concede el día de término, y que se le dé el mandamiento que pide. Parece ser que los testigos que pide Pedro de Antequera no se presentan a declarar.

## SENTENCIA

El día 18 de Febrero de 1625, por mandato del señor rector al bedel Alonso de la Peña, fueron convocados todos los consiliarios en la cámara rectoral del insigne colegio de San Ildefonso. Estando juntos el doctor Don Dionisio Manrique rector, doctor Adriano Gutiérrez de Luzón, doctor Juan de Robledo, (Universidad). Doctor Diego López, maestro Gerónimo de Vera, consiliarios (Colegio y universidad). Habiendo visto el proceso entre el doctor Pedro de Antequera y el doctor Gabriel de la Cámara, dijeron:

*«Que daban y dieron al doctor Antequera por no parte a la oposición que a puesto al doctor Gabriel de la cámara contra la validación del grado de licenciado y doctor en Canones, que tiene el dicho doctor Cámara, al qual le ampararon en la posesión en que esta de los dichos grados, y le daban por legitimo opositor a la cátedra de Visperas que al presente esta baca = Y en quanto a la oposición puesta por el dicho doctor Antequera de aver sobornado el dicho doctor Gabriel de la Cámara, en la cátedra de Decreto que tiene, y por eso aver incurrido en las penas de la pragmática, dieron la dicha oposición por no provada, y al dicho doctor Cámara por libre de la instancia deste juicio, en consecuencia mandaron que se proceda adelante en la provision desta cátedra, y así lo proveyeron y firmaron.»*

El 19 de febrero de 1625, se presentó El doctor Pedro de Antequera ante el rector y consiliarios para presentar la siguiente petición y apelación:

*«A venido a mi noticia que en quanto al grado he sido declarado por no parte, y en quanto a lo demás le han dado por abil por falta de probanza = Por tanto, ablando con el debido respeto de no averle dado por ynabil y declararme por no parte, apelo para ante su majestad y señores de su real consejo, y pido se me de testimonio para me presentar en el real consejo, y pido justicia y costas.»*

Ese mismo día 19, el rector y consiliarios, dijeron que se le dé el testimonio que pide al doctor Pedro de Antequera.

El día 20 de febrero, el doctor Cámara ante el rector y consiliarios, aceptó la sentencia a su favor, y pidió testimonio de ella.

Ese mismo día 20, el rector y consiliarios, dijeron que se le dé el testimonio que pide al doctor Gabriel de la Cámara.

El 25 de Febrero de 1625, el doctor Pedro de Antequera y Artiaga da su poder cumplido a Sebastián de Guernica, procurador de la real Chancillería de Valladolid, para que lo represente en el pleito con el doctor Gabriel de la Cámara. Ante el escribano Juan Fernández de Villavicencio, Don Antonio de Valencia, y Don Antonio Pichardo Vinuesa.

Sebastián de Guernica en nombre de Pedro de Antequera y Artiaga, apela ante la real Chancillería de Valladolid.<sup>4</sup>

El 8 de marzo de 1625, por una real provisión, se ordena al secretario de la universidad Luis de la Serna, el traslado del proceso al consejo real en Valladolid.

Otra real provisión del Consejo Supremo de su majestad en Madrid de fecha 15 de marzo de 1625, dirigida al rector y consiliarios.

Una real carta del 12 de abril, ordena el traslado al consejo supremo.<sup>6</sup>

El 17 de abril se le notificó la real carta y provisión a Luis de la Serna, y dijo: *«Que está presto de cumplir y guardar en todo y por todo lo que su Alteza en ella manda, y para ello se le dé traslado.»*

También se le trasladó a Pedro de Antequera, y habiéndola obedecido con el debido respeto dijo: *«que la dicha real provisión no habla con él, y para lo que acerca de ella conviene a su justicia se le dé traslado.»*

El 19 de abril, para dar respuesta a la Chancillería de Valladolid, Luis de la Serna pide al escribano Matheo Martínez, mande la real provisión del 15 de marzo, y la real carta del Consejo Supremo. Para que vean porque no las había obedecido, pues ellas mandan el traslado del proceso al Consejo Supremo, y no a la Chancillería.

El 29 de abril se recibe en la Chancillería otra petición de Sebastián de Guernica en nombre de Pedro de Antequera, solicitando otra real provisión, para que a Luis de la Serna, se le vuelva a notificar en persona por un escribano, para que obedezca y mande el proceso del pleito, y se le multe con doscientos reales que a su parte se le habían seguido.

Se expide la real provisión el 2 de mayo con mayores penas.<sup>7</sup>

El 13 de mayo de 1625, el escribano Juan de Robledo, leyó y notificó la real provisión a Luis de la Serna, que la obedeció con el acatamiento debido, y en cuanto a su cumplimiento dijo:

*«que aunque le esta mandado por el consejo supremo de su majestad que en este caso no obedeciese la provision de la real audiencia e chancilleria de Valladolid y por temor de lo que puede suceder, y a el no le va ni le viene nada en este negocio, que la obedece como la tiene obedecida, y que para cumplir lo que se le manda pidió traslado de la dicha real provisión, y dineros para que se saque el dicho proceso, y protesta que mientras no se le dieren no le corra tiempo.»*

Con fecha 12 de junio, se expide una cédula real dirigida al presidente y oidores de la audiencia y Chancillería de Valladolid, para que manden al consejo supre-

mo, relación de las inhabilidades que le había puesto el doctor Antequera al doctor Gabriel de la Cámara catedrático de Vísperas de Cánones, en la oposición a la cátedra en la que fue dado por libre. Y que no hagan novedad.<sup>8</sup>

El 13 de junio de 1625, el licenciado Pedro de Quiroga y Moya, colegial mayor y catedrático de Decreto, y también opositor a la cátedra de Vísperas de Cánones, se unió al doctor Antequera, en el pleito contra el doctor Cámara.

El 7 de julio de 1625, el escribano de la universidad Luis de la Serna, por mandato de una pragmática real, sacó y trasladó al presidente y oidores de la real chancillería de Valladolid, el proceso entre los opositores a la cátedra de Vísperas de Cánones, Pedro de Antequera y Gabriel de la Cámara.

El 17 de julio de 1625, se presentó la real cédula del rey, ante el presidente y oidores de la audiencia y Chancillería de Valladolid, los cuales la obedecieron con el acatamiento debido, en su cumplimiento se mandó al consejo supremo el 11 de agosto.

No hay más documentos del proceso, lo cierto es que Gabriel de la Cámara ganó la oposición a la cátedra de Vísperas de Cánones, con un salario de doscientos ducados anuales. No sirvieron las alegaciones ante el rector y consiliarios de la universidad, a pesar de no cumplir con las constituciones de la universidad, las leyes del reino, y pragmáticas reales, ni las alegaciones de soborno con agasajos a los votantes en la obtención de los grados de licenciado y doctor, ni el pleito presentado ante la audiencia y Chancillería de Valladolid por parte de su oponente el doctor Pedro de Antequera y Artiaga, y más tarde por Pedro de Quiroga y Moya.

Como hemos visto anteriormente Pedro de Antequera ya puso otro pleito a Juan Coello de Ribera por la cátedra de Vísperas de Cánones en 1615, y que también perdió.

No sabemos si los agasajos fueron ciertos, el consejo rector de la universidad los dió por no probados, lo cierto es que debía de ser una práctica habitual, ya que todas las leyes del reino referentes a los estudios, y las constituciones de las distintas universidades los mencionan y penalizan con severas penas.

Los derechos de graduación de bachiller, licenciado, y doctor, no eran muy económicos, se pagaba por todo, lo vemos en las constituciones de la universidad de Alcalá.<sup>9</sup>

## BPM Cardenal Cisneros

### NOTAS

<sup>1</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Página 4 recto.  
«Yo Luis de la Serna secretario desta insigne universidad de la villa de Alcalá de Henares. Doy fee que en Alcalá en dos días del mes de Henero de mil y seiscientos y beinte y cinco años. Yo Luis de la Serna secretario desta insigne universidad de Alcalá. Doy fee que por mandado del doctor Don Dionisio Manrique rector desta universidad, hice un edicto de la bacante de la catodra de vísperas de canones desta universidad, que vaco por ascensión de catodra de prima del doctor Billegas. Y firmado del dicho rector y del mio, Geroniano de Vera consiliario, y refrendado de mi el presente secreta-

tio, escrito en lengua latina, con término de treinta días en la forma acostumbrada, y en el dicho día mes y año sobredichos a la ora entre las nueve y las diez, antes de medio día, estando leyendo el doctor Gabriel de la cámara catedrático de decreto a su ora, publique la dicha cátedra por boca, y el dicho edicto. Y luego incontinentemente día mes y año y ora dichos, fixe el dicho edicto en una de las puertas principales del insigne colegio de San Ildefonso, lugar publico y adonde se suelen y acostumbran a fixar semejantes edictos. Siendolos Matias Ruiz Bravo, y el licenciado Lucas Fernandez»

<sup>2</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Página 12 verso.

«Porque caso negado que el dicho mi grado tuviera algún vicio o nulidad que no le tiene por decir que yo fui dispensado en año y medio. El mismo doctor Antequera me dispensó y así caso negado que no pudiese dispensar en contabénir a lo dicho, alega de su misma torpeza y no debe ser admitido, ni menos puede venir contra su mismo derecho ni menos de su malicia y engaño usado conmigo en dispensar caso que no pudiera se le debe seguir utilidad y provecho como se le siguiera, si yo en virtud del dicho grado pudiera ser dado por no opositor, ques lo que pretende y no vera = Lo otro porque el mismo doctor Antequera después de averme dispensado me presidió en la rrepetición por la qual me aprovo y me admitió sin contradicción alguna en todos los autos que rrequiere el grado de licenciado, y después de averme recibido, la universidad sin engaño mio me graduo de doctor y como tal en presencia del susodicho a asistido a todos los grados = Ademas que vacando la cátedra de Decreto que oy tengo por segunda provision, el dicho doctor Antequera se opuso contra mi y no me opuso defecto alguno en el grado, y así mismo en la primera vacatura desta cátedra de Visperas, y en la bacante de la de Prima nos opusimos juntos y no me opuso cosa alguna, antes llanamente me admitió y así caso negado que mi grado tuviera algún defecto no puede el venir contra su mismo echo ni rreprovarlo lo que tiene aprobado con tanto numero de actos positivos = Gabriel de la Cámara»

<sup>3</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Página 14 verso.

«Miradas las leyes del treyno, consunción, y rreformacion rreal, todas rrequieren proforma sustancial, que para graduarse de licenciado en Canones por esta universidad, aver de tener cinco cursos sin que en el tiempo se pueda dispensar, y lo que se dispensa es en la lectura, y no ay duda ni se puede dudar, sino que lo echo contra estas leyes es nulo, y de los autos consta averse dispensado con el susodicho año y medio, ni importa decir que se graduo antes de la nueva rreformacion, porque antes de ella era aun mas fuerte caso porque rrequeria mas tiempo que agora, y la palabra de aqui adelante, solo fue para disponer de nuevo que como antes eran necesarios quatro años y medio de pasante bastasen quatro años, y en qualquiera de los dos casos el tiempo fuese nullo. El acto es llano por rrequerirse proforma, y la ley que dio licencia para dispensar en la lectura, no la dio para el tiempo, ni en esto puede aber duda, y no importa decir que yo me alle presente y le presidi, porque no se infiere que yo le botase, antes lo contradije y no pude yo dejar de presidir y firmar lo que la facultad avia determinado»

«Que por eso es tan estimado el grado desta universidad, de manera que como es notorio para solos quarenta días de dispensación y con persona mas yustre, fue necesario traer cedula rreal de cámara, y aunque en otras ocasiones no aya puesto esta excepcion, bien la puedo poner agora, especialmente viendo las trabas y negociaciones de la parte contraria para llevar cátedras»

«Digo que el doctor Benito de Luna uno de los consiliarios como es notorio es pretendiente de cátedras y a sido opositor a las pasadas, y así es interesado en que descara que baquen cátedras a que oponente y así no es justo sea juez en esta cátedra de Bisperas en que ay opositores que actualmente son catedráticos y tampoco es justo que sea juez el doctor Luis de Tapia de la Cámara, consiliario de la facultad de Canones por ser como es, y pariente del dicho doctor Cámara, y como tales se tratan dentro del quarto grado con intima y estrecha amistad, El doctor Antequera y Artigas»

<sup>4</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Página 38 verso.

«Ante vuestra Alteza apelo y me presento en grado de apelacion nulidado agravio como mejor lugar aya de derechos de ziertos autos y mandamientos y denegación de justicia contra mi parte dados y echos, y en favor del doctor Gabriel de la Cámara por el rector y consiliarios de la dicha universidad, por los quales en efecto deviendo declarar no tener grado legitimo y darle por ynabil para la provi-

sión de la catedra de vísperas de canones, que estaba baca en la dicha universidad, por haber llevado las cátedras que había llevado en sobornos y gastos excesivos en que había gastado su patrimonio no lo hizieron. Antes declararon a mi parte por no parte en oponerse al grado, y dieron por abíl a la parte contraria y otras cosas según que mas largamente de los dichos autos y mandamientos se contiene, los quales digo ningunos y pido de ellas revocación = A vuestra Alteza suplico me aya por presentado en el dicho grado y mande dar a mi parte la compulsoria en forma y pido justicia. Sebastian Guernicaz

<sup>5</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Pagina 45 verso.

«A vos el rector y consiliarios del estudio y universidad de la villa de Alcalá de Henares, salud y gracia, sepades que Pedro de Velasco en representación del doctor Gabriel de la Cámara catedrático de decreto desta universidad desta dicha villa y legítimo opositor a la catedra de Visperas que esta vaca en ella = Nos hizo relación que siendo así mismo opositor a la dicha catedra, el doctor Antequera havia puesto ciertas inavidades a su parte con animo y fin solo de desacreditarle porque su parte se havia querrelado del y con su catedra variades pronunciado sentencia en que haviades absuelto a su parte y dada por no parte al contrario, sin castigarle como siniestro litigante ni condenado en las costas porque su parte tenia apelado como parecia de cierto testimonio de que hacia presentación, en virtud del qual se presento ante nos en grado de apelación = Y nos pidió le mandásemos dar nuestra carta y provision para que se trajese esta causa ante los del nuestro consejo, y no otra parte, pues teniamos reservadas la provision de las dichas cátedras y lo a ellas tocante, y la causa era incidente como la nuestra merced fue, lo qual visto por lo del nuestro consejo fue acordado que debiamos de mandar esta nuestra carta para vos en la dicha rrazon y nos tubimos por bien, por la qual os mandamos que dentro de tres dias primeros siguientes después que con ella fueredes requeridos, enviéis ante los del nuestro consejo relación cierta y verdadera firmada de vuestros nombres y en manera que haga fe, de lo que en ella y en rrazón de lo suso dicho ha pasado y pasa juntamente con un traslado de los autos que en rrazón de lo suso dicho se hubiesen fecho y causado para que por ellos visto pobeán lo que sea justo y no fagades endial so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedis para nuestra cámara, por lo qual mandamos a qualquier escribano os la notifique y de testimonio porque nos sepamos como se cumple nuestro mandado.»

<sup>6</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Pagina 44 recto.

«La qual dicha nuestra carta y provision parece os fue notificada y haviendola obedecido respondistes que no obstante que la antecedente se os avia notificado una provision despachada por la nuestra audiencia y chancilleria que reside en la ciudad de Valladolid, para lo contenido en la dicha nuestra carta y provision estavades presto de cumplir lo que por ello se os mandaba dándoos traslado y dineros para la saca y esto disteis por vuestra respuesta como nos consto por el testimonio declarado por la parte del dicho doctor Gabriel de la Cámara que nos hizo relación que aunque la dicha nuestra carta y provision havia sido notificada y la aviades obedecido no la haviades cumplido dando la dicha respuesta, y tenlo que el dicho negocio tocante a los del nuestro consejo y no a la nuestra audiencia y chancilleria de la dicha ciudad de Valladolid donde havia emanado la dicha provision, nos suplico le mandásemos la nuestra carta y provision sobrecarta de la dada para que sin embargo della y de la dicha vuestra respuesta la guardasedes y cumpliesedes embiasedes ante los del nuestro consejo los autos que por ella se mandava y no a la dicha nuestra audiencia y chancilleria de la dicha ciudad de Valladolid.»

<sup>7</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Pagina 44 verso.

«Visto este proceso y autos del por los señores presidente y oidores desta real audiencia. = Dijeron que mandaban y mandaron dar carta e provision del Rey nuestro Señor en forma, a la parte del dicho Pedro de Antequera y Artiga, para que el dicho Luis de la Serna secretario de la universidad de la villa de Alcalá de Henares dentro de un dia guarde y cumpla las provisiones que se le han notificado, sin embargo de sus respuestas como en ellas se contienen so las penas en ellas contenidas y con apercibimiento que no lo haciendo, de esta corte enviara persona que a su costa se las haga cumplir, el qual dicho auto se dio y pronuncio día mes y año en el contenido = Y conforme a el fue acordado

que debíamos demandar dar esta nuestra carta para vos por la qual os mandamos que luego que con ella fuesedes requerido por parte del dicho Pedro de Antequera y Ariaga veáis el dicho auto de suso incorporado y provisiones que en el se hacen mención, y lo guardéis y cumpláis en todo y por todo según como en ella se contiene, y contra su tenor y forma no bays ni paseis por alguna manera, so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedis para la nuestra cámara por lo qual mandamos a qualquier escribano os la entregue y de ello de fee.

<sup>8</sup> PLEITOS CIVILES. ZARANDONA Y BALBOA (OLV). CAJA 1185.0009. Página 52 recto.

«Presidente y oidores de la nuestra audiencia y chancillería que reside en la ciudad de Valladolid, sabed que por parte del doctor Gabriel de la Cámara, catedrático de visperas de la universidad de la villa de Alcalá de Henares, nos fue hecha relación que en la oposición de la dicha cátedra, el doctor Antequera le avia puesto ciertas y nulidades de que avia sido dado por libre y por no aver condenado en costas al dicho doctor Antequera, por su parte se avia apelado y presentado ante los del nuestro consejo y el susodicho por molestarle, se avia presentado en grado de appellacion en esa dicha nuestra audiencia, tocando solo el conocimiento de la causa a nos por ser tocante a cátedras, por lo qual por los de nuestro consejo, se avia despachado provision nuestra, para que el secretario de la dicha universidad no obedeciese provisiones de esa dicha nuestra audiencia, ni diese el proceso para otro tribunal, si no fuese para nuestro consejo supremo, lo qual avias obedecido y se avia hecho notorio al dicho doctor Antequera, y sin embargo en contrabención de lo mandado por los de nuestro consejo supremo, el susodicho avia notificado sobrecarta de la dicha provision, y aunque después por el dicho secretario de la universidad, el doctor Antequera avia sido requerido con lo que por nos se le avia mandado por la dicha nuestra carta y provision, por su parte se avia notificado otra tercera carta de los del nuestro consejo, la qual avia obedecido y en virtud della se avia traído un traslado del proceso de que hizo presentación y nos suplico mandásemos dar nuestra carta y provision de emplazamiento contra el doctor Antequera, para que viniere en seguimiento del, y que no usase de las dichas provisiones = Y que atento que la dicha causa por ser tocante a cátedra, tocara y pertenecia a los de nuestro consejo supremo el conocimiento della, mandásemos esa dicha nuestra audiencia se ynviese del, porque todavía pretendía desconocer de lo susodicho y se libravan nuevas provisiones con ella = O como lo mandado fuese lo qual visto por los de nuestro consejo supremo, fue acordado que deviamos mandar dar esta nuestra sentencia para vos en la dicha razón, y nos, tuvimoslo por bien = Por las quales mandamos que dentro de doze días primeros siguientes de como os sea presentada yniciis ante los de nuestro consejo supremo, relación firmada de vuestros nombres de lo que cerca, y en relación de lo susodicho a pasado y pasa para que lo mandemos ver y proveer lo que conenga = Y por ahora os mandamos no agais novedad en el dicho negocio que de suso se aze mención. Y se da en Madrid a doze días del mes de junio de mil y seiscientos y veinte y cinco años = Yo el Rey

<sup>9</sup> CONSTITUCIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. TITULOS 53, PAG. 80 - 54, PAG. 82 - 55, PAG. 83.

Derechos de bachilleres en Cánones:

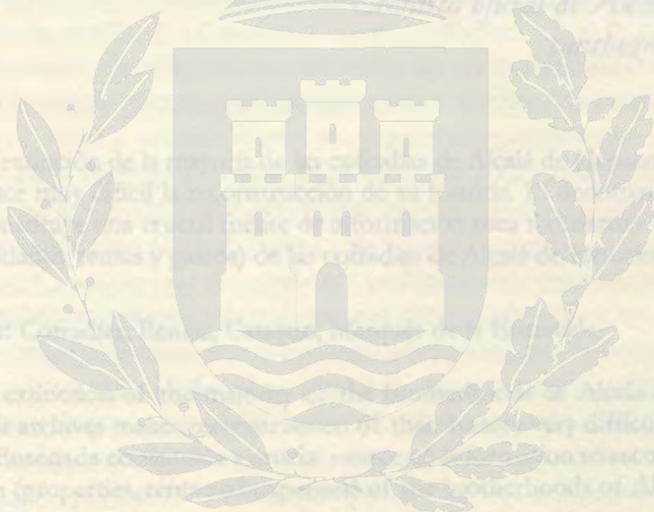
Al presidente que da el grado 8 reales; Al secretario 16 reales; Por el título en pergamino 8 reales; A cada uno de los bedeles 8 reales; Al maestro de ceremonias 4 reales; Al arca del colegio 16 reales; Al arca de la beatificación del eminentísimo fundador 8 reales; Al contador 2 reales.

Derechos de licenciados en Cánones:

Al rector 16 reales, y 8 por la cena, y un hacha de cera, o 14 reales por ella, y 19 reales por la asistencia a los puntos y misa; Al cancelario asistiendo e este grado se le dé lo mismo en que entra el paseo a pie por las calles; A cada doctor de la facultad que se hallare presente lo mismo, y en cuanto a dar hacha o 14 reales, queda a arbitrio del que se gradúa en esta y demás facultades; Al arca del colegio 32 reales; Al arca de la beatificación 32 reales; Al secretario 32 reales, y 8 por la cena, y ocho por el título que ha de dar impreso en pergamino; A cada uno de los bedeles 12 reales, y 8 reales por la cena; Al maestro de ceremonias 12 reales, y 8 por la cena; Al sacristán 8 reales; a los ministriles 66 reales, A los trompetas y atabales 36 reales; Al alguacil mayor 4 reales, a su teniente 2 reales, y al alguacil del silencio 2 reales; A los campaneros de San Justo y San Ildefonso 4 reales a cada uno.

### Derechos del doctoramiento en Cánones.

Al rector 26 reales, bonete, y por el 4 reales, y guantes de cordobán blanco, y 5 reales de Prandio; Al cancelario lo mismo; Al padrino 80 reales, si diera librea a sus criados 8 reales, bonete y guantes, por ellos 6 reales, 5 reales por el Prandio, y al mismo 1 real por sentar al doctor en su libro; A cada uno de los doctores y catedráticos de la facultad 8 reales, bonete y guantes, y por ello 6 reales, y 5 reales por el Prandio; A cada doctor teólogo o médico, bonete y guantes, y por ello 6 reales, y 5 reales por el Prandio; A todos los maestros, a cada uno bonete y guantes, y por ellos 6 reales, y 5 reales por el Prandio; A los licenciados de la facultad, guantes solos de a 2 reales; Al secretario 32 reales, guantes de a 2 reales, y 5 reales del Prandio, y 8 reales por dar el título impreso en pergamino; A cada bedel 24 reales y Prandio, y guantes de a dos reales, y lo mismo al maestro de ceremonias; A los ministriles 10 ducados; A los trompetas y atabales 10 ducados; Al sacristán de San Ildefonso de poner las armas doce reales, y 1 real de llevar las fuentes para el repartimiento de propinas; Al alguacil mayor 4 reales, a su teniente 4 reales, y al alguacil del silencio 2 reales; Al barrendero 2 reales; Al campanero de San Ildefonso 2 reales; Al arc del colegio 48 reales; Al refectorio del colegio 32 reales; Al arca de la facultad 32 reales; y Al arca de la beatificación 10 reales.



## BPM Cardenal Cisneros

la variedad de fuentes y su dispersión caracterizan el estudio de las jurisdicciones y cofradías en la Edad Moderna. En general, las fuentes de carácter administrativo (diocesano, parroquial) son básicas para el conocimiento del fenómeno, pero en el caso de Alcalá de Henares la cuestión se complica enormemente, no sólo por la desaparición de la práctica totalidad de los archivos de las diferentes cofradías, sino también por la de las tres parroquias históricas de Alcalá: el archivo de la de San Juan es un manuscrito deteriorado y los de las de San Juan y Santa María la Mayor en las intersecciones de los siglos XV y XVI de julio de 1976. Por el no haber sur-

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

## LAS COFRADÍAS DE ALCALÁ DE HENARES EN EL CATASTRO DE LA ENSENADA (1753)

M. Vicente Sánchez Moltó

*Cronista oficial de Alcalá de Henares*

*sanchezmolto@gmx.es*

**Resumen:** La extinción de la mayoría de las cofradías de Alcalá de Henares y la pérdida de sus archivos hace muy difícil la reconstrucción de su historia. El denominado Catastro de la Ensenada constituye una crucial fuente de información para reconstruir la situación económica (propiedades, rentas y gastos) de las cofradías de Alcalá de Henares a mediados del siglo XVIII.

**Palabras clave:** Cofradías, Rentas, Catastro, Marqués de la Ensenada.

**Abstract:** The extinction of the majority of the brotherhoods of Alcalá de Henares and the loss of their archives makes reconstruction of their history very difficult. The so-called Catastro de la Ensenada constitutes a crucial source of information to reconstruct the economic situation (properties, rents and expenses) of the brotherhoods of Alcalá de Henares in the mid-18th century.

**Key words:** Brotherhoods, Rents, Cadastre, Marques de la Ensenada.

La variedad de fuentes y su dispersión caracterizan el estudio de las hermandades y cofradías en la Edad Moderna. En general, las fuentes de carácter eclesiástico (diocesano, parroquial) son básicas para el conocimiento del fenómeno, pero en el caso de Alcalá de Henares la cuestión se complica enormemente, no sólo por la desaparición de la práctica totalidad de los archivos de las diferentes cofradías, sino también por la de las tres parroquias históricas de Alcalá: el archivo de la de Santiago en un momento indeterminado y los de las de San Justo y Santa María la Mayor en los incendios de los convulsos días de julio de 1936. Por si no fuera sufi-

ciente, el incendio en agosto de 1939 del Archivo General Central, donde se encontraba depositado el archivo de la Vicaría de Alcalá, complica aún más el estudio de las cofradías complutenses durante el Antiguo Régimen. Es por ello que resultan fundamentales para hacernos una idea global del fenómeno cofrade a mediados del setecientos la encuesta general ordenada realizar en 1770 por Pedro Pablo Abarca de Bolea (1719-1798), conde de Aranda, y el Catastro de Contribución Única de 1753, realizado a instancias del ministro de Fernando VI (1746-1759) Zenón de Somodevilla y Bengoechea (1702-1781), marqués de la Ensenada. De la primera ya me ocupé en su momento (Sánchez, 2000a). Llega el momento de centrarse en la segunda y realizar una comparativa entre ambas, distanciadas tan sólo por 17 años.

Confeccionado con el objetivo de evaluar la riqueza de los reinos que conformaban la Corona de Castilla (como punto de partida de un proyecto que pretendía reformar el sistema tributario de nuestro país), el denominado Catastro de la Ensenada recoge las declaraciones fiscales de las cofradías propietarias de fincas rústicas y urbanas, que generalmente obtenían rentas de las mismas y en menor medida otros tipos de ingresos (réditos de censos, memorias de misas, etc.), al margen de los obtenidos de las cuotas de los cofrades o de las limosnas. La presencia de las cofradías en el catastro de la Ensenada pone en evidencia su condición de asociaciones de laicos con carácter eclesiástico, sujetas a una creciente intervención estatal. Pero también el interés de la administración por conocer sus bienes y rentas. Desde un punto de vista económico, la presencia de las cofradías en el catastro confirma la minuciosidad con que se llevó a cabo esta empresa estadístico-fiscal, con indagación de las propiedades y rentas, aún las más exiguas, como las de muchas de estas corporaciones de recursos económicos muy limitados y de dudosa liquidez.

Quedan excluidas del Catastro, por tanto, todas aquellas cofradías que se financiaban exclusivamente con las aportaciones de sus cofrades y las donaciones o legados de los devotos. Por esa razón, el Catastro de Alcalá sólo contiene quince hermandades de seculares, algo menos de un 30% del total que recoge la encuesta de 1770.

Con este trabajo pretendo avanzar en el estudio del tema, planteándonos dos objetivos fundamentales: aportar algunos datos sobre cofradías y hermandades que se encontraban en plena actividad a mediados del siglo XVIII y de las que se disponía de contadas referencias hasta el momento, y por otro lado, conocer las propiedades que poseían las cofradías registradas en el Catastro, analizando al mismo tiempo aquellos ingresos procedentes de la administración de sus bienes (alquileres de viviendas o fincas rústicas, rentas derivadas de la explotación de las tierras e intereses de censos, principalmente.).

## EL CATASTRO DE ALCALÁ DE HENARES

El catastro de Alcalá está conformado por las denominadas «respuestas generales», confeccionadas el 20 de mayo de 1753 en las que se da respuesta a un total

de 40 preguntas sobre la ciudad y del que hay una edición impresa con la transcripción íntegra del documento (*Alcalá*, 1992). Mucho más interesantes para el tema que nos ocupa son las incorrectamente conocidas como «respuestas particulares» que contienen los libros originales de las operaciones catastrales provinciales.

Ambas se realizaron en cumplimiento de un bando publicado por orden de D. José Oma y Haro, del Consejo de S.M. en el Real de Hacienda y su ministro comisionado para el establecimiento de la Única Contribución en la Provincia de Toledo y sus Partidos de Alcalá de Henares, Ocaña y Alcázar de San Juan.

La información sobre las cofradías y hermandades se localiza en los denominados «Libros de Haciendas» del vecindario eclesiástico. Aunque el Archivo Municipal de Alcalá de Henares conserva una copia, he optado por referirme a la documentación original que se custodia en el Archivo Histórico Provincial de Toledo. En uno de los libros se encuentran las declaraciones originales de cada una de las cofradías (H 20), mientras que en el otro se encuentra el libro de la contribución con el valor de las tierras establecido por los peritos (H 19). La comparación de uno y otro arroja algunos errores y omisiones en la transcripción de los datos.

## DECLARACIONES DE LAS COFRADÍAS

La ejecución de la orden de Oma y Haro se dilató a lo largo de seis meses. La primera en responder fue la Cofradía del Rosario, que presentó su declaración el 15 de diciembre de 1752. Le siguió el 9 de enero del año siguiente la cofradía de San Antonio Abad. La más tardía fue la de la Vera Cruz, que no lo hizo hasta el 20 de junio de 1753.

Lamentablemente son pocos y escuetos los datos que se ofrecen en las diferentes declaraciones, que generalmente son presentadas y firmadas por el sacerdote, receptor, secretario o administrador de la cofradía, según los casos. Como el objetivo era confeccionar el catastro de única contribución, los datos se concretan básicamente en los siguientes:

- Enumeración de las propiedades de tierras, con su extensión, ubicación, lindes y calidad, cuyo valor catastral es posteriormente determinado por los peritos en función de su extensión y calidad (buena, mediana o inferior).
- Rentas anuales que generan dichas tierras.
- Enumeración de las propiedades de casas, con su extensión, ubicación y lindes.
- Rentas anuales que generan dichas casas.
- Enumeración de los situados y censos a favor de la cofradía con los réditos anuales que perciben.
- Enumeración de los censos en contra de la cofradía con los réditos anuales que pagan.



No en todos los casos, las cofradías detallan sus cargas anuales. En algunos casos son declaradas de forma parcial, insuficiente o imprecisa, indicando, por ejemplo, el número de misas que celebraban anualmente, pero sin determinar la cuantía que pagaban por ellas.

También en algunos casos los declarantes ofrecen alguna información puntual sobre los fines de la cofradía u otros aspectos.

De algunas cofradías nos encontramos con dos declaraciones, realizadas por la misma persona. Son los casos de las dos cofradías de Ánimas, la de la Parroquia de Santiago los días 22 y 23 de enero y la de Santa María, ambas el 2 de marzo. Como las rentas y censos ofrecidos en una y otra declaración son diferentes, todo apunta a que la segunda es una declaración complementaria a la anterior.

Por otro lado, hay que hacer constar que el Catastro se refiere exclusivamente a las propiedades sitas en el término municipal de Alcalá de Henares, por lo que no se incluyen las casas y tierras que las cofradías tenían en otros municipios. Así lo hace constar el declarante del Cabildo de Hachas de la Iglesia Magistral, que indica que poseían unas tierras y unas casas en Pozuelo del Rey y Valdeolmos que ya habían sido declaradas en los catastros de sus respectivas localidades. Esta circunstancia plantea la posibilidad de que los datos de las rentas completas de algunas hermandades fuesen más elevados. Si se incluyen, sin embargo, los censos, tanto a favor como en contra, de personas o instituciones radicadas fuera de Alcalá.

Por último, he excluido deliberadamente de este estudio al Cabildo del Hospital de Antezana. Por un lado porque su declaración no se incluye entre las de las cofradías sino en la de los hospitales: Por otro, porque sus datos supondrían una distorsión de los datos de las cofradías, ya que resulta muy difícil saber la proporción de sus rentas y censos que se dedicaba con exclusividad a la actividad y mantenimiento del hospital y la que se destinaba exclusivamente a las funciones, festividades y actividades específicamente religiosas<sup>2</sup>.

## Cofradía de Nuestra Señora del Rosario Cisneros

Establecida en: Convento de la Madre de Dios (Orden de los Predicadores)

Declarante: Pedro Martínez Valdemoro, vecino de Alcalá, administrador de la hacienda de la cofradía, 15 diciembre 1752.

Por mandato de sus fundadores, Manuel Crespo y doña Manuela Benito, su mujer, la cofradía tiene encomendado realizar 25 funciones públicas.

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.) <sup>4</sup>
Tierra de regadío para hortaliza	1.650
Tierra de secano	410 - 23
5 viñas	2.160
2 alamedas	436
Total	7.252 - 23

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
1 tierra de regadío	440
Tierra de secano	75
Total	515

ARRENDAMIENTOS CASAS Y SOLARES	Renta anual (rs. - mrs.)
18 casas	3.491
2 solares	0
Total	3.491

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Cera 25 funciones públicas anuales	1.400
Dos sermones, primeros domingos mayo y octubre	120
Músicos de funciones por la mañana hasta la misa mayor y dos violines y un violón que acompañan a las funciones	135
Ofrenda sobre la sepultura de los fundadores el día de Todos los Santos	4
Acompañamiento Parroquia de San Justo en la procesión general del primer domingo de mayo	24
63 misas rezadas que dejó el fundador a 4 rs.	252
Dos aniversarios por los fundadores	88
Aceite lámpara capilla	144
Misa de Ora del día de la Ascensión (12 rs.) y músicos de esa misa (12 rs.)	24
Mayordomos por cuidado capilla y limpieza	150
Comunidad por asistencia a las misas de la cofradía	110
Receptor por su trabajo	550
Total	3.001 <sup>5</sup>

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
16 censos	188 - 22

### Cofradía de las Ánimas<sup>6</sup>

Establecida en: Parroquia de Santiago

○ Primera declaración. Declarantes: José García de Bargas y Manuel Martínez Lorente, prioste y receptor de la cofradía, 22 enero 1753.

En la declaración se informa que la capellanía de Alba está «en pleito sobre la posesión» y que los bienes declarados «son los mismos que el dho. Cavdo. de Ánimas tiene consignado a dicha capellanía de Alba».

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
7 casas	990

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
8 censos	188 - 22

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	41

○ Segunda declaración. Declarantes: José García de Bargas, prioste del cabildo, y Manuel Martínez Lorente, receptor, 23 enero 1753.

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 tierra de secano	400 - 8

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
1 tierra de secano	60

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
2 casas	341 - 33
1 casa y corral	0
Total	341 - 33

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
3 censos	43 - 9

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
12 misas rezadas los días de San Antonio Abad y San Antonio de Padua con cargo a una donación de tierras el capitán D. Antonio Archel de Lara	
Total	

#### Cofradía del Santísimo Sacramento<sup>8</sup>

Establecida en: Parroquia de Santiago

Declarante: Blas de la Fuente, vecino de Alcalá y maestro de obras, receptor de la cofradía, 11 enero 1755

HEMEROTECA

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
2 casas	198

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	19

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	24

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Subsidio anual	4 - 6

#### Cofradía de la Santa Vera Cruz<sup>9</sup>

Declarante: Juan Manuel León y Araujo, secretario de la cofradía, 20 junio 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
2 tierras de secano	514 - 20

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
2 tierras de secano <sup>10</sup>	0

CENSOS A FAVOR	Rédito anual (rs. - mrs.)
1 censo	22

SITUADO <sup>11</sup>	Utilidad anual (rs. - mrs.)
Barca río Henares <sup>12</sup>	588 - 8

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
13 misas, 4 cantadas (8 rs.) y 9 rezadas (2 rs.)	50
Derechos de cera y vestidura para la misa	12
Ermitaño para citar a los hermanos	2
8 libras de cera que se gastan al año en las ermitas	64
Reparos de las ermitas y mayores de la barca (regulado por quinquenio)	250
Derechos de visita	4
Censo perpetuo de 3 gallinas a favor del cabildo de San Justo <sup>13</sup>	9
<b>Total</b>	<b>391</b>

## HEMEROTECA

### Cofradía del Santísimo Sacramento<sup>14</sup>

Establecida en: Parroquia de Santa María la Mayor

Declarante: Manuel Diego de Arco y Usua, sacerdote del cabildo, 24 mayo 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 tierra de secano	114 - 12

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
1 tierra de secano	15

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	137

PROPIEDADES	Utilidad anual (rs. - mrs.)
Patio de comedias	350 <sup>15</sup>

## BPM Cardenal Cisneros

### Hermandad de curar pobres enfermos fuera de los hospitales<sup>16</sup>

Declarante: maestro D. Pablo de San Andrés, presbítero y racionero de la Magistral, vecino de Alcalá, administrador de la Hermandad, 3 febrero 1753

Emplea todos su rentas e ingresos en curar pobres enfermos fuera de los hospitales «que son todos los que no encontrando cama en ellos se les asiste con médico, zirujano, botica y todo lo nezesario»

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
4 tierras de secano	900
1 era de pan trillar	20
Total	920

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
4 tierras de secano	95

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
7 casas	1.027 - 17

## HEMEROTECA

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
26 censos	1.585 - 14
1 situado	0
Total	1.585 - 14

### Cabildo de Hachas<sup>17</sup> del Santísimo Sacramento

Establecida en: Parroquia de San Pedro, sita en la Iglesia Magistral

Declarante: Pablo del Val, receptor del cabildo, 20 enero 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
9 tierras de secano	2382 - 18

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
7 tierras de secano <sup>18</sup>	255

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
1 casa <sup>19</sup>	132

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
12 censos	504
3 efectos	431
Total	935

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Apoderado, por cobranza de los efectos	36 - 10
Apoderado por derechos de 4 cartas de pago	32
Misa cantada en la capilla en un día de la octava del Corpus	42
184 misas rezadas a 2 rs.	368
11 misas rezadas a 2 rs.	22
Pago anual al cura de la parroquia de San Pedro	11
Subsidio anual	13
Cera gastada cuando sale el Santísimo en público para los enfermos	55
Receptor por cobranza de efectos y demás rentas	160
Contador del cabildo por la toma de cuentas anuales	30
Reparos en las casas propiedad del cabildo <sup>20</sup>	
<b>Total</b>	<b>769 - 10</b>

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	75

#### Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad<sup>21</sup>

Establecida en: Colegio convento de Mínimos de Santa Ana

Declarante: Dr. D. Pedro Torrealba Salazar, administrador de los bienes y rentas de la cofradía, 23 febrero 1753

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
3 casas	2.074

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
4 tierras de secano	771 - 30
1 era de pan trillar	30
<b>Total</b>	<b>801 - 30</b>

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
4 tierras de secano	80

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	66

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Al convento de la Victoria por el cumplimiento de una memoria de misas	62 - 20
Al convento de la Victoria por el cumplimiento de una memoria de misas	30
Al convento de Carmelitas Calzados por una memoria de misas	12
Gastos anuales de Salves que se cantan en la capilla de Ntra. Sra.	376
Gasto de cera anual	600
<b>Total</b>	<b>1.080 - 20</b>

### Cofradía de San Antonio Abad<sup>22</sup>

Establecida en: Iglesia Magistral

Declarante: Diego López, prioste, por no saber firmar lo hace en su nombre Tomás Dorado, 9 enero 1753

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
5 censos <sup>23</sup>	183

### Hermanidad de Nuestra Señora del Carmen<sup>24</sup>

Establecida en: Convento del Carmen Calzado<sup>25</sup>

Declarante: Manuel López Vicente, vecino de Alcalá, mayordomo de la capilla de Ntra. Sra. del Carmen de la Antigua Observancia, 12 marzo 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 alameda <sup>26</sup>	130 - 17

### Cofradía de Ánimas de Santa María<sup>27</sup>

Establecida en: Parroquia de Santa María

○ Primera declaración. Declarantes: Juan Antonio Braojos, notario apostólico y secretario del cabildo y cofradía de Ánimas, 2 marzo 1753

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
8 casas	995

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
7 censos	375

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
A la Hermandad de Pobres Enfermos de Alcalá	55
Al capellán de la cofradía	268 - 26
Subsidio y excusado	44
Misa diaria rezada en el altar en la Parroquia de Santa María a las 11 los laborables y a las 12 los festivos	
Total	367 - 26

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	32 - 4

- Segunda declaración. Declarantes: Juan Antonio Braojos, secretario del cabildo de las benditas Ánimas, 2 marzo 1753

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
3 casas	208

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	4 - 4

### Cabildo de la Santísima Trinidad, Sangre de Cristo y Nuestra Señora de las Angustias<sup>26</sup>

Establecida en: Convento de Santa María de Jesús

Declarantes: José Antonio Ramos, vecino de Alcalá, procurador de número de las audiencias arzobispaes y receptor de los cabildos, 17 mayo 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 tierra de caber	240

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
3 casas	242

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Memoria de Céspedes a favor del convento de San Diego	22
Armar, componer y desarmar los pasos que procesionan el Jueves Santo	100
Por cada uno de los hermanos que fallecen del convento de San Diego	46
Total	168

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	82 - 17

### Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción<sup>29</sup>

Establecida en: Convento de Santa María de Jesús

Declarantes: Pedro Gerónimo Garrido, receptor de la cofradía, 6 [e] 1753

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
2 tierras de secano	937 - 10

## HEMEROTECA

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
3 casas	330

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
11 censos	520 - 33

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
2 censos	21 - 6

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Gasto en uno de los días de la octava de la Concepción	100
Gastos del culto a Ntra. Sra. (lámpara, cera, adornos) y reparos casas	600
Total	700

### Cofradía de San José<sup>30</sup>

Establecida en: Convento de Santa María de Jesús

Declarantes: Blas de la Fuente, prioste de la cofradía, 12 febrero 1753

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	33

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Por el uso y propiedad de la capilla en la que se venera el santo 12 misas anuales, a 3 rs. que se pagan a los religiosos del convento	36

## Cabildo de la Nuestra Señora de la Caridad<sup>31</sup>

Establecida en: Convento de Santa María de Jesús

Declarantes: Maestro D. Diego Román, prioste y secretario del cabildo, 12 mayo 1753.

Función: Curar pobres de solemnidad

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 huerta de caber	2.200

ARRENDAMIENTOS TIERRAS	Renta anual (rs. - mrs.)
1 huerta de caber	600

ARRENDAMIENTOS CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
16 casas	2.794 - 17
2 solares	0
Total	2.794 - 17

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	111 - 20

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Pascual García, receptor de rentas del cabildo	400
Prioste, por el situado del día del Corpus	117 - 22
Convento de San Francisco por las memorias fundadas en él y a las que asiste este cabildo	313
Secretario del cabildo	60
Muñidor	66
Misa por D <sup>a</sup> Graciana de Tapia, limosna al cura de Santa María	4
Entierros de los pobres de solemnidad de Alcalá, regulado por un quinquenio, 20 entierros con derechos parroquiales, dos misas, mortaja y cera a 22 rs.	440
Renuedo de cera para todas las funciones, fiestas, procesiones, entierros y altar mayor de San Diego, regulado por quinquenio	300
Reparos de casas, se deberá regular por el libro de cuentas. Consta sea excesivo por estar deterioradas las fabricas de ellas	
2 misas cantadas (a 20 rs.) y 24 rezadas (a 2 rs.) por cada cofrade o cofrada fallecido, regulado por quinquenio fallecen dos al año	176
Limosna a las viudas de los hermanos en Navidad <sup>32</sup>	
Total	1.816 - 22

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
8 censos	2.426 - 6

### Venerable Orden Tercera de San Francisco

Establecida en: Convento de Santa María de Jesús

Declarantes: Maestro D. Antonio Torrejón, síndico de la V.O.T., 18 junio 1753.

PROPIEDADES TIERRAS	Valor (rs. - mrs.)
1 tierra de secano	84 - 24

ARRENDAMIENTOS-CASAS	Renta anual (rs. - mrs.)
3 casas	363
2 solares	0
Total	363

CENSOS A FAVOR	Réditos anuales (rs. - mrs.)
1 censo	49 - 16
1 pensión <sup>33</sup>	55
Limosnas <sup>34</sup>	280
Total	384 - 16

CENSOS EN CONTRA	Réditos anuales (rs. - mrs.)
3 censos	11/8

BPM Cardenal Cisneros

CARGAS	Cantidad (rs. - mrs.)
Limosna para los pobres de la cárcel real de Alcalá	55
Convento de San Diego, por el cumplimiento de una memoria	12
Convento de San Diego, por el cumplimiento de una memoria	44
Convento de San Francisco por las honras que se celebran por los hermanos difuntos	90
Convento de San Diego, por el derecho de las festividades de la V.O.T. en los segundos domingos del mes, incluido el gasto de cera de los descubiertos	366
Salario del sacristán mayor de la V.O.T.	44
Salario del muñidor	18
Visitador de la V.O.T.	60
Padre organista por tocar el órgano en todas las festividades de la V.O.T.	90
Limosna a los hermanos terceros pobres y a otros que la piden por necesidad. No se puede decir con certeza, regulándose su cantidad a juicio de prudencia	50
Derechos de una misa cantada (22 rs.) cuando fallece un hermano que ha sido ministro, ministra o coadjutor en el año de su fallecimiento. Se regula cada año	30
Reparos de casas y de la capilla de la V.O.T., regulación anual	100
Cera, esteras aceite y demás ornamentos de la capilla de la V.O.T.	150
Total	1.109

## DEL CATASTRO DE LA ENSENADA A LA ENCUESTA DE ARANDA

Salvando todas las distancias, podemos realizar una aproximación comparativa a la situación económica de las cofradías en 1753, cuando se realizaron las declaraciones para el catastro del marqués de la Ensenada, con lo que esas mismas cofradías declaran en la encuesta general del conde de Aranda (Sánchez, 2000a).

Evidentemente en el catastro declaran exclusivamente aquellas que poseían propiedades y censos (15), mientras que en la encuesta se incluía la totalidad de las cofradías (52) o al menos eso se supone, ya que, por poner un ejemplo, la Venerable Orden Tercera de San Francisco no se refleja en la encuesta 1770. Hay que considerar, igualmente, que las 37 cofradías restantes no eran titulares de propiedades, por lo que se supone que sus ingresos procedían básicamente de limosnas, donaciones y, sobre todo, de las cuotas de sus miembros. Entre estas se encuentran las de Nuestra Señora del Val, San Diego, San Isidro y la de Pobres de la cárcel.

Por otro lado, en la encuesta, se reflejan exclusivamente los gastos empleados en la celebración de las funciones o fiestas que celebraban anualmente las cofradías. Quedando, por tanto, excluidos otro tipo de pagos. Por otro lado, en las declaraciones del catastro se incluyen los pagos por censos en contra de la cofradía. También hay que constatar que hay cofradías que no presentaron declaración de gastos anuales, como es son los casos de la Sacramental de Santa María, la de Curar pobres enfermos fuera de los hospitales, la de San Antonio Abad, la de Nuestra Señora del Carmen, la de Ánimas de Santiago o el Cabildo de la Santísima Trinidad.

Centrándonos en el catastro, la cofradía que declara mayores rentas es la del Rosario, con 4.006 reales, por encima de sus gastos que se concretan en 3.189 rs. y 22 maravedís. Cifras muy próxima a las que declararán 17 años más tarde en la encuesta de 1770: 4.750 rs. de rentas, por 3.950 rs. de gastos, si bien en esta ocasión los gastos superan a las rentas. La segunda en la declaración rentas será la de la Caridad para entierro de pobres con 3.506 rs. y 3 mrs., si bien sus gastos duplican ampliamente esta cantidad hasta alcanzar los 7.747 rs. y 28 mrs. En este caso, en la encuesta declararán idénticas rentas y gastos en funciones anuales: 2.118 rs. En tercer lugar se sitúa la cofradía de la Soledad, con unas rentas de 2.220 rs., dedicando a gastos algo menos de la mitad (1.080 rs. y 20 mrs.). En la encuesta de 1770, sorprendentemente sus rentas habían disminuido a menos de la mitad, situándose en 800 rs., superados por los gastos en funciones religiosas, fijados en 950 rs., en este caso una cantidad similar a la de la declaración del catastro.

Por encima de los mil reales de rentas se sitúan las dos cofradías de Ánimas, con cifras muy similares, 1.580 rs. y 21 mrs. la de Santiago y 1.578 rs. la de Santa María. Sorprende sobre todo por el hecho de que la parroquia de Santiago por estos tiempos contaba con un número muy reducido de parroquianos<sup>35</sup>. Así mismo la del Santísimo Sacramento o de las Hachas de San Justo, que declara 1.322 rs. de rentas anuales.

Por lo que se refiere a los gastos, tras las cofradías de la Caridad y del Rosario, ya mencionadas, se sitúa la V.O.T. de San Francisco, con 1.120 rs. y 8 mrs., muy por encima de sus rentas, que alcanzaban los 747 rs. y 16 mrs. De todas las que presentaron declaración para el catastro, la del Patriarca San José es la que parece la más humilde de todas, ya que presenta unas rentas de 33 rs. y 36 mrs. de gastos anuales, si bien en la encuesta de 1770, estos habían ascendido a 461 rs., sin que declarasen gastos en funciones religiosas.

COFRADÍAS COMPARATIVA GASTOS / RENTAS - ENSENADA / ARANDA				
ADVOCACIÓN	1753		1770	
	GASTOS (rs. mrs.)	RENTAS (rs. mrs.)	GASTOS ANUALES	RENTAS PROPIAS
<b>Iglesia Magistral / Parroquia de San Pedro</b>				
Santísimo Sacramento de San Justo y Pastor, de las Hachas	844 - 10	1.322	564	1.300
San Antonio Abad		183	1.900	270
<b>Parroquia de Santa María la Mayor</b>				
Sacramental de Santa María la Mayor		502	245	277
Ánimas, en Santa María la Mayor	399	1.578	7.000	231
<b>Parroquia de Santiago</b>				
Sacramental de Santiago	23 - 6	222	578	152
Ánimas, en Santiago	84 - 9	1.580 - 21	5.000	
<b>Convento de Santa María de Jesús (franciscanos)</b>				
Cabildo de la Santísima Trinidad	250 - 17	242	554	254
Nuestra Señora de la Concepción de los Pastores	721 - 6	850 - 33	950	
Patriarca Señor San José	36	33	461	
Cabildo Nuestra Señora de la Caridad, Entierro de Pobres	7.747 - 28	3.506 - 3	2.118	2.118
Venerable Orden Tercera de San Francisco	1.120 - 8	747 - 16		
<b>Colegio Convento de Santa Ana (mínimos de San Francisco de Paula)</b>				
Nuestra Señora de la Soledad	1.080 - 20	2.220	950	800
<b>Colegio Convento de la Madre de Dios (dominicos)</b>				
Nuestra Señora del Rosario	3.189 - 22	4.006	4.950	4.750
<b>Convento de Nuestra Señora del Carmen (carmelitas calzados)</b>				
Nuestra Señora del Carmen			840	
<b>Sede sin identificación precisa</b>				
Curar pobres enfermos fuera de los hospitales		2.707 - 31	2.200	2.200
Santa Vera Cruz	391	610 - 8	788	788
<b>Cofradías sin rentas en 1753</b>				
Pobres encarcelados			723	723
Nuestra Señora del Val			280	29
San Diego, en su convento			3.300	3.300
San Isidro Labrador			328	400

Hay cuatro cofradías que no presentaron declaración en el momento de la confección del catastro de la Ensenada y que 17 años después declaran rentas propias en la encuesta de Aranda: la de Pobres de la cárcel, San Isidro, Nuestra Señora del Val y la de San Diego. Sorprende, sobre todo, el caso de esta última que decla-

raba en 1770 rentas por un valor de 3.300 reales y que no aparece en el Catastro de la Ensenada. Destacar, por último, el elevado número de cofradías de la encuesta del conde de Aranda, que no declararon bienes ni rentas propias en el Catastro del marqués de la Ensenada, nada menos que 32.

#### COFRADÍAS QUE NO DECLARAN RENTAS NI EN 1753 NI EN 1770

Cristo de los Doctrinos	Cristo de la Esperanza	Cristo de la Esperanza <sup>36</sup>
Cristo Arrodillado	Cristo del Perdón	Cristo de la Fe
Cristo de la Buena Muerte	Cristo de la Humildad	Niño Jesús del Remedio
Descendimiento de la Santa Cruz	Stmo. Sacramento, Sto. Sepulcro y Ntra. Sra. de las Angustias	Santa María de Jesús
Nuestra Señora de Loreto	Ntra. Sra. de las Angustias	Ntra. Sra. de la Elevación
Nuestra Señora de la Leche	Ntra. Sra. de las Nieves	Nuestra Señora del Rosario <sup>37</sup>
Ntra. Sra. de la Esperanza <sup>38</sup>	Ntra. Señora de los Dolores	San José y Nuestra Señora de Belén
Santa Ana	Santa Ana, en su convento	Santos Justo y Pastor
Santiago	San Roque	San Juan Nepomuceno
San Alberto	Santas Justa y Rufina	Santos Crispín y Crispiniano
Arcángel San Miguel	Santo Ángel de la Guarda	

#### CONCLUSIONES

Un aspecto a tener en cuenta es la sede de las diferentes cofradías incluidas en el Catastro. Siete de ellas están establecidas en las parroquias de Alcalá<sup>39</sup>, tres en la Magistral y dos en Santa María y en Santiago. Otras siete tienen su sede en algunos de los conventos de religiosos complutenses: 4 en los franciscanos de Santa María de Jesús (vulgo San Diego), y una en los Mínimos de Santa Ana, en los Dominicos de la Madre de Dios y en el Carmen Calzado. La de la Vera Cruz no menciona tampoco su sede, aunque es muy probable que fuese en su propia ermita situada en el cerro del Ecce-Homo.

De los escasos gastos declarados se concluye que la principal función social era el culto público, que se sitúa muy por encima de frente a las prácticas asistenciales. De este modo, la mayor parte de los gastos consignados en el Catastro corresponden a estipendios de misas, celebración de fiestas y consumo de cera y aceite para iluminación de las imágenes y capillas. De una buena parte de los gastos (misas, funciones) eran beneficiarios directos los eclesiásticos, tanto clérigos como frailes. Recibían además otros ingresos a través de las cofradías, pero de forma indirecta, como los donativos y los encargos de misas derivados de la advocación a las imágenes titulares, las festividades y los cultos de los feligreses.

*Alcalá de Henares 1753 Según las Repuestas Generales del Catastro de la Ensenada* (1992), int., Arsenio Lope Huerta, Madrid, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria.

Campo San José, Francisco Javier; Pastor Rodríguez, Ana (1995): *Monasterio de Santa Clara. Alcalá de Henares (Madrid)*, Alcalá de Henares, Monasterio de Santa Clara.

Castro, M<sup>a</sup> del Mar (1997): *Monasterio de Santa Catalina (1598-1998). Colegio de Santo Tomás. Convento de la Madre de Dios. Alcalá de Henares*, Salamanca, San Esteban.

Diego Pareja, Luis Miguel de (2001): *La Iglesia de Santiago, 1501-2001. Cinco siglos en la historia de Alcalá*, Alcalá de Henares, Asociación Cultural Hijos y Amigos de Alcalá.

Fernández Majolero, Jesús (2010): *Religiosidad popular y previsión social en Alcalá de Henares en el siglo XVIII. Estudio de dos cofradías del Santo Rosario benéfico-religiosas*, Alcalá de Henares, Fundación Antezana.

García Saldaña, José (1987): *Ordenanzas de la cofradía de San Antón de Alcalá de Henares. 1657*, Alcalá de Henares, ed. de autor.

López Muñoz, Miguel Luis (1991): «Las cofradías y hermandades de la ciudad de Gramada en el Catastro de la Ensenada», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 5, 205-238.

*Ordenanzas para el régimen y gobierno del Cabildo de la Santísima Trinidad, Sangre de Cristo y Ntra. Sra. de las Angustias* (1882), intr. de José Demetrio Calleja Carrasco, Alcalá de Henares, imp. de F. García.

Sánchez Moltó, M. Vicente (1997): *Seminario diocesano de los Santos Justo y Pastor. Crónica de su última restauración*, Alcalá de Henares, Obispado, 1997.

ID. (1998): «Cofradías, hermandades y otras asociaciones religiosas de Alcalá de Henares a principios del siglo XX», *Actas del VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 725-748.

ID. (1999): *La Hermandad del Santo Entierro y la Semana Santa de Alcalá de Henares. Historia, pasos y procesiones*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento.

ID. (2000a): «Las cofradías de Alcalá de Henares en la encuesta general del conde de Aranda (1770)», *Anales Complutenses*, XII, 71-84.

ID. (2000b): «Breves apuntes históricos sobre la Cofradía de la Virgen de la Soledad y su imagen (I y II)», *Diario de Alcalá*, 29 y 30 sept. 2000), 14, 18.

ID. (2013): «Iglesias menores, ermitas y santuarios desaparecidos». *El patrimonio perdido y expropiado de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 225-265

ID. (2014a): «Aproximación al estudio de las cofradías medievales de Alcalá de Henares, a través de sus ordenanzas: Santa María y Santísima Trinidad», *Anales Complutenses*, XXVI, 13-46.

ID. (2014b): «Las cofradías medievales de Alcalá de Henares». *Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 65-82.

Vaquero Chinarro, Benjamín; Rubio Fuentes, María José (1998): «Las cofradías de la parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares en la documentación del Archivo Histórico Municipal Complutense». *Actas del VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 675-682.

Ventajas Dote, Fernando (2004): «Bienes y rentas de las cofradías de la Diócesis de Guadix-Baza en el Catastro de Ensenada (1752)». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez; Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, 17, 187-230.

## NOTAS

# HEMEROTECA

<sup>1</sup> Entre las omisiones destacan los casos de la Cofradía de la Soledad que al pasar los datos se omitieron tres casas de las declaraciones originales o un censo a favor de la Cofradía de Ánimas de Santa María.

<sup>2</sup> En todo caso, el hospital de Antezana declara en el Catastro unos ingresos de 18.978 rs. El de Santa María la Rica, que desde la extinción de la cofradía en 1740 por contar con solo un cofrade, habían pasado sus rentas y administración al vicario general de Alcalá, declaró unos ingresos de 6.883 rs. (Sánchez, 1997; 125).

<sup>3</sup> En 1634 se constituyó una archicofradía de Nuestra Señora del Rosario que mantenía actividad en 1902. Tenía su sede en el convento de la Madre de Dios, donde la imagen titular recibía culto en su propia capilla (Sánchez, 1998; 734). Para más información sobre esta cofradía vid. (Castro, 1997; 256).

<sup>4</sup> Se toma el valor 1 real = 34 maravedís.

<sup>5</sup> En la declaración se indica que además de todos los gastos mencionados, «todo lo que se ofrece entre año en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, sale de este caudal».

<sup>6</sup> Se constituyó el 9 de julio de 1610, aprobando sus ordenanzas el arzobispo Bernardo de Sandoval y Rojas. En 1902 seguía activa. (Sánchez, 1998; 741).

<sup>7</sup> Cantidad correspondiente a 3 fanegas de trigo.

<sup>8</sup> Extinguida, seguramente en el tránsito del siglo XVIII al XIX, la cofradía sacramental del Apóstol Santiago el Mayor fue vuelta a crear el 5 de marzo de 1808 y en 1902 aún se mantenía activa (Sánchez, 1998; 738).

<sup>9</sup> Desconocemos la fecha exacta de fundación del cabildo o cofradía de la Vera Cruz, aunque no cabe duda de que tuvo lugar antes de 1492. Según el anónimo autor de los *Tratados Complutenses*, el cardenal Pedro González de Mendoza (1482-1495) dio al cabildo o cofradía de la Vera Cruz «ordenanzas por donde se gobernasen aciéndoles algunas mercedes, dándoles rentas y confirmandoles las que goçaban». El 24 de abril de 1597 se aprobaron unas nuevas ordenanzas, pasándose a denominar la cofradía de la Santísima Vera Cruz. En el último cuarto del siglo XVIII tiene lugar la fundación de una «Ilustre Cofradía del Santísimo Cristo del Ecce-Homo», que ya se documenta en 1797. Todo apunta a que más que una desaparición de la cofradía de la Vera Cruz, lo que en realidad tuvo lugar fue una reconversión bajo la advocación del Ecce-Homo. Lo ratifica la referencia documental que encontramos en 1805 a la «cofradía del S(anti)s(í)mo Christo Eccehomo titulado de la Vera Cruz». Como tantas otras cofradías, desapareció en el transcurso de la Guerra de la Independencia (Sánchez, 2013; 234-235) (Sánchez, 2014b; 67).

<sup>10</sup> Estas tierras son horas de diezmo y las labra el ermitaño del Santísimo Cristo, sin interés alguno, sólo por el cuidado, aseó y limpieza de las ermitas de dicho santuario. Horas: libres, exentas (DRAE)

<sup>11</sup> Situado: Salario, sueldo o renta señalados sobre algunos bienes productivos (DRAE).

<sup>12</sup> La cofradía costeó con sus propios recursos la construcción de una barca sobre la tabla «Mata Heña», que ponía en comunicación ambas márgenes del río. El 27 de mayo de 1571 se suscribió un convenio por el que la cofradía traspasaba al concejo de la villa el arrendamiento de la barca, percibiendo a cambio veinte mil maravedíes anuales de renta. Extinguida la cofradía, el mantenimiento de la barca fue asumido por el concejo hasta que, a mediados del siglo XIX, quedó destruida por una avenida del río, sin que volviese a construirse (Sánchez, 2013; 234-235) (Sánchez, 2014b; 67).

<sup>13</sup> La ermita fue cedida por la Iglesia Magistral a esta cofradía, integrada por caballeros hijosdalgos, por medio de una escritura fechada el 1 de mayo de 1517, pagando de censo perpetuo dos gallinas anuales (Sánchez, 2013; 234) (Sánchez, 2014b; 67).

<sup>14</sup> Constituida por bula especial del Papa Pablo III el 30 de diciembre de 1539, mantuvo actividad hasta la década de los treinta del siglo XX (Sánchez, 1998; 733). Más información sobre esta cofradía en (Vaquero; Chinarro, 1998; 675-682).

<sup>15</sup> Consta en la declaración que estas rentas se distribuyen en cera, fiestas y aceite para la lámpara «y aún no alcanzas».

<sup>16</sup> Un decreto de 8 de agosto de 1821 ordenó la creación de juntas de beneficencia. La de Alcalá, que se estableció el día 27, pasó a administrar, entre otros, los bienes y rentas de la hermandad de curar pobres enfermos fuera de los hospitales y de la cofradía de enterrar pobres. Reinstaurado el absolutismo, se disolverían las juntas, si bien una orden de 16 de julio de 1833 las restituye, constituyéndose de nuevo la de Alcalá y su partido el 7 de septiembre (Sánchez, 1997; 125-126).

<sup>17</sup> Vela de cera, grande y gruesa, de forma por lo común de prisma cuadrangular y con cuatro pabilos (DRAE).

<sup>18</sup> No se incluye en la declaración el producto de unas tierras que tiene en la villa de Valdeolmos que hoy están sin arrendar y solían producir tres fanegas de trigo al año, por haberse tomado la razón correspondiente en dicha villa.

<sup>19</sup> No se incluye en la declaración 107 rs. que se paga al cabildo por el arrendamiento de unas casas de su propiedad en Pozuelo del Rey por haberse tomado la razón correspondiente en la dicha villa.

<sup>20</sup> No expresa cantidad, sólo que «sus arrendamientos, regularmente no alcanzan para ellos».

<sup>21</sup> Esta cofradía, documentada en la primera mitad del siglo XVII, mantuvo actividad hasta principios de la década de 1840 (Sánchez, 2000b). Tan sólo dos décadas después, en 1861 se refunda la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y en 1876 una congregación hermandad con la misma advocación (Sánchez, 1998; 737, 739). Desaparecida la primera en la Guerra Civil, no se volvería a refundar hasta 1950 (Sánchez, 2000b).

<sup>22</sup> Fue fundada el 16 de julio de 1657, siendo aprobados sus estatutos por el arzobispo de Toledo, Baltasar de Moscoso y Sandoval, el 6 de octubre de ese mismo año. Todavía mantenía actividad en 1902. (García, 1987 (García, 1987), (Sánchez, 1998; 740).

<sup>23</sup> Uno de ellos incobrable por estar concursado y otro del que no se percibe réditos por desconocer su paradero Concursal. Deador declarado legalmente en concurso de acreedores (DRAE).

<sup>24</sup> En 1631 se aprueban las constituciones de la cofradía de Nuestra Señora del Carmen, ratificadas por el arzobispo de Toledo, cardenal Fernando de Austria. En 1902 estaban activas una cofradía o congregación de Nuestra Señora del Carmen y una corporación de la Virgen del Carmen; esta última constituida en 1891 y radicada en el convento de carmelitas del Corpus Christi (Sánchez, 1998; 738-739).

<sup>25</sup> Aunque no se expresa en la declaración, la mención a la capilla de la Antigua Observancia, la sitúa en este convento.

<sup>26</sup> Indica que dará de producto cada tres años «que es quando se entresacan algunos palos», 50 rs, que se destinan como ayuda al culto de Ntra Sra.

<sup>27</sup> Constituida en 1654, sus ordenanzas fueron aprobadas por el arzobispo de Toledo Baltasar de Moscoso y Sandoval el 7 de octubre. Su función era ofrecer sufragios por las benditas ánimas del purgatorio. Mantenía actividad en 1902 (Sánchez, 1998; 735) (Vaquero; Rubio, 1998; 675-682).

<sup>28</sup> La referencia más antigua con que contamos del cabildo de la Trinidad es un acta del 6 de noviembre de 1450, incorporada a continuación de las ordenanzas, de modo que éstas se realizaron con anterioridad a esa fecha. El cabildo se hacía cargo del enterramiento de los ajusticiados y ahogados en Alcalá. A mediados del siglo XVII el cabildo de la Santísima Trinidad sólo contaba con dos cofrades, por lo que para evitar la disolución, optaron por ponerse en contacto con la Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo y Nuestra Señora de las Angustias. Fundada en 1606, sus ordenanzas fueron aprobadas ese mismo año por el cardenal Sandoval y Rojas, estableciéndose en el monasterio franciscano de Santa María de Jesús. La fusión de ambas cofradías se realizó el 21 de mayo de 1651, siendo ratificada por el cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, anteponiendo en el título la más antigua. Al menos conocemos dos reformas de sus estatutos, una llevada a cabo en 1783 y la otra en 1878. Tenía su sede y su imagen titular, de alabastro y tamaño natural, en la antigua capilla de santa María la Rica de la iglesia Magistral y participó de forma activa en los desfiles procesionales del siglo XIX y desde la recuperación de estos, en 1917, hasta el último celebrado, en 1931. Tras la guerra civil no se volvió a reorganizar (Sánchez, 2014b: 76-77). Sobre las ordenanzas de mediados del siglo XV del Cabildo de la Trinidad, su transcripción y estudio, vid. (Sánchez, 2014a).

<sup>29</sup> Probablemente extinguida, como tantas otras, tras el cierre y exclaustación del monasterio de Santa María de Jesús, debió reconstituirse hacia 1863, cuando la hermandad de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, conocida popularmente como «de los pastores», solicita permiso al monasterio de santa Clara para celebrar su función anual. Según parece la cofradía mantuvo actividad hasta 1930 (Campo; Pastor, 1995: 109).

<sup>30</sup> Extinguida y posteriormente reconstituida en 1827, estaba activa en 1902. En la actualidad existe una cofradía en Alcalá con la misma advocación (Sánchez, 1998: 728).

<sup>31</sup> VID. nota.

<sup>32</sup> No se especifica cantidad por no haberse podido realizar este año al estar alcanzado y empeñado el cabildo.

<sup>33</sup> La paga D. Juan de Berzosa. Se da de limosna a los pobres de la cárcel real de Alcalá.

<sup>34</sup> Limosnas recogidas por los hermanos terceros por razón de conmutaciones en que entran las profesiones de dichos hermanos. Conmutar: Sustituir penas o castigos impuestos por otros menos graves. Sustituir obligaciones o trabajos compensándolos con otros más leves (DRAE).

<sup>35</sup> Según el censo de Aranda, en diciembre de 1768 esta parroquia contaba tan solo con 14 almas y en 1787 el párroco de Santiago residía en Los Hueros al no contar prácticamente con parroquianos (Diego, 2001: 19).

<sup>36</sup> En la encuesta del conde de Arada aparecen dos cofradías con la misma advocación (Sánchez, 2000a: 80, 83). En 1902 existía una cofradía con el mismo título con sede en el convento de san Bernardo (Sánchez, 1998: 729-730).

<sup>37</sup> En la encuesta del conde de Arada aparecen dos cofradías con la misma advocación (Sánchez, 2000a: 81-82). Esta cofradía, establecida en el Hospital de Antezana, fue erigida en 1732, fecha de la que datan sus ordenanzas. Celebró su fiesta anual en la iglesia de este hospital hasta al menos 1784 (Fernández, 2010: 17-20, 71-78, 111).

<sup>38</sup> La esclavitud de Nuestra Señora de la Esperanza no podía constar en el catastro de 1753, ya que se fundó en 1764. Mantendría actividad en 1902. (Sánchez, 1998: 738).

<sup>39</sup> Aunque no lo menciona expresamente, la de Curar pobres enfermos fuera de los hospitales seguramente estaba establecida en la Magistral, ya que presenta la declaración el presbítero y racionero Pablo de San Andrés.



# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros



## BLAS HERNÁNDEZ ZAMORA, UN MAESTRO ESPADERO ALCALAÍNO EN EL MADRID DE CARLOS III

José Luis Barrio Moya

A lo largo de la Edad Media la espada fue un complemento del todo indispensable en la indumentaria masculina, no sólo por las constantes guerras de la época sino también por ser aquella un claro símbolo de prestigio social. Por otra parte hay que subrayar, como hace Germán Dueñas Beraiz que en aquellos tiempos *las fuerzas del orden público resultaban del todo insuficiente para salvaguardar la seguridad de las calles*<sup>1</sup>.

Entre las espadas españolas medievales destaca la que perteneció a Fernando III el Santo, conservada en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, tan bien estudiada por Álvaro Soler del Campo<sup>2</sup>.

A mediados del siglo XV aparece en España la espada conocida como *ropera*, consistente en una hoja recta y larga que se podía utilizar con una sola mano. Recibía aquel nombre porque era un complemento del vestuario masculino y *que estaba destinada sin perder su función, a acompañar el traje-civil, siendo vestida como un accesorio en la mayor parte de las ocasiones*. Como consecuencia de aquella moda un noble podía tener varias espadas para acompañar sus diversas vestimentas.

Desde el segundo tercio del siglo XVII la espada española más común fue la de *cazoleta*, así llamada por la forma de su empuñadura, formada por un pomo esférico, que se prestaba a todo tipo de decoración, y que servía para proteger la mano que la empuñaba.

Con el paso de los años las espadas perdieron efectividad como armas ofensivas y defensivas, a causa del predominio cada vez más potente de las armas de fuego, contra las que poco podían hacer aquellas, quedando relegadas a un papel secundario en los enfrentamientos bélicos, sobre todo en las luchas cuerpo a cuerpo.

El golpe de gracia a la espada española, cuya historia se remonta a las falcatas ibéricas, se consumó en el siglo XVIII, cuando fue sustituida por el espadín, introducido por la moda francesa traída por Felipe V, nieto de Luis XVI y primer monarca hispano de la Casa de Borbón.

El espadín es un florete con una empuñadura, a veces fabricada con materiales ricos, sobre todo plata, que completaba de manera determinante la moda masculina del siglo XVIII, y que poco a poco fue desplazando a la antigua espada española.

Para tratar de frenar la decadencia de la industria espadera española, Carlos III fundó, en 1761, la Real Fábrica de Armas de Toledo, similar a la que unos años antes había instituido en la localidad de Torre Annunziata en su antiguo reino de Nápoles.

Aunque en un principio la fábrica toledana tuvo unos inicios prometedores, muy pronto, y al igual que sucedió con todas las Reales Fábricas, la factoría acabó fracasando, a pesar de la calidad de sus productos<sup>4</sup>.

No obstante la cercanía de la fábrica toledana y el declive de la espada, hubo en Madrid en la época de Carlos III diversos obradores que, como un oficio privado, debían contar con su correspondiente clientela. Uno de esos talleres fue el del alcaíno Blas Hernández Zamora, quien además de ejercer su oficio, fue veedor<sup>5</sup> del gremio de armeros y espaderos madrileños.

Blas Hernández Zamora había nacido en la ciudad de Alcalá de Henares de este arzobispado de Toledo, siendo hijo de Juan Hernández y Luisa Zamora naturales que fueron de la misma ciudad. Desgraciadamente no podemos saber la fecha exacta del nacimiento del futuro espadero pues los libros bautismales de las parroquias alcaínas desaparecieron durante la guerra civil.

La primera noticia que tenemos sobre Blas Hernández data del 28 de abril de 1777 cuando hace declaración de los bienes que aportaba a su matrimonio con Micaela Pérez Beltrán, nacida en la localidad abulense de Mombeltrán e hija de Vicente Pérez Beltrán y Josefa Flores, ambos naturales de la misma población, y con la que se había casado el 19 de abril de aquel mismo año.

De esta manera el 28 de abril de 1777 Blas Hernández confesaba ante el escribano Manuel Braulio García ser maestro espadero y casado con Micaela Pérez Beltrán, de estado viuda.

*mediante lo qual y que por el referido respecto tener su casa tienda de espaderia, se han llevado al citado matrimonio diferentes vienes muebles, ropas, alaxas y demas pertenecientes a su exercicio, de los quales para que en todo tiempo consisten le ha pedido a la otorgante ponga en execucion con el correspondiente ynstrumento de capital, y viendo ser justo, otorga que ha recibido en el citado dia de mano del expresado su marido todos los vienes y demas alajas quer por menor, con sus precios es en la forma siguiente<sup>6</sup>.*

El espadero alcaíno llevó a su enlace toda una serie de pertenencias que incluían desde las herramientas de su oficio hasta muebles, ropas, pinturas, utensi-

lios de cocina, objetos de plata, numerosas espadas, algunas de célebres artifices, y varias deudas a su favor.

## HERRAMIENTAS DEL OBRADOR

Bajo este epígrafe se recogían todo el utillaje con que el espadero alcaláino fabricaba sus armas, y que constituye un valioso documento para conocer las herramientas más usadas por los espaderos de la época.

— primeramente un torno de abrir rascas, 500 rs.- otro torno de metal para entorchar, 40 rs.- otro torno de la misma, 30 rs.- otro torno de hierro para torcer y los, 60 rs.- otro torno de encolar, 90 rs.- una rueda suelta con su ziguena, 40 rs.- un banco de acitarlar con su erramiento, 90 rs.- diferentes ruedas de esmerilar y un torno de estampar, 70 rs.- un fuelle de fundir metal, 40 rs.- madera de aya con dos fileces y medio, 150 rs.- una arca para guardar ojas, 20 rs.- una cama de seis tablas que esta en el obrador, 12 rs.- una mesa, una arca y dos cajones de fundir, 24 rs.- varias herramientas como son limas, tases, martillos y yerros, 200 rs.- dos piedras de amolar de marca, 100 rs.- otra piedra cbica, 11 rs.- un ornejo con su mollejon, 75 rs.- una mesa con su cajon que sirve de mostrador, 40 rs.- un mostrador grande donde estan fijados dos tornillos, 60 rs.- un tornillo grande ingles, 180 rs.- otros dos tornillos ingleses iguales con varras hasta el suelo, 280 rs.- un tornillo de la misma clase mas pequeño, 100 rs.- otro tornillo ingles algo maltratado, 80 rs.- otro tornillo de mesa, 80 rs.

## MADERA Y PINTURA

Blas Hernández aportó a su matrimonio diversos muebles y unas pocas pinturas, todo ello de muy escasa entidad a juzgar por los precios en que fueron tasados. Destacaban, sin embargo, dos relojes ingleses valorados muy por lo alto.

— una mesa con su cajon de nogal, 30 rs.- otra mesa de pino tambien con cajon, 20 rs.- seis sillas de paja, 10 rs.- seis taburetes de nogal nuevos, 180 rs.- seis fundas de damasco encarnado, 40 rs.- un escritorio antiguo con su mesa cubierta de concha, 130 rs.- seis varas de friso de lienzo encarnado fino, 84 rs.- una pintura de un Santissimo Cristo de dos varas de largo, original, con el marco negro, 140 rs.- otro de la Magdalena de cuerpo entero con el marco dorado, 16 rs.- una Nuestra Señora de Belen, marco tallado y dorado, 60 rs.- dos pinturas del Nacimiento de Nuestro Señor y Adoracion de los Santos Reyes con los marcos dorados, de vara de largo, 126 rs.- un Ecce omo con marco dorado, 40 rs.- un San Joseph con el Niño Jesus bordado, marco tallado y dorado, 48 rs.- dos espejos de a media vara en quadro, tallados y dorados, 140 rs.- dos cornucopias doradas y talladas, 20 rs.- dos cavezas de angeles de bronce dorados de molido que pesan quatro libras, 80 rs.- un

reloj de pendola real de ocho dias de cuerda con los dias del mes, los estantes de la pendola, una aguilta meciendo los estantes, del mejor autor de Ynglaterra, la caixa negra de charrol con algunas piezas doradas, 1320 rs.- otro reloj de faltriguera de plata con tres cajas, la ultima verde, su autor Creaque, 460 rs.- una cama de ruedas, 12 rs.- otra cama de seis tablas dada de verde, 40 rs.- una mesa de nogal con cajon, 12 rs.- un fregadero con sus artesones, 24 rs.- un tacco con su cuebilla, 22 rs.

## UTENSILIOS DE COCINA

Los utensilios de cocina agrupados bajo la denominación de *espetera* incluían ollas, peroles, cántaros, chocolateros, palmatorias, copas, candiles y candeleros, todo ello realizado en hierro, cobre y latón.

— una romanilla, 12 rs.- una tenasca con tapa y pie, 10 rs.- una copa de cobre nueva que pesa ocho libras, 64 rs.- una olla de camino, 30 rs.- otra olla de cobre, 14 rs.- quatro chocolateros, 24 rs.- tres jorros de cobre, 30 rs.- un perol de laton grande, 22 rs.- otro perol mas chico, 6 rs.- otro dicho mas pequeño, 11 rs.- otro perolito mas chico, 6 rs.- un calentador, 10 rs.- tres almireces que pesan doze libras, 60 rs.- quatro candeleros de laton y dos palmatorias de lo mismo, 42 rs.- un cantaro de cobre nuevo que pesa diez y ocho libras, 155 rs.- una vacia de cobre nueva con su pie pesa seis libras y quarteron, 30 rs.- una vadika, 6 rs.- un caldero de cobre que pesa siete libras, 35 rs.- una cantimplora de cobre, 50 rs.

## ESPADAS

Blas Hernández registró en su dote todas las armas que tenía en su obrador, como eran espadas, espadines, guarniciones para caballos, cajas de zapa para relojes y estuches para navajas y tijeras. Poseyó cuarenta espadas que ignoramos si eran para vender, restaurar o reciclar, contándose entre ellas algunas marcadas por importantes artifices toledanos de siglos anteriores, como Giraldo Reiz, Antonio Ruíz, Pedro Orozco y Tomás de Ayala, el más famoso de todos, y del que se conservan diversas espadas en museos de Madrid.

Tomás de Ayala, de origen vasco, aparece documentado en Toledo desde finales del siglo XVI hasta el primer tercio de la centuria siguiente, siendo sus espadas muy demandadas por su calidad y belleza, firmadas con una T, a veces coronada.

Sin embargo no fue Tomás de Ayala el único vasco activo en Toledo, pues fueron muchos los armeros de aquella procedencia establecidos en la ciudad, entre ellos su propio hijo, Luis de Ayala, Andrés Martínez Gárate, Diego de Aguirre, Ortuño de Aguirre, Pedro de Lezama, Juan de Leizalde, Juan de Irizar y Pedro de Arechaga, todos ellos contribuyeron de manera determinante a que las espadas toledanas fueran conocidas en toda Europa<sup>7</sup>.

— treinta y dos espadas de diferentes generos, 350 rs.- quince espadines, uno con otro a veinte y cinco reales, 325 rs.- una oja de Toledo su autor Giraldo Reiz, 150 rs.- otra oja de Toledo su autor Antonio Ruiz, 90 rs.- otra de Thomas de Ayala, 90 rs.- otra oja de Toledo de Thomas de Ayala, 90 rs.- otra oja de Toledo su autor Pedro Orozco, 100 rs.- otra del mismo autor, de gineta, 190 rs.- otra de medio talla de Sagun, 200 rs.- una oja de Alemania antigua, de un corte, de gineta mui especial, 160 rs.- un sable damasquinado armado, 100 rs.- seis docenas de ojas de ojas de espadines nuevas, 432 rs.- veinte guarniciones de a cavallo de varcelona, 320 rs.- dos pares de pistolas de arzon de varcelona, 80 rs.- veinte y quatro caxas de zapa negra para relojes, 360 rs.- quatro lavateros, 40 rs.- ocho estuches verdes de navajas y ficeras, 80 rs.- dos docenas de moldes de vainas, 48 rs.- dos guarniciones de a cavallo de nueva moda, 150 rs.- una porcion de vidriado de Talavera, 120 rs.

HEMEROTECA

## ROPA DE CASA

Bajo este epigrafe se recogian colchones, mantas, cortinas, sábanas, almohadas, servilletas, manteles, calcetas toallas, etc.

— cinco colchones grandes poblados de lana, 300 rs.- cinco colchones de catre nuevos, 100 rs.- una cama de ruedas, 15 rs.- una manta nueva y otra mediana, 60 rs.- un paño encarnado con fleco del mismo color y blanco, 40 rs.- dos cortinas encarnadas de vaieta fina, 60 rs.- otras tres cortinas de vaieta andadas, 30 rs.- ocho fundas de almohadas con su lana, 64 rs.- una cubierta de cama de tafetan nuado encarnado y blanco del mismo genero, 60 rs.- catorce savanas de cama grande, 560 rs.- otras seis savanas chicas, 60 rs.- dos colchas blancas, la una felpada fina en cien reales y la otra en sesenta, 160 rs.- quatro almohadas de cotanza guarnecidas de cambrey, 60 rs.- otras seis almohadas ordinarias, 24 rs.- nueve servilletas alemanicas, 54 rs.- una tabla de mantelets fina, de dos varas y media en quadro, 60 rs.- otra mediana alemanica con una raia en medio, 12 rs.- otras dos grandes alemanicas, 40 rs.- media docena de mudas de ropa de hombre, 240 rs.- otras tres mudas de ropa blanca ordinaria, 60 rs.- dos camisolos andadas, 30 rs.- otra dicha bordada de muselina, 60 rs.- dos pares de bueltas de aristolas, 40 rs.- un devantal y manteleta de muselina guarnecido de lo mismo, 30 rs.- quatro pares de calzetes sin estrenar, 40 rs.- quatro toallas, 20 rs.- tres cortinas de valon, 40 rs.- otra dicha mas pequena, 10 rs.- quatro cortinas de cotton, 34 rs.

BPM Cardenal Cisneros

## VESTIDOS

El espadero alcalaino, a juzgar por los vestidos que aportó a su matrimonio, debió ser un petimetre, pues contaba con calzones, chupas, casacas, capas y chalecos, muchas de aquellas piezas realizadas en raso, chamelote, seda, terciopelo, ante, muer, etc, y que fueron tasadas en precios relativamente elevados.

— una casaca de militar color aplomado con calzones correspondientes, 300 rs.- una chupa de raso liso aplomada, 120 rs.- una chupa de grana galoneada de oro y boton de lo mismo, 300 rs.- unos calzones negros de punto, 75 rs.- un vestido de militar de camelote con su chupa de seda, 120 rs.- una chupa y calzon de principela azul, 90 rs.- una chupa de varragan con alamares, 150 rs.- una chupa de tercianela, 120 rs.- una chupa y calzon de tercianela negra, 300 rs.- unos calzones de punto encarnados, 75 rs.- una casaca de militar color de melocoton, 60 rs.- una chupa de punto con boton de azero, 60 rs.- una chupa y calzon de terciopelo, 48 rs.- una chupa de tela, 75 rs.- un chaleco de muer verde, 40 rs.- otro de raso liso, 30 rs.- un capotillo, 30 rs.- una chupa y calzon de ante, 185 rs.- unos calzones negros de ante, 100 rs.- otros calzones de ante blanco, 60 rs.- otros mediados, 50 rs.- una capa azul con galon de oro, 200 rs.- otra capa de principela, 90 rs.- otra de lo mismo, 60 rs.- nueve pares de calzones de diferentes generas, 350 rs.

## PLATA

No fueron muchos los objetos de plata que Blas Hernández llevó a su matrimonio, aunque hay que destacar que todos ellos eran de uso doméstico, como tenedores, cucharas, cuchillos, vasos y macerinas.

— dos macerinas de plata que pesan veinte y cinco onzas y quarta, 504 rs.- diez tenedores y catorce cucharas que pesan cinquenta y seis onzas y tres cuartas, 1132 rs.- tres vasos chicos y uno grande, pesan diez y nueve onzas y media, 390 rs.- un puño de espadin de plata que pesa onze onzas y quarta, 224 rs.- una caixa de plata que pesa cinco onzas, 100 rs.- otra caixa chica tambien de plata, 45 rs.- dos cavos de cuchillos de plata que pesan cinco onzas, 60 rs.

## DEUDAS A SU FAVOR

Blas Hernández Zamora incluyó en sus bienes dotales diferentes cantidades de dinero que le adeudaban varias personas, aunque no se llega a especificar las causas de las mismas, por lo que ignoramos si estaban ligadas a su condición de espadero.

— es mas aumento de este capital de vienes la cantidad de mill y quinientos reales que esta deviendo al citado Blas Hernandez un mercader llamado Don Guillermo segun consta del libro que tiene dicho Blas Hernandez, 1500 rs.  
 — tambien esta deviendo al propio Blas Hernandez el aleman que esta frente la Yglesia de Santa Cruz ciento y sesenta y siete reales, 167 rs.  
 — yguualmente esta deviendo el aleman que esta en la calle de la Montera ochenta y cinco reales, 85 rs.

- en la misma forma estan deviendo los herederos de Don Sebastian Garcia Barba, previtero, la cantidad de setecientos ochenta y nueve reales, 789 rs.
- tambien esta deviendo Damian Navarro, vecino de esta Corte, ciento y quarenta reales, 140 rs.
- el mercader llamado Morera tambien esta deviendo ciento y quarenta reales, 140 rs.
- tambien esta deviendo trescientos reales un sacerdote llamado Don Manuel segun consta del libro, lo que se pone por mas aumento de este caudal, 300 rs.
- ultimamente esta deviendo Francisco Perez quatrocientos reales de vellon como consta del libro de asiento, 400 rs.

Todo el capital que el espadero alcalaino llevó a su matrimonio alcanzó un valor de tasación de 2251 reales de vellón.

Firmaron como testigos don Juan de la Cruz, don Andrés Zacosta y don Mateo de Rozas. Doña Micaela Pérez Vidal no lo hizo porque dijo no saber.

Otra noticia importante sobre Blas Hernández está fechada el 1 de marzo de 1778 cuando tiene que sustituir a Marcelino del Cid, asimismo maestro espadero, por hallarse enfermo, en el examen que para obtener el título de espadero se presentaba el ya citado Juan de la Cruz, natural de Torrejón de Ardoz.

El documento es de gran interés para conocer todo el proceso que debían seguir los aspirantes a maestros espaderos para conseguir el título que les permitiría trabajar en su oficio.

De esta manera el 1 de marzo de 1778 Blas Hernández

*vecino de esta expresada villa de Madrid, rebedor actual y maestro armero y espadero en ella, por si solo y no poder concurrir al otorgante de esta carta de examen su compañero Marcelino del Cid a causa de hallarse gravemente enfermo en cama, en cuya virtud y a la facultad que al otorgante se le confiere por uno de los capitulos de las ordenanzas de su gremio, dixo que Juan de la Cruz, de edad de veinte y seis años, natural de Torrejon de Ardoz del arzobispado de Toledo, residente al presente en esta Corte, de estatura de dos varas menos tres dedos, ojos grandes, pelo canoso, color moreno, cerrado de berba, algo cargado de espaldas, con un lunar pequeño aya el hombro, le habia pedido le admitiese a examen del referido arte de espaderos, respecto de estar avil y suficiente para usarle y exercerle, lo que poniendo en practica le mando hazer un espadin de cazoleta redonda, una guarnicion a la italiana y diferente vainas de todos generos, todo lo qual hizo, puso y acaro con toda perfeccion como buen oficial y haviendole hecho algunas preguntas y respreguntas tocantes y pertenecientes al referido arte de armeros y espaderos dio puntual razon de todo ello, en cuya virtud y conforme a las ordenanzas que tiene dicho gremio confirmadas por Su Magestad y señores de su Real y Supremo Consejo de Castilla, declarava y declaro por maestro examinador de dicho arte de espadero y armero al citado Juan de la Cruz, a quien da licencia y facultad cumplida para que asi en esta Corte como en todas las ciudades, villas y lugares de estos reinos y señorios de Su Magestad pueda usar y exercer el dicho arte, teniendo tienda publica o secreta, con oficial y aprendices sin incurrir por ello en pena algu-*

na y pide y suplica a los señores duques, condes, marqueses, alcaldes de los castillos, casas fuertes y llanas, a los jurados, veinte y quatro, cavalleros, escuderos, bomberes buenos y demas juezes y justicias de Su Magestad, le haian y tengan por tal maestro examinador y se lo dexen usar y ejercer libremente sin impedirse con ningun pretextó<sup>8</sup>.

Firmaron como testigos, tanto el propio Blas Hernández como Mateo y Andrés Rozas y Guillermo de Arce.

## NOTAS

<sup>1</sup> DUEÑAS BERAIZ; Germán. «El asarinas en la sociedad del Greco» en *Las armas del Greco. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2014, p. 40.

<sup>2</sup> SOLER DEL CAMPO, Álvaro. «Armas y armaduras en España» en *Las artes decorativas en España*, Tomo I, Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 106-107.

<sup>3</sup> SOLER DEL CAMPO, Álvaro. — *o. c.*, p. 126.

<sup>4</sup> Sobre la fábrica toledana véase PERIS SÁNCHEZ, Diego, LUCAS MARTÍNEZ, Antonio y ALCALDE, Ángel. — *La fábrica de armas de Toledo. Historia*, Ciudad Real, Universidad Castilla-La Mancha, 1999.

<sup>5</sup> Se conocía con el nombre de veedor a la persona de cualquier oficio que actuaba en villas y ciudades y que tenía la facultad de reconocer las obras realizadas por los operarios de los distintos oficios que se ajustaban a las ordenanzas de los gremios correspondientes y poder con ello actuar como maestros.

<sup>6</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 21203, fol.º 83-91. Escribano = Manuel Braulio García. El documento lleva por título *Escritura de capital que otorgo Michaela Perez Vidai en favor de su marido Blas Hernandez, ambos vecinos de esta villa de Madrid*.

<sup>7</sup> LARRAÑAGA FERNÁNDEZ DE ARENZANA, Ramón. «Espaderos vascos en Toledo» en *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía*, n.º 4, 1984, pp. 29-34.

<sup>8</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 21203, fol.º 177-178. Escribano = Manuel Braulio García. El documento se titula *Carta de examen a favor de Juan de la Cruz que otorgo Blas Hernandez veedor del arte de armeros y espaderos*.

BPM Cardenal Cisneros

## EL PLEITO POR LA VENTA DE LIBROS Y EL FINAL DEL COLEGIO DE LOS VERDES (1842-1843). IMPLICACIONES ALCALAINAS DE ALGUNOS DE SUS PROTAGONISTAS

Pilar Lledó Collada

*Institución de Estudios Complutenses*

Existe una amplia bibliografía sobre el Colegio de los Verdes, sobre todo de publicaciones de Manuel y Javier Casado que comprende diversos aspectos de la institución colegial y su proyección americana<sup>1</sup>. Se tiene un amplio conocimiento de sus constituciones, de su edificio, de sus colegiales, de sus reformas y de su pedagogía, pero en todos los casos se pasa de puntillas sobre sus años finales. Apenas unas líneas sirven para señalar que en 1842 hubo una venta de parte de los libros de la biblioteca y que ese suceso fue la excusa para cerrar los cuatro colegios menores seculares que sobrevivían en Alcalá de Henares, después del traslado de la Universidad cisneriana a Madrid en 1836. El conocimiento de esta institución era bastante profundo, pues a eso había que añadir algún artículo publicado recientemente por Luis Miguel Gutiérrez Torrecilla (2016) sobre el proceso administrativo de su cierre y la venta de sus propiedades. Pero él mismo lamentaba que no había podido localizar el sumario que se abrió por la venta de los libros del Colegio en 1842.

En una de mis visitas al Archivo General de la Administración, en una interesante serie documental referente a la extinción de fundaciones benéfico docentes del Ministerio de Instrucción Pública, descubrí un voluminoso legajo<sup>2</sup> que hacía referencia a las Memorias de D<sup>a</sup> Juana de Gamboa y a un largo pleito con el colegio de los Verdes por el control de las exiguas rentas que quedaban de lo dispuesto por la testadora en los inicios del siglo XIX. Debido a la compleja historia de la administración española y a la no menos farragosa y complicada tramitación admi-

nistrativa y judicial (el expediente tiene cuatro organismos productores: la Secretaría de Estado y de Despacho de Gracia y Justicia, el Ministerio de Fomento, el Ministerio de Instrucción Pública y el Ministerio de Educación Nacional), el interesante expediente se había iniciado en 1826 y había concluido más de un siglo después, en 1955. En ese largo periodo, se le habían agregado como pruebas documentos judiciales, contables, informes, copias de acuerdos de capilla... No podía dejar pasar la ocasión de dar a conocer algunos de los datos inéditos sobre los años finales de este colegio menor alcalaíno. Lo interesante para conocer la vida del Colegio en esos años es que se adjunta al expediente copia certificada de algunos acuerdos de capilla anteriores que pretendían demostrar la autonomía y capacidad de dicho Colegio para tomar acuerdos que afectaban a su funcionamiento y finanzas, y que la venta de los libros no había sido diferente a otros negocios anteriores que atañían a la capacidad de administración de sus propios bienes. Lo que estaba en juego era la propia concepción de autonomía y fuero universitario que establecían las constituciones fundacionales y que estaban en entredicho en la nueva concepción que sobre la educación tenía el gobierno liberal. Las copias van firmadas por el Secretario de Capilla del Colegio de Santa Catalina Mártir ese año de 1842, D. Román Goicoerretea, y certificadas por el abogado y escribano de número de la Villa de Madrid D. Claudio Sanz y Barea, que también era antiguo colegial de los Verdes.

Recientemente se ha publicado en la revista *Anales Complutenses*, vol. XXX un primer artículo titulado «el colegio de Santa Catalina Mártir o de los Verdes en el primer tercio del siglo XIX: el pleito por las rentas de las memorias de D<sup>a</sup> Juana de Gamboa», del que soy autora. La cuantiosa información del mencionado expediente hacía necesario una comunicación que tratara del pleito que se resolvió en el Juzgado de 1<sup>a</sup> Instancia de Alcalá de Henares sobre la venta de libros del Colegio de Santa Catalina Mártir en 1842. Además, quería señalar la trayectoria alcalaína de algunos de los protagonistas del cierre de dicho colegio, en concreto de tres personajes: Miguel de Bañuelos, Ramón de Goicoerretea y Joaquín Gómez de la Cortina. Por otra parte, me ha parecido interesante transcribir en un anexo el inédito pleito de la venta de libros de los Verdes.

Es un hecho demostrado que la trayectoria colegial de Alcalá tuvo su final en 1842. Desde la Universidad Central, en Madrid, se nombró un visitador que cerró los colegios alcalaínos haciéndose cargo de todos sus efectos. El 4 de noviembre de 1843 un decreto del rector de la misma, el Doctor en Jurisprudencia Pedro Sabau y Larroya, incorporó a ésta sus bienes y rentas.

Sin embargo, el expediente del Colegio de los Verdes que venimos analizando se cierra con el asunto de la venta de los libros de su biblioteca en 1842 que fue la excusa esgrimida para proceder al cierre de los cuatro colegios menores universitarios que subsistían en Alcalá de Henares. Lo interesante para conocer la vida del Colegio en esos años es que se adjunta al expediente copia certificada de algunos acuerdos de capilla anteriores que pretendían demostrar la autonomía y capacidad de

dicho Colegio para tomar acuerdos que afectaban a su funcionamiento y finanzas, y que la venta de los libros no había sido diferente a otros negocios anteriores que atañía a la capacidad de administración de sus propios bienes. Lo que estaba en juego era la propia concepción de autonomía y fuero universitario que establecían las constituciones fundacionales y que estaban en entredicho en la nueva concepción que sobre la educación tenía el gobierno liberal. Las copias van firmadas por el Secretario de Capilla del Colegio de Santa Catalina Mártir ese año de 1842, D. Román Goicoerretea, y certificadas por el abogado y escribano de número de la Villa de Madrid D. Claudio Sanz y Barea, que también era antiguo colegial de los Verdes.

De este modo se han conservado los acuerdos de Capilla correspondientes al 27 de enero y 20 de junio de 1825, 15 de febrero de 1826, 25 de junio de 1827, 6 de marzo de 1834 y 28 de abril de 1836. De esos acuerdos se pueden deducir quiénes formaban parte en cada momento de esa capilla universitaria y algunos de los acuerdos económicos que se tomaron en ellas, que reflejan de una manera cada vez más angustiosa la precariedad de las rentas con las que contaban para su mantenimiento y la disminución paulatina del número de alumnos.

Las últimas noticias datan de 1843, fecha en que sus rentas fueron agregadas a la Universidad Central de Madrid, a pesar de ser fundaciones privadas. Y el edificio vendido para casa de labranza y vecindad. La incautación se llevó a término el 1 de junio de 1842, y según de la Fuente, en virtud de una orden que ni se publicó en la Gaceta del Estado: «El gobierno provisional, enterado de la resolución judicial que ha tenido el expediente formado por el Juzgado de primera instancia de Alcalá, de la venta de varios volúmenes de libros, pertenecientes a la Biblioteca del colegio de Santa Catalina Mártir, vulgo de los Verdes, y de otros documentos que ha tenido a la vista, relativos a éste y los demás colegios menores de esta ciudad, se ha servido resolver que las rentas, bienes y efectos de todos ellos queden incorporados a la Universidad de esta Corte. Reservando su derecho a los Patronos y familias que le tuviesen sobre ellos para la indemnización acordada en otros casos análogos». (Madrid, 4 de noviembre de 1843)

Los libros citados por la orden se habían vendido a un librero de Madrid y algunos fueron embargados al llegar a esa ciudad, si bien el juzgado alcaláino absolvió al rector y colegiales, pero ello fue un desencadenante en la Dirección de Estudios del proceso de «protección de los efectos de los colegios» y en última instancia de su cierre (Casado, 1992:59).

El estudio de la Universidad de Alcalá y sus colegios menores no estaría completo si no se tratara lo relativo a su patrimonio tras su cierre e incorporación a los bienes de la Universidad de Madrid. Esta cuestión ha sido estudiada recientemente por Gutiérrez Torrecilla (2016). Señala este autor que una parte de él se trasladó a Madrid en diferentes momentos, como los objetos artísticos, los fondos bibliográficos y documentales y otros bienes muebles, algunos de gran valor. Pero otra parte del patrimonio estaba vinculado a la hacienda; había de tres clases: propiedades rústicas, fincas urbanas e instrumentos financieros, como censos y juros. En junio de

1842 se produjo la incautación de bienes de los colegios menores. Esa medida fue refrendada por una Real Orden de 4 de noviembre de 1843 que decretaba el cierre de los colegios menores que quedaban (Málaga, Verdes con sus agregados, Manriques y el del Rey). Gutiérrez Torrecilla afirma que este proceso de venta fue especial, peculiar incluso, pues aunque se le vincula con los procesos desamortizadores de la época, no lo fue sino en un sentido amplio, pues la venta de estas propiedades estuvieron sujetas a un procedimiento propio. Tuvo lugar en apenas dos años, entre 1844 y 1846, bienio en el que se produce el inventario de bienes, la subasta y la venta (Gutiérrez, 2016:126).

Las necesidades financieras de la nueva universidad de Madrid eran acuciantes y motivaron esa venta. A finales de mayo de 1844 se iniciaron las gestiones administrativas. El contexto político-económico de esta época estuvo marcado por la desamortización, aunque como ha señalado Gutiérrez Torrecilla, la venta de propiedades de la antigua universidad tuvo un procedimiento propio y específico: su órgano responsable fue la «Junta de Centralización de Fondos de Instrucción Pública»<sup>3</sup>, en la que se creó la unidad administrativa «administración general de los bienes pertenecientes a la Universidad de Alcalá y sus colegios menores unidos a la misma». El responsable directo, nombrado para llevar a cabo el proceso de averiguación de los bienes a vender fue Carlos Coronado Parada. Desde 1844 Coronado se encargó de recoger las cantidades de rentas de las propiedades, unos 25.000 reales, que en su casi totalidad lo fueron por las del colegio de los Verdes, cantidad con la que afrontó los gastos que tuvo. En 22 de febrero de 1845 se dio la Real Orden para que se practicaran las diligencias necesarias que llevaran a la enajenación de los bienes de los colegios menores de Alcalá, y que lo que se obtuviera fuera destinado a las obras del antiguo Noviciado de los jesuitas, donde se instaló definitivamente la Universidad de Madrid<sup>4</sup>.

Sería a mediados del siglo XIX cuando se produjo el intento de venta de los colegios menores que quedaban, entre ellos el de los Verdes, ubicado al final de la calle Libreros. En el momento del cierre Miguel Bañuelos era «rector por antigüedad e Ignacio Garrido administrador que justificó las cuentas de 1842 y 1843, hasta el 1 de julio (AGUCM, caja SG 1802 y AUAH/AH/3/1 y 3/11, con correspondencia de venta y efectos, citado por Gutiérrez Torrecilla, 2016, nota 93). Quedaban en él pocos colegiales (Anastasio Salazar, Juan Nieto y Román Goicoerrecea). El edificio de este colegio fue adjudicado a Pedro Sanz Miguel, quien lo vendió en 1847 a Mateo Zabala por 23.000 reales en metálico.

Pero sería un hecho concreto, el intento de traslado para la venta en Madrid de dos carros cargados de libros de la biblioteca del colegio de los Verdes, el detonante de una pesquisa inquisidora, una averiguación judicial tramitada por el Juzgado de 1ª Instancia e Instrucción de Alcalá (en nota señala Gutiérrez Torrecilla que la consulta de ese juzgado en el AGA, Justicia, 44, 14027,28 y 44, 14029, 28 no habían proporcionado más información sobre este asunto). El escándalo en la Dirección General de Estudios fue grande. Aunque la venta se pudo parar y no llegó a

hacerse efectiva, puso al descubierto el abandono en que habían quedado en Alcalá los bienes de la antigua universidad y de los colegios menores. Ese importante documento es precisamente el que he encontrado y transcribo en esta comunicación señalando su importancia en este asunto.

Ante la gravedad de los hechos, el rector, Joaquín Gómez de la Cortina (futuro Marqués de Morante) encargó a finales de mes de abril de 1842 al catedrático Fernando Llorente, miembro de la Junta de Hacienda y antiguo graduado de Alcalá, que se desplazase a esta ciudad, averiguase cual era la situación y tomase las medidas necesarias para la segura custodia de «papeles, libros y demás efectos existentes en la Universidad».

El rector Cortina informó al Presidente de la Dirección General de Estudios el 1 de mayo de lo siguiente: que los carros de libros habían sido detenidos en Torrejón de Ardoz y habían sido llevados a la Aduana, que los cuatro colegiales de los Verdes se creían con derecho a la venta por ser bienes del colegio y que la transacción se había pactado entre Miguel Bañuelos y un librero de viejo a un real el libro. En los meses siguientes Llorente realizó providencias, autos e interrogatorios entre los custodios y administradores de los bienes de los cuatro colegios menores que subsistían, entre ellos Ignacio Garrido por el colegio de los Verdes. Ellos, pese a cierta reticencia inicial, le entregaron las llaves y se procedió al cierre de los edificios.

El pleito que se entabló fue favorable al colegio de los Verdes y su derecho a proceder a la venta de sus bienes, entre ellos los libros, como dispusiesen sus acuerdos de capilla, a pasar de lo cual año y medio después, el 4 de noviembre de 1843, el Ministro de la Gobernación, otro antiguo estudiante de Alcalá, Fermín Caballero y Margáez, decretó el cierre definitivo de los colegios menores y la incorporación a la universidad de Madrid. A todos los efectos fue la legalización de una incautación y la medida no estuvo exenta de complicaciones, pues hubo reclamaciones de colegiales a los que se les debía dinero y de los patronos, sobre todo el del colegio del Rey, que era de patronazgo real. La situación desde el punto de vista legal era confusa pues eran fundaciones creadas como una obra pía por un benefactor, en sus constituciones se había creado un patronato vinculado a la propia familia del fundador y en esos momentos seguían teniendo becarios que estudiaban en Madrid, pero que como administradores del legado arrendaban espacios para conseguir rentas.

La sentencia favorable en el pleito suscitado y la inculpación explícita y restitución del buen nombre del rector del colegio de Santa Catalina Mártir, Miguel de Bañuelos, no pudo impedir el cierre de la institución colegial ni la venta de sus bienes. Pero veamos con más detenimiento la biografía de tres de sus protagonistas y sus vínculos con la ciudad complutense: el último rector, el secretario de capilla D. Román Goicoerretea y el rector de la universidad de Madrid y responsable último del cierre colegial, el marqués de Morante.

En primer lugar, vamos a señalar la trayectoria vital del denostado rector responsable de la venta de los libros, Miguel de los Santos Bañuelos y Travel. Había nacido en Sevilla en 1820 y murió en Biarritz (Francia) el 25 de febrero de 1906.

Fue el primer Conde de Bañuelos, título concedido y creado por Isabel II el 11 de junio de 1867. Era hijo de José de Bañuelos y su esposa, de apellidos Travel y Gloria. Destacó como diplomático entre 1846 y 1896 y tuvo destinos en Francia, Italia, Estados Unidos, Portugal y Alemania. Un año estuvo destinado en Constantinopla. Se casó en Newport (Rhode Island), cuando ocupaba el cargo de primer secretario de la embajada de España en Estados Unidos, con Mary Adeline Torndlike, que procedía de una rica familia americana dedicada al mundo financiero. Tuvo varios reconocimientos: fue Gentilhombre de Cámara y recibió varias condecoraciones, como la Gran Cruz de Carlos III y la Gran Cruz de Isabel la Católica, además de varias distinciones extranjeras.

Llegó a ser Secretario del Congreso de los Diputados en 1863 y Subsecretario del Ministerio de Estado un año después, en 1864. Fue Diputado por Tortosa a las Cortes de 1846-47, 1858, 1863 y 1864, y por Tarragona en 1866. En la Restauración va a ser Senador por Tarragona entre 1876 y 1877, y a partir de esa fecha Senador vitalicio, siempre desde las filas del Partido conservador. Tiene una calle dedicada en Tortosa por sus esfuerzos como diputado para que llegase el ferrocarril a esa ciudad, en la que tuvo numerosas propiedades. El vínculo con ella le venía a través de su madre, natural de Tortosa. De su matrimonio tuvo una hija, Antonia de Bañuelos y Torndlike, que además de ser la II Condesa de Bañuelos, fue una reputada pintora. Como podemos observar, fue un importante político durante el reinado de Isabel II y luego en la época de la Restauración borbónica, consiguiendo un título nobiliario por su apoyo a la monarquía. Su buen nombre no quedó dañado ni influyó en su brillante futuro político a pesar de la grave acusación que pesó sobre él con motivo del pleito de la venta de libros y por su involuntaria responsabilidad en el cierre del colegio de los Verdes, del que fue su último rector.

Se conserva una carta que dirigió por ese motivo con el fin de salvaguardar su buen nombre, cuyo tenor es el siguiente:

«El Colegio de Santa Catalina Mártir vulgo de los Verdes de Alcalá de Henares a V.E. de la manera debida expone: que habiendo acordado el Colegio reunido en Capilla y con todas las fórmulas de costumbre la venta de mil y tantos volúmenes de Teología para emplear su importe en obras útiles y necesarias de Jurisprudencia, una delación mal entendida hecha al ex Rector de esta Universidad Don Joaquín Gómez de la Cortina y en el mismo concepto en parte de dicho ex Rector a la suprimida Dirección General de Estudios hicieron creer a esta corporación que la traslación decretada por el Colegio era una fraudulenta extracción por gente extraña al establecimiento a tal concepto de ser un robo cometido por malhechores según el testimonio de los respetables señores directores, se mandó formar una causa a los que hubieren tenido parte en la fraudulenta extracción y habiendo reclamado el que suscribe en nombre del mismo Colegio que hoy representa como su Rector antigüedad a dicho Sr. Gómez de la Cortina cuando éste con un celo que el Colegio se abstiene de

calificar, que sin embargo se formase causa al Colegio, y en su representación al exponente que es el que aparecía haber ordenado al administrador la entrega de los libros, al comprador a quien se entregaron. Seguida la causa y practicadas todas las diligencias que al juzgado de Alcalá de Henares parecieron convenientes y testimoniadas varias capillas anteriores de diferentes épocas que evidenciaban y son adjuntas a esta exposición, la autoridad siempre reconocida en el Colegio de ser el único árbitro de su administración en cuestiones aún más trascendentales, pasaron las diligencias al promotor fiscal que, enterado de ellas, pidió el sobreseimiento por el estado que tenían; pues que la llamada fraudulenta extracción era una orden del Colegio, con el loable objeto de invertir en obras útiles y modernas el producto de obras inútiles de Teología habiendo además en favor del Colegio el precedente de haber sido siempre el único árbitro de su administración, recaudando siempre por sí sus bienes y rentas. En esta atención el Juez de primera instancia mandó en providencia de 14 de junio, que atendiendo a que por no hallarse decreto ni orden alguna de supresión ni de agregación a la Universidad, debía «conceptuarse existente de hecho y de derecho el Colegio de Santa Catalina Mártir, vulgo de los Verdes, y en pleno dominio de sus bienes, rentas y efectos la corporación que constituye el establecimiento en cuyo caso no podía ni debía establecerse delito de enajenación de libros que motivaba las declaraciones y procedimientos, se sobreseían en esta causa declarando que su instauración no debía perjudicar al buen concepto que se mereciera el Licenciado Miguel de Bañuelos y que se extendiesen las cartas de oficio poniéndose este provehido (sic) en conocimiento de la Dirección General de Estudios a los efectos conducentes y su consulta con la Audiencia. Consultada creyó la Audiencia oportuno que se oyese antes al Rector o Fiscal de la Universidad. Hecho así el comisionado del Rector de la Universidad y entonces fiscal de la misma se conformó con el sobreseimiento dejando el conocimiento a la Dirección de Estudios en lo que constituía la materia civil. En este estado en 9 de agosto se volvió a decretar el sobreseimiento en iguales términos tan satisfactorios para el Colegio, como en la providencia de 14 de junio transcrita literalmente que también fue confirmada por la Audiencia en 7 de septiembre. Hecha esta sucinta aunque exacta relación en donde aparece, así como da los testimonios adjuntos, que los anteriores Directores creyeron, según el espíritu de la delación, que «se formaba causa a malhechores que habían asaltado el colegio y no a colegiales que usaban del que creían y creen su derecho de usar la inmemorial costumbre de ser el colegio el árbitro de su administración según fue probado más allá de la legal evidencia, y el loable objeto que tenía la intentada enajenación de los libros, causa única de tan desagradable incidente, el Colegio cree llegado el caso de elevar su voz al Gobierno que ha reasumido todas las facultades gubernativas que tenía la suprimida Dirección General de Estudios para que se sirva reportar los perjuicios causados.

En esta atención

A V.E. suplica se sirva decretar devuelva el colegio al ser y estado en que se hallaba el 1 de mayo del año próximo pasado, levantando el embargo de los libros, y la intervención de sus bienes, que con una desconfianza tan ofensiva al honor del Colegio, se decretó en su solo concepto por el ex fiscal de esta Universidad, y declarando en conformidad con las providencias judiciales que nunca este incidente pueda perjudicar al honor del colegio y de sus individuos; sin perjuicio de que en seguida tome el Gobierno las medidas que juzgue oportunas para la reforma de éste con los demás colegios que como medidas generales y de oficio en nada afectan al decoro y la estimación de los actuales colegiales. Dios guarde a S.E. muchos años. Madrid 15 de agosto año del Sello (1843). Firmado Miguel de los Santos Bañuelos Rector por antigüedad.

Como bien sabemos, su petición no fue atendida, y nunca se devolvió el colegio al ser y estado en que se hallaba el 1 de mayo de 1842; bien al contrario, fue suprimido definitivamente poco después sin hacer ninguna reforma en el mismo, como solicitaba su último rector. En su misiva señala al otro responsable, a quien supone «víctima de una delación mal entendida», el ex rector de la Universidad de Madrid Joaquín Gómez de la Cortina, personaje muy vinculado a la ciudad de Alcalá de Henares.

Joaquín Gómez de la Cortina nació en Ciudad de México en 1805. Era el cuarto hijo de los Condes de Cortina. Junto a sus hermanos, viajó a los 15 años a la Península para realizar sus estudios, que concluyó en la Universidad de Alcalá de Henares en 1826. Fue uno de los catedráticos que se formó en Alcalá —aprobó en 1829 la cátedra de Instituciones Canónicas y la ejerció durante cinco años— pero ejercieron su magisterio en la Universidad de Madrid, donde llegó a ser Rector en dos ocasiones: en 1841-1842 y en 1851-54. También desempeñó cargos administrativos y políticos, tales como el nombramiento por el partido de Alcalá de Henares como diputado provincial el 15 de diciembre de 1840, así como varios cargos en comisiones del Ayuntamiento de Madrid. También fue Magistrado del Tribunal Supremo.

En 1849 Isabel II le concedió el título de Marqués de Morante y fue elegido miembro de la Academia de Legislación y Jurisprudencia, de la que fue su presidente en 1851. Desde su cese como Rector en 1854 y su renuncia como Magistrado dos años después, se dedicó a su biblioteca y al estudio del latín. Fruto de ello fue la publicación, junto al humanista Raimundo de Miguel, del *Nuevo Diccionario latino-español etimológico* (1867), y sobre todo el *Catalogus librorum*, en nueve tomos (1854-1870). Pero aparte de académico, escritor y erudito, fue por encima de todo bibliófilo. Llegó a tener su biblioteca más de 100.000 ejemplares, que se dispersaron a su muerte siendo vendidos en subastas en el extranjero. Fue nombrado senador vitalicio en 1861 y falleció en su domicilio madrileño de la calle Fuencarral el 19 de

junio de 1868. Murió soltero y sin descendencia. Está enterrado en la parroquia de Salarzón, en Potes (Cantabria), de donde su familia era originaria.

Es un personaje muy ligado a la ciudad de Compluto por varios motivos: por un lado, entre los bienes heredados de su padre, D. Vicente Gómez de la Cortina, se encontraba la finca de la Esgaravita, situada en su término municipal; por otro, en el año 1841, siendo Rector de la recién creada Universidad Literaria de Madrid, ante la falta de fondos para arreglar el viejo edificio de Noviciado de los Jesuitas en la calle de San Bernardo, sede de la nueva Universidad, se pidió autorización para enajenar en pública subasta los edificios y fincas que dicha Universidad tenía en propiedad en Alcalá, entre ellas la que servía de Hospital de Estudiantes fuera de la Puerta de Santiago, con 40.080 pies superficiales que contenían el edificio con su iglesia, jardín, huerta, noria y pozo. Se anunció su enajenación pública repetidas veces, sin que se presentara postor. En esta situación Don Joaquín Gómez de la Cortina, recién llegado de México con dinero fresco y abundante por la herencia de su padre, fallecido en abril de 1842, propuso adquirir dicho Hospital por 40.000 reales de vellón. El edificio se escrituró a su nombre dos años después. El marqués lo usó como residencia durante sus estancias alcaláinas. Reformó el viejo hospital universitario y lo transformó en un palacete decimonónico, hasta el punto de que en la ciudad sigue siendo conocido como el Palacio del Marqués de Morante.

No se puede negar que, a pesar de haber sido el promotor de la iniciativa que acabó con los colegios menores seculares alcaláinos, compensó a esta ciudad participando activamente en su vida y su renacer cultural de mediados del siglo XIX, después de la decadencia que supuso el traslado de la Universidad en 1836. Encontramos al Marqués de Morante en dos iniciativas fundamentales del movimiento ciudadano que contribuyó a la recuperación de una parte importante del patrimonio alcaláino:

El primero tuvo que ver con la fundación de la Sociedad de Condueños y la recuperación de los edificios de la manzana universitaria (Llull, 2006:81). En una coyuntura que se produjo en el otoño de 1850, después del traslado en septiembre de las cajas que contenían el sepulcro de Cisneros a la Magistral, y un mes después, el 23 de octubre, de los propios restos del Cardenal a la misma colegiata, cinco días más tarde, el 28 de octubre, tuvo lugar la reunión de una amplia representación de vecinos de la ciudad en el Palacio Arzobispal para ver la situación de los edificios de la manzana universitaria y su posible expolio por el propietario Conde de Quinto. De aquella reunión salió una junta gestora entre cuyos integrantes estaba el Marqués de Morante. Los hechos son conocidos: esa Junta decidió salvar el edificio universitario comprándoselo al Conde de Quinto, y para ello le enviaron una misiva con sus pretensiones a través del corregidor Don Celedonio Bada. El proceso se desarrolló con celeridad. El Conde valoró la propiedad en 80.000 reales. Para el pago se constituyó una sociedad de condueños, una comunidad de bienes, compuesta de «900 suscripciones a cien reales cada una», y se firmó la escritura en Madrid el 12 de diciembre de ese mismo año 1850. Lo importante para lo que nos

interesa no es la gran labor en pro de la salvación de un símbolo de la ciudad, la manzana universitaria, que llevaron a cabo ese grupo de alcaláfnos, sino que el Marqués de Morante estaba entre ellos.

El segundo hecho en el que tuvo una intervención decisiva el Marqués de Morante fue la colocación del Sepulcro de Cisneros en el cruce de la Magistral y la de la urna funeraria con sus restos en la cripta, lo que tuvo lugar el 26 y el 27 de abril de 1857. Su intervención fue decisiva, pues logró de la Reina un crédito de 60.000 reales para pagar lo que aún se debía a los artistas y obreros que habían participado en el traslado de 1850 y para pagar los gastos de las fiestas solemnes por el enterramiento de los restos del Cardenal (Llull, 2006:109). De hecho, Morante presidió la comisión local, que también componían D. Francisco Arizcun, alcalde, D. Félix Echevarría, procurador, y D. Dionisio Jiménez, Juez de Paz, que procedió a verificar el reconocimiento de las cenizas del Cardenal, con presencia del Patriarca de las Indias, del Cabildo eclesiástico de Alcalá y de otras autoridades de las iglesias de Toledo y Torrelaguna. Como se ha señalado, otro de los personajes implicados en la venta de libros de los Verdes, el Diputado D. Román Goicoerrotea, fue el encargado de plasmar por escrito los solemnes festejos cívico-religiosos que tuvieron lugar esos dos días y la importancia de los asistentes. También numerosos periódicos lo reflejaron en sus páginas. Uno de los más completos artículos fue el de *La Época* (29-4-1857, nº 2.485, p. 2). Siguiendo sus palabras, podemos señalar que, tras la ceremonia de verificación de los restos, se cantó un solemne Te Deum de acción de gracias, después se leyeron las actas de descubrimiento de la urna de la Universidad y su traslado a la capilla de San Ildefonso de la Magistral y se comprobaron los sellos y los huesos por una comisión facultativa. A la ceremonia asistieron personas notables de Alcalá, entre ellos D. Miguel de Roqueñí y D. Lucas Garrido «que fue el iniciador de la existencia de estas venerables reliquias». A las 4 de la tarde se trasladó solemnemente el arca con las cenizas a la Capilla Mayor de la colegiata y se ofició misa por el Patriarca de las Indias. El Marqués de Morante, gran promotor de la idea, dio en su casa un espléndido banquete a casi todas las personas notables que asistieron a la ceremonia. Al día siguiente siguió la festividad religiosa. A las 9 de la mañana llegaron los ministros de Estado, Gobernación, Hacienda y Fomento desde Madrid, y fueron recibidos en su Palacio por el Marqués de Morante. De su domicilio partió la comitiva hacia la Magistral. Su implicación, por tanto, en los actos de los días 26 y 27 de abril fue notable. San Luciano señala que fue la persona «que protagonizó con su influencia el buen fin de toda esta operación» (San Luciano, 2016:92).

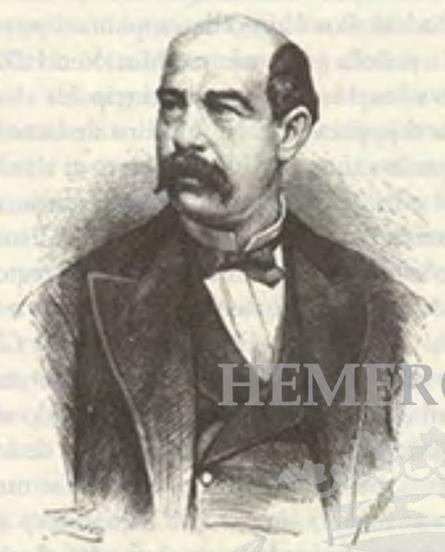
Un último personaje, el secretario de capilla del colegio de Santa Catalina Mártir, tiene que ver con la venta de los libros del colegio y al mismo tiempo está relacionado con el Marqués de Cortina y con la ciudad complutense. Se trata de Ramón de Goicoerrotea y Grávalos, que fue Diputado a Cortes por el Distrito de Alcalá de Henares. Después de la «Gloriosa» de 1868 ya no pudo seguir en la

política y se dedicó fundamentalmente a actividades literarias. Colaboró en La Revista de España y en La Ilustración de Madrid. Por último desempeñó el puesto de Director Literario de La Ilustración Española y Americana. Murió en 1872. También fue un gran bibliófilo, muy ligado a los dos personajes principales alcaláinos: Miguel de Cervantes, pues regaló la caja para guardar su libro de bautismos (Esteban Azaña constataba en 1879 que la valiosa caja seguía en uso: «En la caja remitida por el Señor Goicoerrotea el ocho de agosto de 1861 se encierra hasta hoy el libro bautismal en el que consta la partida tan buscada»), y a Cisneros, puesto que en 1857 publicó una pequeña obra sobre el traslado de los restos a la Magistral: GOICOERROTEA, R. (1857): *Relación de la Solemne ceremonia celebrada para la inhumación de los restos mortales del Cardenal Fray Francisco Ximénez de Cisneros*, Madrid, Establecimiento tipográfico de A. Vicente. Esa festividad cívico religiosa tuvo lugar los días 26 y 27 de abril de ese año. En ella había tenido un protagonismo muy especial otro de los implicados en el final del colegio de los Verdes: el Marqués de Morante. Como vemos, no fue la primera vez que se cruzaron sus caminos ni sería la última, pues ese mismo año de 1857, en el mes de octubre, ambos se presentaron a las elecciones a diputados por el distrito alcaláino. Parecía que el poderoso Marqués de Morante saldría vencedor en los comicios<sup>5</sup>, pero no fue así. Sorprendentemente fue elegido Román Goicoerrotea, por 332 votos frente a los 233 de su adversario (El Clamor público, 9/11/1858). No era la primera vez que accedía a ocupar un asiento en las Cortes: ya lo había hecho en las elecciones de 25 de marzo del año anterior, y lo volvería a hacer en 1863 y 1865.

Volvieron a cruzarse Román y el Marqués en otra ocasión; podría parecer que, a pesar de la rivalidad política, les pudo unir cierta amistad basada en su común amor a los libros. Morante confió en él para que redactase el prólogo del tomo VIII de su *Catalogus librorum*, considerándole la persona más adecuada para ello tras conocer el estupendo comentario que sobre los tres primeros tomos había publicado en la Gaceta el señor Goicoerrotea y sabía que era un entusiasta bibliógrafo, aunque él no se considerase así cuando al escribir el prólogo dice «el Marqués me ha encontrado alguna mañana en esos antros que llaman *puestos de libros* y ha dicho para su capote: éste es un bibliógrafo y escribirá algo que merezca leerse sobre el mérito de mi obra. Pero mi buen amigo se ha confundido pues yo soy un bibliómano con sus puntas de bibliótafo».

Su prodigalidad, y no solo con los libros, como hemos visto en el caso del regalo de la caja, afectó a su economía familiar. De hecho, se endeudó con un acreedor que debió cobrar su deuda demandando a la hermana de Román, Eulalia, viuda de Canga-Argüelles, que debió hacerse cargo de los 300.000 reales prestados al diputado en 1857.





Don D. Roman Cordero, Director General de La Instrucción Pública y Comercio: 18 del actual.



Hemos tratado de mostrar cómo la venta de los libros del colegio de Santa Catalina Mártir fue un hecho legal para el que estaba capacitado el rector, pues así se había decidido en los acuerdos de capilla y además la libre disposición de sus bienes era una competencia que tenía recogida el colegio en sus constituciones fundacionales y en las sucesivas reformas de las mismas. Por tanto, se trató de una excusa esgrimida por la liberal Dirección de Estudios de Madrid para suprimir los colegios menores alcaláinos que subsistían tras el cierre de la universidad cisneriana en 1836 y poder disponer de sus bienes y rentas para la necesitada nueva universidad instalada en Madrid. Por otra parte me ha parecido interesante señalar la vinculación alcaláina de algunos de los protagonistas de aquel hecho, así como transcribir de forma íntegra el pleito que se entabló con motivo de la venta y la sentencia favorable a los intereses del colegio de Santa Catalina Mártir, que no fueron tenidos en cuenta por las nuevas autoridades liberales. Como señala Hernández Sondiça, «en la España del siglo XIX, y en el marco de la constitución del Estado liberal, la capitalidad del Estado conlleva nuevas funciones y nuevos atributos (...). Este sentido tiene, en buena parte, el traslado de la Universidad de Alcalá a Madrid, en el primer tercio del siglo pasado (1995:279). El colegio de los Verdes no cumplía con las funciones y atributos que se exigía a una institución educativa en la nueva España liberal, y por eso fue cerrado junto a los demás colegios menores alcaláinos en 1843. La venta de libros fue la excusa perfecta.

**Transcripción de la copia del pleito por el robo de los libros del Colegio de los Verdes**

«Mariano Martín, escribano de S. M. que Dios guarde y del Número perpetuo de esta ciudad de Alcalá de Henares; Doy fe: que en este juzgado de primera instancia se ha seguido causa contra el Licenciado D. Miguel Bañuelos, natural de la ciudad de Sevilla, hijo de D. Santiago y de Doña Antonia Treval y Gloria, abogado de los Tribunales Nacionales, residente en la villa y Corte de Madrid, por la venta de dos carros de volúmenes de la Biblioteca del Colegio de Santa Catalina Mártir, vulgo de los Verdes de esta ciudad, del que dicho Bañuelos es Rector por antigüedad y que fueron detenidos a la entrada de la Corte por la Puerta de Alcalá en la mañana de primero de mayo del año pasado por disposición del Sr. Dr. D. Joaquín Gómez de la Cortina, Rector de la Universidad Nacional de dicha Corte, cuya causa tuvo principio en ella en seis de dicho mayo, en el Juzgado de primera instancia a cargo del Sr. D. Manuel María Basualdo, a virtud de oficio que le fue pasado en el cuatro por el referido Sr. D. Gómez de la Cortina, en cuya virtud se hizo comparecer en el mismo Juzgado al citado Bañuelos a quien se le recibió su declaración mandándose remitir las diligencias a este juzgado por cuanto parecía que la extracción de los volúmenes se había hecho en esta ciudad, y en vista de ellas después de haberse dado cuenta a la Audiencia del Territorio, se proveyó auto por el Sr. Juez de primera instancia de ella, en veintiuno de dicho mayo, mandando que el referido Bañuelos se ratificase en dicha declaración previo nombramiento de curador y se le requiriese trajese el libro de acuerdos del Colegio u otros documentos que acreditasen fehacientemente ser Rector antigüedad de él, y haber sido autorizado para la enajenación de los libros; que compareciese también el Mayordomo de dicho Colegio D. Ignacio Garrido, a fin de que evacuara las citas que le hacía Bañuelos relativas a una carta que éste le escribió con fecha veintinueve de abril, en que le prevenía que la traslación de los volúmenes tuviese efecto de la manera más ventajosa posible, y ajustase si conviniese la anaqueiería con cuya cantidad se quedase para lo que después le indicaría a cuya carta contestó en treinta de dicho abril, manifestando que el portador de aquella lo llevaba todo, y que con respecto a la traslación y venta de los libros, compareció y previo nombramiento de Curador se afirmó y ratificó en la indagatoria que prestó ante el nominado Sr. D. Manuel María Basualdo, en ocho del indicado mayo, añadiendo que la indemnización que expresaba en uno de los extremos de la contestación a la quinta pregunta de aquella, según el acuerdo del colegio celebrado en veintidós del expresado abril y que exhibía a disposición del juzgado para que de él se pusiese el oportuno testimonio si se estimase era la de comprar con el importe de los libros existentes en esta ciudad, según y por las razones del acuerdo, obras útiles y modernas que colocadas siempre en casa del Rector como lo estaba el Archivo estuviesen a disposición de los colegiales como

propiedad del Colegio; comparecido el Administrador de él, D. Ignacio Garrido, se le recibió su declaración jurada en la que manifestó que en el concepto de efectivo administrador se estaba entendiendo con D. Miguel Bañuelos, como Rector del mismo; que la carta fecha treinta de abril era copia exacta de la que le dirigió con el mismo Librero, y que con respecto a este asunto no había habido más correspondencia con el expresado Bañuelos que la nominada carta y otras dos que le fueron dirigidas por el mismo con fecha veintinueve de abril, expresiva la primera que recibió por el correo de que se presentaría un encargado para la traslación de los libros a Madrid, y la segunda entregada en mano propia por D. Tiburcio González, manifestando que este era el tal encargado a quien había de entregarse los libros como así lo verificó y constaba del recibo del mismo González extendido a continuación de dicha segunda carta. Por auto de treinta de mayo se mandó que respecto a que por el Licenciado D. Miguel Bañuelos, se hacía exhibición del libro de capillas del expresado Colegio de Santa Catalina Mártir, se pusiese por mí el escribano el oportuno testimonio que citaba en su declaración, relativo a la autorización que se le dio por el mismo para la enajenación de los libros de que se trataba y en relación de lo demás que resultase de los acuerdos celebrados por el mismo colegio que condujesen a probar que este en su administración interior hubiese sido antes de ahora el único árbitro, y que verificado se le devolviese dicho libro. En su cumplimiento yo el infraescrito, teniendo a la vista el referido libro que se halla (sic) empergaminado y foliado y es el de la Capilla del M. I. Colegio de Santa Catalina Mártir llamado de los Verdes de esta Real Universidad, hallé al folio ciento cuarenta y dos vuelta un acuerdo celebrado en Madrid a veintidós de abril de mil ochocientos cuarenta y dos en que resulta que previa citación ante diem, se reunieron en la sala del Sr. Rector los señores que entonces componían el referido Illmo. Colegio, a saber Licenciado D. Miguel de Bañuelos, Rector Antigüedad, Bachiller D. Francisco Nieto, Consiliario segundo, y el Bachiller D. Román Goicorrotea, Secretario, y por dicho Sr. Rector se manifestó que cumpliendo con la voluntad expresada por el Colegio había estado en esta ciudad para enterarse por sí mismo del estado de la Biblioteca, y habiendo visto que las obras que la componían no podían ser útiles al Colegio por razón de ser en su mayor parte de Teología Escolástica y todas muy antiguas y muchas incorpóreas teniendo la Biblioteca sus únicos fondos en lo que por ella daban a su entrada los colegiales; el Colegio viendo ese informe decretó que siendo absolutamente inútiles en el día los libros existentes en esta dicha ciudad, no solo por su clase sino por no existir en ella reunida la Corporación ni responsable de que ésta volviera a su antigua vida de comunidad, se debía autorizar y autorizaba al Sr. Rector para que con todo el celo que le distingue procediese desde luego a la venta de dichos libros, sirviendo su importe para la compra de otros útiles y modernos que colocados siempre en la Casa del Sr. Rector como lo estaba el Archivo estuviesen siempre a disposición de los colegiales para su ilustración como propiedad del Colegio indemnizándoles de este modo de las cantidades dadas para Biblioteca y que de otra manera por la razón indicada sería absolutamente inútil y que evacuada

que fue dicha Comisión se diese cuenta de todo al Colegio según costumbre. También resulta que acto continuo se dio cuenta al Colegio de haber oficiado el Sr. Dr. D. Miguel Gutiérrez de Parada, antiguo colegial y rector de dicho Ilmo. Colegio, actualmente Vicario general de esta misma Ciudad y de su Partido dándole gracias en nombre del Colegio por su oficio de treinta de marzo, asegurando los más sinceros y afectuosos respetos y demás que aparecía en la anterior capilla. Asimismo resulta en el expresado libro que en la capilla celebrada en diez y seis de diciembre de mil ochocientos veinticuatro, se acordó por el colegio la traslación del censo que impuso a favor del mismo y de sus propios bienes en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla en la cantidad de treinta mil reales el Ilmo. Sr. D. Manuel Cayetano de Benavente. Por acuerdo de trece de enero de mil ochocientos veinte y cinco, dispuso no se molestase a Teresa Mendieta, inquilina de la posada titulada de Caballeros propia del Colegio, con la exacción de dos mil quinientos reales adelantados siempre que garantizase su pago por medio de satisfacción del Colegio. En veinte y siete del mismo mes y año se aprobó por el Colegio la proposición hecha por el Sr. Duque de la Roca como heredero de la Marquesa viuda del Valle de la Paloma ofreciendo pagar por terceras partes del crédito que el Colegio tenía contra la testamentaria en razón del censo de Burgos cediendo a la misma la otra tercera parte. En tres de marzo del propio año se dieron por el Colegio a censo los ochenta mil reales que había en Sevilla, a D. Ignacio Artáiz y su esposa. En veinte de junio del referido año, se trató y aprobó la transacción hecha por D. Ambrosio Artáiz, como Apoderado del Colegio, en el Ayuntamiento y Finca de propios de la Villa de Argamasilla, sobre el censo que debían al Colegio importante veinte y seis mil cuatrocientos reales. Se determinó rebajar el arrendamiento de la Posada de los Caballeros a cuatro mil trescientos reales atendiendo a una exposición de dicha Teresa Mendieta; en quince de febrero de mil ochocientos veinte y seis se acordó señalar al Mayordomo un tanto por ciento en lugar de la asignación física que hasta entonces había disfrutado. En siete de marzo siguiente se eligió por el Colegio Mayordomo y quedó nombrado el citado D. Ignacio Garrido, proveyendo otros particulares relativos a la administración. En diez y seis de enero de mil ochocientos veinte y siete, se accedió por el colegio a una solicitud de los PP. Del Santo Ángel, decretando un pago de mil ochocientos reales concediendo en el mismo Felipe Ancho, vecino de Santorcaz, la rebaja en la tercera parte de su censo con condición de pagar lo restante. En catorce de mayo del mismo año, se negó una solicitud de José Aden, pidiendo cancelación de una escritura con otros varios particulares. En once de marzo de mil ochocientos veinte y nueve, se negaron dos solicitudes pidiendo rebaja de arrendamientos; en veinte y siete de enero de mil ochocientos treinta y dos, se resolvió por el colegio que los créditos que éste tenía no consolidados se convirtieran en consolidados y que el Mayordomo marchase a la Villa de Casas de Guijarro a poner corriente el censo que adeudaba al colegio, dando comisión al Sr. Rector para que pusiese en claro el derecho que pudiese tener a un palco del Teatro de esta ciudad aprobando la exacción que se seguía por el Mayordomo con la Villa de Pinto, y

acordando que se siguiese por todos esos trámites. En trece de enero de mil ochocientos treinta y tres, se decretó por el Colegio la imposición de un censo en esta ciudad, su capital era cuatro mil reales por haberse redimido el que tenía en San Sebastián de los Reyes. En veinte de abril de mil ochocientos treinta y seis, resolvió el mismo Colegio que se otorgase poder para transigir los réditos que adeudaba la Real Compañía de los Cinco Gremios por las imposiciones que hizo. En catorce de enero de mil ochocientos treinta y ocho acordó también se diese comisión a D. Víctor Salinas de Arcos, y a D. Pedro Antonio López y López, para redimir los capitales que el Colegio tenía en los Gremios; constando todo lo dicho de las Capillas celebradas y firmadas por los colegiales que en las respectivas épocas existían en el Colegio sin que aparezca en ellas intervención de otra persona alguna las cuales se contienen en el referido libro, y de todo lo que por virtud de lo mandado se puso por mí el escribano el oportuno testimonio en treinta de mayo de mil ochocientos cuarenta y dos el cual con las demás actuaciones se mandó pasar en el treinta y uno al Promotor Fiscal de este Juzgado quien en vista de todo presentó escrito opinando su ministerio por que se decretase desde luego el sobreseimiento en el ser y estado que mantenía el negocio y que se remitiera el expediente a la Dirección General de Estudios para que como asunto puramente gubernativo determinase lo que creyese conveniente pues que así le inclinaban a formar semejante juicio las diligencias que tenía a la vista, y porque si el Bañuelos dispuso de los volúmenes fue a motivo de hallarse autorizado por los colegiales reunidos en Capilla y con el loable objeto de emplear su producto en obras útiles y modernas según lo determinado en aquella, y que por lo mismo no podía caracterizarse dicha venta de un delito, y porque además el Colegio con absoluta independencia del Sr. Rector de la Universidad había dispuesto en otras ocasiones de cantidades o asuntos de mayor cuantía recaudando sus bienes y rentas aplicándolas a la alimentación de sus alumnos, en cuya virtud el Sr. Juez de primera instancia de esta ciudad, por su auto de catorce de junio del año último mandó que, atendiendo a que por no hallarse escrito ni orden alguna de supresión ni de agregación a la Universidad debía conceptuarse existente de hecho y de derecho el colegio de Santa Catalina Mártir y en pleno dominio de sus bienes, rentas y efectos la Corporación que constituyó el establecimiento, en cuyo caso no podía ni debía estimarse delito la incautación de libros que motivaba las declaraciones y procedimientos se sobreseyó en ellos declarando que su incautación no debía perjudicar al buen concepto que se mereciera el Licenciado D. Miguel Bañuelos, y que se entendiesen las costas de oficio, que este probestado (sic) se pusiese a su tiempo en conocimiento de la Dirección General de Estudios a los efectos convenientes y se consultase con la Audiencia en la forma ordinaria. Fue consultada y en su virtud por dicho Superior Tribunal en su vista se dictó auto en dos de julio de dicho año mandando que quedando sin efecto el auto consultado se devolviera la Causa al Sr. Juez de primera instancia de esta ciudad, para que oyendo al Rector o al Fiscal de la Universidad de la Corte, dictara la providencia que considerase arreglada a justicia fue mandado guardar y cumplir el citado Real auto (del

veinte) en siete de dicho julio; y a su consecuencia se mandó entregara la Causa por auto del veinte al Síndico Fiscal de aquella Dr. D. Fernando Llorente, previa autorización del Sr. Rector Joaquín Gómez de la Cortina y tomada que fue la Causa por aquel la devolvió con escrito exponiendo lo que tuvo por conveniente informándose con que se sobreeseyese dejando el conocimiento y decisión a la Dirección General de Estudios en lo que constituía la materia civil. En primero de agosto se llamaron los autos para proveer, y en su virtud por otro del nueve, se dictó uno mandando que en atención a lo expuesto por el Síndico Fiscal de la Universidad Literaria de Madrid conformándose con el sobreesimiento de la Causa se sobreeseyese en su consecuencia en ella, declarando que su formación no debía perjudicar al buen concepto que tuviera merecido el Licenciado D. Miguel Bañuelos, entendiéndose de oficio las costas causadas, y que a su tiempo se hubiere de poner en conocimiento de la Dirección General el resultado final de dichos procedimientos para el uso de la acción civil que judicial o gubernativamente pudiere competirla; cuyo auto fue consultado con la Excm. Audiencia del Territorio a donde se remitió la Causa que fue devuelta a este Juzgado en veinte y cinco de abril con la oportuna certificación firmada por el escribano de Cámara habilitado D. Manuel Roche, en la que se halla inserto el Real auto que su tenor es el siguiente:

Auto.— Sobreséase por ahora en esta Causa sin perjuicio de continuarla si en lo sucesivo apareciesen méritos para ello declarándose las costas de oficio; y póngase en conocimiento de la Dirección General de Estudios para el uso de la acción civil que judicial o gubernativamente pueda competirla. Los señores del margen habiendo oído in voce del Sr. Fiscal habilitado D. José del Valle y Refart, lo mandaron en Madrid a siete de setiembre de mil ochocientos cuarenta y dos.— Está rubricada Licenciado Trabacillo

El cual fue mandado guardar y cumplir en el citado día veinte y cinco de setiembre; que se hicieron saber al Licenciado D. Miguel Bañuelos tan luego como se supiese de su paradero en atención a tenerse noticias de hallarse ausente de Madrid, de donde era vecino, y que verificada la notificación se remitiese a la Dirección General de Estudios el oportuno testimonio de relación y comunicación del auto inserto de la Audiencia a los efectos que incluye, con noticia de que el referido Licenciado D. Miguel Bañuelos, habia regresado a la Corte de Madrid, en uno de los días del mes de enero del mismo se mandó por auto de veinte y ocho del mismo, exhortar al Sr. Juez de primera instancia Decano de Madrid, con inserción del repetido Real auto, para que se le hiciera saber lo que tuvo efecto en cuatro de febrero. Según que lo relacionado ( ) por menos consta y parece de dicha Causa y el Real auto inserto correspondé a la letra con su original que obra en ella y a que me remito. Y para que conste y su remisión a la Dirección General de Estudios en virtud de lo mandado pongo el presente que firmo y signo en Alcalá a once de agosto de mil ochocientos cuarenta y tres. En estas nueve hojas (sic) útiles de sello de oficio escritas por mi mano y señaladas por mi rúbrica.— Mariano Martín.

## BIBLIOGRAFÍA

Casado Arboniés, Francisco Javier (1992): *El colegio de Santa Catalina Mártir o de los Verdes de la Universidad de Alcalá de Henares. Cuatro siglos de historia de una institución autónoma y su edificio (1586-1992)*, Alcalá de Henares, 78 pp.

ID. (2012): «Patronato nobiliario y promoción profesional: el Colegio de los Verdes de la Universidad de Alcalá de Henares», en Valle Martín, José Luis (coord.), *Colegios menores seculares de la Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá; Institución de Estudios Complutenses, pp. 149-184.

ID. (2017): *Constituciones Universitarias versus Pedagogía Colegial. El caso del Colegio Menor Secular de Santa Catalina Mártir de la Universidad de Alcalá de Henares (1586-1843)*. Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, Facultad de Educación, Defendida el día 25 de enero de 2017.

Casado Arboniés, Manuel/ Gil Blanco, Emiliano/ Casado Arboniés, Francisco Javier (2016): «Reformas y reformadores. Hacia el desmantelamiento de los Colegios y la Universidad de Alcalá a partir del Colegio de las Santas Justa y Rufina o de los Sevillanos», en *CLAN. Revista de Historia de las Universidades*, v. 19, nº 2, pp. 197-217.

Entrambasaguas, Joaquín de (1996): *Grandeza y decadencia de la Universidad Complutense*, Madrid, Editorial Complutense.

Fuente, Vicente de la (1884-1889): *Historia de las Universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, (Madrid, Imp. De la Viuda e Hija de Fuente-nebro), 4 vols.

Gutiérrez Torrecilla, Luis Miguel (2016): «El proceso de venta de las propiedades rústicas e inmuebles urbanos de la Universidad de Alcalá y sus colegios menores (1842-1846)», en Calderón Ortega, José Manuel; Casado Arboniés, Manuel; Díez Torre, Alejandro (coords.), *Historia universitaria de España y América*, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 125-175.

Hernández Sandoica, Elena (1995): «Dos modelos de Universidad y una sola trayectoria histórica: el traslado de la Universidad de Alcalá de Henares a Madrid (1823-1837)», en *La Universidad Complutense y los artes. El Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 279-291.

Lahuerta, M<sup>a</sup> Teresa (1986): *Liberales y Universitarios. La Universidad de Alcalá en el traslado a Madrid (1820-1837)*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.

Llull Pañalba, Josué (2006): *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.

Martínez Neira, Manuel/ Araque Montangas, Natividad (2011): *El Marqués de Morante y la Universidad de Madrid*, Universidad Carlos III de Madrid.

Otero Carvajal, Luis Enrique/ Carmona Pascual, Pablo/ Gómez Bravo, Gutmaro (2003): *La ciudad oculta. Alcalá de Henares 1753-1868. El nacimiento de la ciudad burguesa*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.

San Luciano Ruiz, José María (2016): «Andanzas y desventuras del cadáver, el sepulcro y la verja del Cardenal Cisneros», en *Homenaje Cisneros. 1517-2017*, Alcalá de Henares, Obispado de Alcalá, pp. 62-119).

## NOTAS

<sup>1</sup> Las referencias se pueden ver en la bibliografía

<sup>2</sup> Archivo General de la Administración (=AGA), 65/01892. Expedientes de fundaciones benéfico docentes. Expediente 1: Fundación del Colegio de los Verdes (Alcalá de Henares, Madrid): Extinción de los Colegios de Alcalá de Henares (San Justo y Pastor, San Juan Bautista, San Clemente, San Lucas y San Cosme y Damián) y refundición de los mismos en el Colegio de Santa Catalina Mártir (Vulgo «Colegio de los Verdes»). 1826-1858.

<sup>3</sup> La Junta se creó en 1843, al desaparecer la Dirección General de Estudios, y se suprimió en 1847. Tenía la función de controlar las finanzas de las universidades.

<sup>4</sup> Para verse el proceso y valoración de la venta se puede consultar Gutiérrez Torrecilla (2016:151-169).

<sup>5</sup> Ocurrió en las elecciones de octubre de 1858. El 25 de agosto de ese año los principales electores acuerdan presentar como candidato al Marqués de Morante «uno de los primeros propietarios y mayores contribuyentes del distrito». Halagado por esta iniciativa y seguro de ser bien apreciado en Alcalá (estaba reciente el solemne traslado de las cenizas de Cisneros por él impulsado y patrocinado) decidió presentarse por la Unión Liberal. Pero fue superado por el mayor peso político del Señor Goicoerrotea, «ten en cuenta que su hermano Francisco era el Administrador General de la Real Casa y del Patrimonio». También debió perjudicarlo que la prensa denunciara el comportamiento descarado de los promotores de su candidatura, que fue considerado «ejemplo de confabulación y manipulación electoral». Ceballos, Heliodoro: «La regalada caja del Diputado Román», en el blog *Papeles de mi barbaridilla, por las calles de Alcalá. blogspot.com/2012/10/la-regalada-caja-del-diputado-roman.html* (consultado el 31/7/2018).

BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

- Lahucita, M<sup>a</sup> Teresa (1986): *La reina y Cisneros. La Universidad de Alcalá en el reinado de Isabel I (1479-1504)*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.
- Llull Palau, Jordi (2006): *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1508-1519)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Martínez Neira, Manuel/ Araque Montuenga, Natividad (2011): *El Marquesado de Mantua y la Universidad de Madrid*, Universidad Carlos III de Madrid.
- Otero Carvajal, Luis Enrique/ Cañonero Pascual, Pablo/ Gómez Berroa, Germán (2003): *Las ciudades desde Alcalá de Henares. 1753-1808. El nacimiento de la ciudad moderna*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.

## PEDRO GÓMEZ DE LA SERNA EN EL ORIGEN DE LA GUADALAJARA CONTEMPORÁNEA

HEMEROTECA

Juan Pablo Calero Delso

En Guadalajara es muy fácil que se rinda culto público y se honre la memoria de simples figuras de relumbrón, cuando no de personajes que han sido nefastos para la provincia y sus habitantes, mientras se silencia hasta que caen en el olvido a hombres y mujeres que han luchado, frecuentemente en medio de la más general incomprensión, por la defensa de los auténticos intereses de esta tierra y por la mejora de las condiciones de vida de todos los guadalajareños.

La formación de lo que, ciento ochenta y cinco años después, conocemos como provincia de Guadalajara no fue fruto de las decisiones políticas de unos gobernantes más o menos ajenos a esta tierra, sino que sólo pudo ser posible gracias a los esfuerzos de algunos hijos o vecinos de esta provincia que fueron capaces de defenderla y de poner en pie estructuras eficaces y animar proyectos comunes, incluso en tiempos tan azarosos como fueron los de la Guerra de la Independencia o la Primera Guerra Carlista.

Uno de estos personajes, y de los más importantes para el pasado y el presente de esta provincia tal y como hoy la conocemos, fue Pedro Gómez de la Serna y Tully, que en menos de cuatro años como su Jefe Político organizó instituciones que hoy en día todavía siguen en pie y otras que, aunque hace tiempo desaparecidas, deben de ser motivo de orgullo para todos como el Cuerpo de Salvaguardias, el Museo y la Biblioteca Provincial o el Instituto de enseñanza media.

### SU INFANCIA Y FAMILIA

Pedro Antonio María Félix Manuel Andrés Joaquín Tomás y Gaspar Gómez de la Serna y Tully nació en la ciudad de Mahón el 21 de febrero de 1806, siendo

bautizado ese mismo día en la iglesia parroquial de Santa María<sup>1</sup>. Era hijo de Gaspar Gómez de la Serna y Pérez, nacido en el pueblo soriano de Castilruiz y que llegó a ser brigadier del ejército y Caballero Comendador de Malagón en la Orden de Calatrava, y de Ana Tully, que vio la luz en la ciudad africana de Trípoli, en el seno de una familia de origen napolitano, y que mereció el honor de ser Camarista de Su Majestad<sup>2</sup>.

Al comenzar la Guerra de la Independencia, la familia se trasladó a la Península y Gaspar Gómez de la Serna se unió a las tropas que luchaban contra los ejércitos napoleónicos, falleciendo a finales de 1808 en la localidad catalana de Molins del Rey, lo que forzó a su viuda a instalarse de nuevo con sus cinco hijos en la isla de Menorca. En un primer momento vio denegada su pensión de viudedad, pero la Junta Suprema Central Gubernativa del Reino acordó en junio de 1809 que se le librase la merecida pensión, pero sobre otro fondo benéfico, pues el de la Mitra de Málaga al que había recurrido sólo tenía carácter eclesiástico y no podía ser percibido por mujeres<sup>3</sup>.

El día 29 de julio de 1847 Pedro Gómez de la Serna contrajo matrimonio en la iglesia madrileña de San Ginés con Carmen de la Peña Barragán, que había nacido cinco años después que él en la ciudad de México, y que era hija de padres criollos: José de la Peña, que nació en la localidad vizcaína de San Esteban de Carranza desde donde marchó a tierras americanas, y Josefa Barragán, que vino al mundo en Santiago de Guayaquil, que por entonces ya formaba parte del virreinato de Nueva Granada. Tuvieron tres hijos, de los que le sobrevivieron dos: sus hijas Isabel y Eulalia.

A causa de una pleuro-pneumonía aguda, falleció Pedro Gómez de la Serna en Madrid el 12 de diciembre de 1871 en su domicilio del número 7 de la Plaza de Trujillos, un espacio urbano ya desaparecido pero que se encontraba en uno de los extremos de la Calle de Trujillos, que todavía subsiste con esa misma denominación muy cerca de la Plaza Mayor, siendo enterrado en el madrileño Cementerio Sacramental de San Isidro, al otro lado del río Manzanares.

## EN ALCALÁ DE HENARES

### BPM Cardenal Cisneros

Terminada felizmente la francesada en 1813, la familia se estableció en Madrid, y Pedro Gómez de la Serna ingresó en el Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antonio Abad, de donde pasó en octubre de 1820 al Colegio de San Isidro, sucesor del Colegio Imperial de los jesuitas y predecesor del actual Instituto de Bachillerato de igual nombre, donde cursó las asignaturas de Filosofía que eran entonces necesarias para poder seguir estudios superiores de Leyes, y con ese propósito se matriculó brevemente en la nueva Universidad Central de Madrid hasta que, suprimida por Fernando VII después del Trienio Liberal por haber sido una iniciativa del gobierno constitucional, se vio obligado a inscribirse en la vecina Universidad de Alcalá de Henares para poder terminar sus estudios.

En la ciudad complutense alcanzó el grado de Bachiller en Leyes en 1825, y en 1828 obtuvo los títulos de Licenciado y de Doctor en Derecho. Su aprovechamiento fue tan notable que, siendo aún estudiante, ya suplió ocasionalmente a algún catedrático ausente y, ya Licenciado pero sin tener aún el grado de Doctor, se le nombró sustituto de la cátedra de Derecho Romano.

En el mes de mayo de 1828 se le encargó que ocupase provisionalmente la cátedra de Instituciones Civiles en la Universidad de Alcalá de Henares, que quedó vacante por la renuncia de su antecesor, José Muñoz Maldonado<sup>4</sup>, que, decidido a emprender una carrera política y administrativa, el 15 de febrero de 1828 había sido nombrado oficial en el Ministerio de Gracia y Justicia, destino que no era compatible con el ejercicio de su actividad docente en la Universidad de Alcalá de Henares, por lo que tuvo que abandonar su cátedra complutense. Un año más tarde, en el mes de mayo de 1829, Pedro Gómez de la Serna tomó posesión de esa plaza con carácter definitivo y en febrero de 1831 obtuvo por oposición la cátedra de Práctica Forense en la ya citada Universidad de Alcalá de Henares.

Pero si la Guerra de la Independencia había trastornado sus primeros estudios, la Primera Guerra Carlista le sacó del sosiego de su cátedra universitaria para empujarle a la lucha política contra el Antiguo Régimen. Al comenzar las hostilidades entre carlistas y liberales, fue nombrado Corregidor de Alcalá de Henares, con el encargo especial de abortar las conspiraciones de los numerosos partidarios que tenía en la ciudad complutense el pretendiente Carlos María Isidro de Borbón y mantener Alcalá leal a la reina Isabel II, siendo nombrado sucesivamente Subdelegado de Policía, de La Mesta, de Pósitos, de Montes y de Mostrencos, vacantes y abintestatos.

Pero con la lenta implantación del régimen político liberal se produjo la imprescindible separación de poderes, y Pedro Gómez de la Serna no pudo mantener simultáneamente cargos políticos y jurídicos, optando por la carrera judicial y ocupando el juzgado de Primera Instancia de Alcalá de Henares, aprobándose en junio de 1836 su traslado para ocupar el juzgado de igual categoría en Ciudad Real.

Sin embargo, no llegó a incorporarse a su nuevo destino pues, antes de que marchase a tomar posesión a tierras manchegas, se le encargó la investigación de la conducta que habían observado las autoridades civiles de Guadalajara, que, en lugar de defenderla, habían abandonado precipitadamente la ciudad o se habían refugiado apresuradamente en el fuerte de San Francisco ante la amenaza de la columna carlista del general Manuel Gómez, que el día 30 de agosto de 1836 había derrotado a los isabelinos en Matillas y se aproximó al núcleo urbano arriacense, y sobre las que había serias dudas de su compromiso con la causa liberal; recelos que no eran infundados, pues el duque del Infantado, cuya influencia seguía siendo evidente en la capital alcarreña, se había ausentado de Guadalajara el día de la proclamación de la reina Isabel II alegando una oportuna enfermedad<sup>5</sup>.

## JEFE POLÍTICO DE GUADALAJARA

La racionalización de la administración pública emprendida por el régimen liberal desde las Cortes de Cádiz llevaba implícita la reordenación del territorio, estableciéndose nuevas provincias y situando a nuevas autoridades al frente de ellas, cambios que fueron anulados por Fernando VII hasta que, una vez fallecido el monarca, un Real Decreto del 23 de octubre de 1833 establecía como máxima autoridad política provincial a los subdelegados de Fomento, que pasaron a ser denominados Jefes Políticos por otro Real Decreto del 13 de mayo de 1834<sup>6</sup>.

Una Real Orden fechada el 23 de marzo de 1835 cesó como Jefe Político de Guadalajara al que había sido el primero en ocupar este nuevo cargo, José María Bremón, que marchó con igual puesto a la de Soria y se le sustituyó por Martín de Pineda<sup>7</sup>, que estuvo al frente de la provincia hasta el 16 de septiembre de 1836, cuando Pedro Gómez de la Serna fue nombrado, en principio con carácter interino, Jefe Político de la provincia de Guadalajara y, por lo tanto, presidente de su Diputación Provincial<sup>8</sup>.

Por dos veces fue nombrado Jefe Político de otras provincias; el 15 de mayo de 1837 se aprobó su traslado a Murcia y se nombró a José María Lecuna nuevo Jefe Político de Guadalajara, pero finalmente se envió a éste a Badajoz y se decidió que aquél permaneciese en Guadalajara<sup>9</sup>. Pocos meses después, en diciembre de ese mismo año, Pedro Gómez de la Serna fue nombrado Jefe Político de Castellón y el 11 de diciembre de 1837 llegó a despedirse de sus convecinos alcarreños desde las páginas del *Boletín Oficial de la Provincia*, pero la intercesión de las autoridades y de muchos ciudadanos influyentes consiguió paralizar de nuevo el traslado y la Reina Gobernadora le mantuvo en su puesto<sup>10</sup>.

Pero en el otoño de 1839 el gobierno moderado decidió remover de su cargo a un progresista tan apreciado que, además, acababa de ser elegido diputado por la vecina circunscripción de Soria, primero como suplente y, desde el 6 de septiembre de 1839, como parlamentario de pleno derecho<sup>11</sup>, por lo que el 29 de noviembre le cesó y nombró como nuevo Jefe Político en Guadalajara a Patricio de la Escosura Morrrough<sup>12</sup>, un antiguo progresista que se había acomodado a la hegemonía moderada.

Naturalmente, la primera preocupación de Pedro Gómez de la Serna al ocupar la jefatura política de Guadalajara fue la de combatir a los carlistas, que estaban poniendo en serio peligro al trono de Isabel II y su gobierno. Aunque las autoridades ya habían aprobado las primeras disposiciones para derrotar a las partidas insurrectas que desde 1834 se paseaban libremente por el territorio provincial, la cuestión estaba lejos de estar resuelta, en buena parte «por la apatía de ciertas autoridades», según declaraban los liberales seguntinos<sup>13</sup>. Una ambigüedad que se extendía a algunos oficiales del ejército liberal, pues todavía en 1839 Pedro Gómez de la Serna reconocía que dentro de las tropas de Isabel II algunos «malvados» se dedicaban a sembrar el descontento y animaban a los soldados a pasarse a los ejércitos carlistas, a pesar de que esa conducta se castigaba con severidad<sup>14</sup>.

Desde octubre de 1836 tomó medidas extraordinarias para desbaratar la creciente agitación carlista, dividiendo el territorio provincial en tres distritos militares (Guadalajara, Sigüenza y Molina) y creando nuevos puntos fortificados para acoger a los liberales y sus familias y ponerles a salvo de las correrías por tierras de Guadalajara de las partidas guerrilleras del pretendiente<sup>15</sup>, decisión que afectó a varios monumentos históricos, que fueron modificados o desmantelados para proveer de piedra a estos nuevos baluartes defensivos: en Brihuega se sacaron a concurso las obras de fortificación del convento de Franciscos Descalzos, según proyecto de los ingenieros militares<sup>16</sup>, en Guadalajara se procedió a amurallar el Fuerte instalado en terrenos del convento de San Francisco con las piedras extraídas de la antigua iglesia de San Ginés, que fue derruida, y disposiciones parecidas se adoptaron en otras localidades. Estas medidas debieron de ser eficaces, pues cuando el 10 de diciembre de 1836 el general carlista Miguel Gómez regresaba de su exitosa expedición militar, ni siquiera intentó entrar en la capital alcarreña, a pesar de pasar a dos kilómetros de sus arrabales.

De todas las iniciativas que impulsó para combatir a los carlistas, merece destacarse la organización en diciembre de 1836 de la Compañía de Salvaguardias de la Diputación, un cuerpo militar con secciones de infantería y caballería destinado a «cuidar del orden público, persiguiendo malvados [y] defendiendo a los vecinos honrados». Con este propósito se reclutaron y se instruyeron a los primeros veinticuatro miembros de la Compañía, se les vistió con un uniforme diseñado al efecto y se adaptó el convento de la Epifanía de la capital para que fuese su cuartel<sup>17</sup>. Este cuerpo se sumaba al ejército regular y a la Milicia Nacional y tenía un carácter exclusivamente provincial pero, a diferencia de los antiguos regimientos, sólo obedecía a la autoridad de Gómez de la Serna como presidente de la Diputación. Debió de ser de utilidad, pues todavía el 21 de febrero de 1839, cuando la victoria liberal era inminente, la Diputación decidió mantener activo el cuerpo de Salvaguardias y adoptar nuevas medidas para su financiación<sup>18</sup>, hasta que en marzo de 1841 se acordó la disolución de este Cuerpo de Salvaguardias de Guadalajara.

## LA DESAMORTIZACIÓN Y SUS CONSECUENCIAS

El proceso desamortizador se consolidó desde 1835 gracias a la legislación promovida por Juan Álvarez Mendizábal; toda una batería reglamentaria que supuso la nacionalización de un patrimonio religioso de enormes proporciones. Se decidió que los edificios afectados fuesen destinados a «cuarteles cómodos y ventilados», «hospitales y cárceles», «nuevas calles y ensanche de las actuales», «plazas y mercados de nueva planta»... en resumen, se decretó el derribo o el cambio de uso de buena parte de nuestro patrimonio artístico religioso<sup>19</sup>.

En la ciudad de Guadalajara, en el convento de las jerónimas se instaló el Hospital Civil y en el de dominicos el Hospital Militar, en el de San Juan de Dios se

abrió el Instituto de Segunda Enseñanza y en 1842 la Escuela Normal, trasladándose el Instituto al convento de la Piedad, que también albergó al Museo y a la Biblioteca provincial, al juzgado de primera instancia y su cárcel y a la Diputación Provincial, que a su vez hizo del convento de la Epifanía el cuartel de la Compañía de Salvaguardias y del de la Concepción su Casa de Expósitos, mientras en la iglesia de San Miguel se instalaron las paneras del pósito. En los pueblos, las necesidades del Estado liberal eran menores, así que la lista de edificios salvados de la subasta o la piqueta es más corta: en Molina de Aragón el convento de San Francisco se convirtió en Hospital y en Brihuega el de franciscos descalzos fue cuartel, como el de San Francisco en Guadalajara.

Otros cenobios se sacaron a subasta por entender que carecían de utilidad pública; los primeros conventos vendidos fueron los de Lupiana, Tendilla, Sigüenza y Villaviciosa de la Orden de San Gerónimo, el de bernardos de Óvila, el de San Benito de Sopedrán, los de dominicos de Hita y Cifuentes, los de carmelitas de Valdeolivas, Cogolludo, Budia, Pastrana y Bolarque, los de franciscos observantes de La Salceda, Mondéjar, La Cabrera, Tamajón, Medinaceli, Atienza, Alcocer, Cifuentes, Sigüenza y Pastrana, los de descalzos de Guadalajara, Horche, Torrelaguna, Auñón, Uceda y Jadraque, el de San Juan de Dios de Guadalajara, el de monjas bernardas de Guadalajara, el de San Bernardo en Monsalud y el de San Francisco de Escamilla<sup>20</sup>.

Estos y otros edificios desamortizados y vendidos al mejor postor corrieron distinta suerte. En Guadalajara el convento del Carmen Descalzo fue adquirido para una manufactura de sedas y desde 1843 acogió a la delegación de Hacienda, el de jerónimos y el de Santa Clara pasaron a manos privadas y quedaron en desuso, el de mercedarios de San Antolín y el de San Antonio de Padua se derribaron en 1842<sup>21</sup>. En la provincia no corrieron mejor suerte; el de La Salceda fue desmantelado para obtener materiales de construcción, el de Córcoles quedó desatendido y los vecinos de los pueblos próximos lo aprovecharon para construir sus viviendas, los de Sopedrán y Lupiana se convirtieron en residencias privadas, pero sus dueños no evitaron su ruina progresiva; de los conventos franciscanos de Atienza y Mondéjar, de jerónimos de Villaviciosa o de Santa Ana de Tendilla apenas quedan vestigios y el de Óvila fue parcialmente desmontado.

Pero tan importante como la suerte corrida por estos edificios era el destino de los tesoros que guardaban en su interior, entre los que destacaban las pinturas y esculturas, los objetos propios del culto sagrado y sus bibliotecas. Así el monasterio benedictino de Sopedrán sumaba más de sesenta cuadros, que incluían los del retablo, y casi una decena de esculturas<sup>22</sup>; en el de los carmelitas descalzos de Cogolludo había más de sesenta obras pictóricas y varias tallas religiosas, una de las cuales decía tener al pie reliquias de Santa Teresa de Jesús<sup>23</sup>, en el de Budia había casi ochenta cuadros y más de una docena de imágenes<sup>24</sup>; los agustinos de Salmerón poseían treinta y cinco cuadros y once tallas<sup>25</sup>... En resumen, calculamos que los conventos desamortizados en la provincia superaban con mucho el millar de pinturas y se acercaban al medio millar de tallas, a las que hay que sumar las de los Con-

ventos Hospitales de San Juan de Dios de Guadalajara y de Molina, cuyos bienes no se inventariaron<sup>26</sup>.

Los objetos destinados al culto fueron repartidos entre las parroquias más próximas, por lo que en su mayoría se salvaron de la destrucción. Pero, ¿qué se hizo con los demás bienes culturales y artísticos? La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pronto advirtió al gobierno que estaban saliendo del país cuadros de los más famosos pintores, lo que movió a las autoridades a exhortar a que se incrementase la vigilancia en nuestras fronteras para impedir «la extracción de obras de pintura y otros objetos artísticos antiguos, o de autores que ya no viven»<sup>27</sup>. Se había dispuesto, en el artículo 25 de la ley del 8 de marzo de 1836, que «los archivos, cuadros, libros y demás objetos» se trasladasen «a los Institutos de ciencias y artes, a las Bibliotecas Provinciales, Museos, Academias y demás establecimientos de instrucción pública», y con ese objeto el jefe político de cada provincia nombraba en los pueblos en los que había conventos desamortizados una comisión encargada de hacer un inventario y en la capital se establecía una Comisión Científica y Artística, presidida por un delegado de la Diputación o del Ayuntamiento y completada con cinco expertos en literatura, ciencias y artes que también eran elegidos por la primera autoridad provincial. Esta Comisión, a la vista de los inventarios recibidos, elegía aquellas obras que merecían ser conservadas y el resto eran vendidas en pública subasta<sup>28</sup>.

Como en la provincia no existía ninguna colección artística, Gómez de la Serna decidió fundar un museo provincial en el convento de la Piedad, que se inauguró el 19 de noviembre de 1838, para celebrar el cumpleaños de la reina. Ese día se abrió al público una sala de pinturas en la primera planta, donde se podían contemplar las pinturas de más mérito de los conventos de Guadalajara, Lupiana, Horche, Uceda, Pastrana, Budia, Villaviciosa, Tamajón y Cogolludo. Se anunció que en breve se ampliaría y así «los naturales del país tendrán un establecimiento donde cultivar sus talentos; la nación la gloria de conservar monumentos científicos y artísticos de mérito extraordinario que el polvo y descuido hubieran consumido»; además, permitía «preservar de las ruinas un edificio magnífico»<sup>29</sup>. Un año después se abrían dos nuevas salas con cuadros de los conventos recién desamortizados, y se presumía que «la colección que en el día tiene merecida la atención de los artistas y de toda persona sensata, no solamente porque en ella se encuentran cuadros de mucho mérito sino también por haber arrebatado al olvido, cuando no a la destrucción, unas obras artísticas que son desde luego objeto de curiosidad y servirán indudablemente más adelante de utilidad y gloria para las artes»<sup>30</sup>.

Cabe sospechar que la anunciada sala de esculturas nunca se abrió, pues algunas obras valiosas, sobre todo de carácter funerario, se trasladaron a iglesias parroquiales; así la de Brianda de Mendoza, fundadora de la Piedad, quedó arrumbada en su iglesia conventual, las de los primeros condes de Tendilla fueron llevadas en 1845 desde el convento de Santa Ana de esa localidad a la iglesia de San Ginés de la capital, y en la misma Guadalajara la estatua yacente del comendador Rodrigo de Cam-

puzano fue sacada de la derruida parroquia de San Nicolás e instalada en el abandonado convento de los jesuitas, que se convirtió en parroquia bajo esa misma advocación.

Gómez de la Serna no se limitó a cumplir con celo estas instrucciones, sino que fijó su atención en todos los objetos artísticos que, ajenos al proceso desamortizador, también estuviesen en peligro de perderse. Y con tal fin el 7 de octubre de 1839 emitió una circular en la que exigía a los alcaldes noticias sobre cualquier resto arqueológico que se encontrase en sus municipios, desde lápidas hasta monedas y armas; les solicitaba que se dirigiesen a los párrocos y personas instruidas de la localidad para ampliar la información y que visitasen los conventos desamortizados en busca de esos mismos vestigios artísticos. El objetivo era que todas esas antigüedades pasasen al museo provincial, bien por ser de propiedad estatal o por cesión de sus propietarios legítimos, sentando en 1839 las bases del museo arqueológico provincial<sup>31</sup>.

A cambio, se perdieron casi todos los libros acumulados durante siglos en las bibliotecas conventuales, aunque hay que reconocer que en 1836 muchas se encontraban en el más completo abandono. De los inventarios realizados se deduce el escaso interés que manuscritos, incunables y otros libros despertaban entre los frailes; se habla de «obras incompletas y deterioradas que nada valen»<sup>32</sup>, «obras incompletas, bastante deterioradas, por cuya razón no se especifican»<sup>33</sup>, «libros, de diferentes tamaños y obras, que por su mala coordinación y falta de tomos no se expresa el nombre de ellas»<sup>34</sup>, etc.

Como consecuencia, es imposible conocer ni siquiera el número de volúmenes de los conventos desamortizados, pero seguramente pasarían de los quince mil. Sin pretender ser exhaustivo, y sólo a modo de ejemplo, citaremos que los franciscos observantes acumulaban 1.166 volúmenes en su convento de Mondéjar, 1.112 en Atienza, 300 en Alcocer, más de 1.600 en Pastrana, más de un millar en Sigüenza, dos estantes llenos en Tamajón, una treintena en Molina de Aragón y «un crecido número» en Cifuentes. Los franciscos descalzos reunían en Horche 904 libros, 712 en Auñón, casi un centenar en Guadalajara, 1.124 en Uceda y 390 en Brihuega. Los gerónimos de Lupiana contaban con 1.530 tomos y 547 los de Sigüenza; los carmelitas descalzos de Cogolludo tenían 350 libros, más de 800 los de Budia, más de 400 los de Guadalajara y casi los de Pastrana; los filipenses disponían de 300 libros en su convento de Molina de Aragón y 146 en el de Cifuentes. Habría que sumar «varios libros viejos» en los capuchinos de Jadraque o la biblioteca del monasterio de benedictinos de Sopenetrán, que incluía algunos volúmenes de gran valor como un *Vocabulario* de Nebrija en pergamino, impreso en Salamanca en 1492.

Aunque hoy parezca difícil de creer, para los responsables de aquellos inventarios el destino de estas bibliotecas era su destrucción, a pesar de que la necesidad de contar con una biblioteca pública en Guadalajara ya se había puesto de manifiesto en septiembre de 1833<sup>35</sup>; en el informe sobre el convento de Budia se decía que los libros «por estar estropeados y de mal uso con las invasiones de los enemigos no sirven para otra cosa que para papel viejo» y de los que había en el de Cogo-

ludo también decían que «no pueden servir para otra cosa que para papel viejo»<sup>36</sup>, mientras que en La Salceda o en Salmerón no mencionaron ni un solo volumen en su inventario. Sólo evitó que todo este legado bibliográfico se perdiera la intervención de Pedro Gómez de la Serna, que en 1838 decidió fundar una Biblioteca Provincial que, como el Museo, estableció su sede en el desamortizado convento de la Piedad de Guadalajara y que tuvo como base los mejores libros rescatados de los conventos desamortizados<sup>37</sup>.

## SU ACCIÓN EDUCATIVA

Hemos resaltado la temprana vocación que Pedro Gómez de la Serna mostró por la enseñanza, una inclinación que pudo desarrollar en esta provincia como su Jefe Político, pues a lo largo de estos años los nuevos gobiernos liberales adoptaron las primeras medidas para la escolarización y alfabetización de la población alcarreña, incluso de la mujer cuya educación no podía quedar limitada a las labores domésticas<sup>38</sup>. Así, por ejemplo, la legislación desamortizadora establecía como única excepción para el cierre de los conventos que tuviesen menos de una docena de religiosos la de aquellos que estuviesen dedicados a la enseñanza, lo que permitió librarse del cierre a los concepcionistas del Carmen y los carmelitas de arriba en la capital<sup>39</sup>. A la actividad pública se le sumó la iniciativa privada, y en 1838 se abrió en Cifuentes un «establecimiento literario», es decir un centro de instrucción secundaria en el que se impartirán «las materias pertenecientes a los tres cursos de Instituciones filosóficas»<sup>40</sup>.

Pero fue la enseñanza primaria donde más necesaria era la acción del gobierno y donde muy pronto se dejó sentir la mano de Gómez de la Serna, porque la situación era lamentable pues, aunque hubiese escuelas abiertas en la práctica totalidad de los pueblos, lo cierto es que los edificios se encontraban en situación ruinososa, atendidos por maestros que cobraban tarde y mal unos salarios miserables. Como muestra, podemos leer la carta remitida al ayuntamiento de la capital provincial el 17 de octubre de 1838 por el maestro Justo Herranz Quirós, que afirma: «no puede ya pasar en silencio que el establecimiento está en los mismos términos de ruina que el suplicante, a peligro próximo de hundirse, lloviéndose como en la calle, sin vidrios, y desempedrado el suelo, como ya varias veces tiene dado parte y ha visto el Sr. Procurador Chavarri perdiendole sus utensilios, sin poder sufrirse su permanencia en él de modo alguno, si prontamente no se manda componer, por la esposición y perjuicios tan trascendentales, que de no hacerlo se van a originar irremediabilmente»<sup>41</sup>.

En Guadalajara «raros son los pueblos que carecen de Patronatos, obras pías, Memorias, Dotaciones, etc. que no cuenten entre tantas piadosas fundaciones con alguna parte de sus rentas destinadas a promover y fomentar la enseñanza de la juventud», según Martín de Pineda, pero muchas de esas cuantiosas sumas habían

ido siendo «distráidas o malversadas por el transcurso o revueltas de los tiempos», así que el gobierno decidió establecer un censo y asegurarse que se destinaban a la instrucción primaria, que «ha debido ser en todos tiempos una de las principales atenciones para los Gobiernos ilustrados y verdaderamente amantes de la prosperidad nacional»<sup>42</sup>.

Esta reforma educativa se acometió a pesar de las penosas circunstancias que se atravesaban como consecuencia de la Primera Guerra Carlista, sin que por ello la Diputación y su presidente, Pedro Gómez de la Serna, no sostuviesen el firme propósito de «facilitar á la juventud, con su respectiva dotación y entretenimiento, un establecimiento de educación primaria gratuita y la más completa posible con solo el gravamen de algunas ligeras cuotas de los que le frecuentasen, y otro de secundaria en que abrazase aquellos ramos de instrucción que mas imperiosamente reclama en el país la época actual», según reconocía en agosto de 1842 el entonces Jefe Político provincial, Benigno Quirós y Contreras.

Con estas intenciones, en octubre de 1838 se formó una nueva Comisión Provincial de Instrucción Primaria, de acuerdo con la nueva legislación, que estaba formada por Pedro Gómez de la Serna, el diputado provincial Melitón Méndez, el sacerdote Manuel García Flores y por Luis de la Concha y Paulino Llorente, que eran los dos vocales propuestos por la Diputación. La primera medida de esta Comisión Provincial de Instrucción Primaria fue amenazar a los maestros «discólos, poco celosos de la instrucción o desmoralizados», advirtiéndoles que les sancionará «suspendiéndolos y aún proponiendo al Gobierno la privación de empleos para ellos».

Además, estableció una relación de pueblos que deberían tener una escuela elemental completa adecuada a la legislación más reciente y que hasta entonces carecían de ella, y que sumaban ciento dieciocho municipios: tres del partido judicial de Atienza (incluyendo a la cabeza del partido), dieciséis del de Brihuega (entre los que también estaba la cabeza del partido), doce del de Cifuentes (entre ellos, Cifuentes), once del de Guadalajara, diecinueve del de Molina (y que incluía la capital del Señorío), diecinueve del de Pastrana (contando con Pastrana y Mondéjar), diecisiete del partido de Sacedón, siete del de Sigüenza (incluyendo Sigüenza y Jadraque) y catorce más del partido judicial cuya capital era entonces Tamajón (incluyendo la localidad de Cogolludo)<sup>43</sup>.

No renunció el liberalismo a adoctrinar, al mismo tiempo que se educaban, a los niños alcarreños, y por eso esta Comisión de Primera Enseñanza ordenó que en todas las escuelas de la provincia se rezasen oraciones como ésta: «Señor: acoged este acto de homenaje que os rendimos por la educación que os dignáis concedernos. Lleguen á vuestro excelso trono nuestros votos humildes por la salud de SS. MM. Doña Isabel II y Doña María Cristina de Borbón, y por la prosperidad y bien de toda la Monarquía. Haced que feliz ésta con su ley fundamental, acatada por propios y temida por extraños recoja el fruto á que la hacen acreedora el heroísmo y las virtudes de sus hijos»<sup>44</sup>.

Pero fue en la enseñanza secundaria donde la acción de gobierno de Pedro Gómez de la Serna tuvo mayor calado. Preocupado por el cierre del Colegio de San Antonio de Portacoeli de Sigüenza, único centro de estudios de ese nivel en la provincia, como consecuencia de la supresión de las antiguas universidades eclesiásticas, el 17 de octubre de 1837 la Diputación Provincial de Guadalajara aprobó, a propuesta suya, acogerse a una Real Orden del 17 de septiembre anterior que extinguía los estudios de filosofía según los antiguos planes de estudios y los sustituía por Institutos de segunda enseñanza que, regidos por los principios de la ciencia moderna, dispondrían de cátedras de Matemáticas y aplicación de la Geometría al dibujo lineal, de Física experimental con nociones elementales de Química y de Geografía físico-matemática; de Lógica, de Principios de Gramática general, de Filosofía Moral y Fundamentos de Religión; de Literatura, e Historia de Agricultura; de Lengua Francesa y de Dibujo Natural. La Diputación, para adelantar las ventajas que indudablemente esperaba que se desprendiesen de esta decisión, abrió la matrícula para el citado Instituto desde el día siguiente al de la publicación de su acuerdo, que apareció en el *Boletín Oficial de Guadalajara* del 20 de octubre, pues quería que estuviese en pleno funcionamiento al comenzar el curso.

El 30 de noviembre de 1837 se inauguró el nuevo centro educativo en el desamortizado convento de San Juan de Dios de la capital provincial con un discurso de Pedro Gómez de la Serna, del que entresacamos los siguientes párrafos: «En medio de las disensiones civiles parecen los pueblos condenados a la ignorancia y a la barbarie. Ocupados los ciudadanos en destruirse, victorean al caudillo que los guía en los campos de batalla, y dan al olvido la memoria del sabio que los ilustra; la juventud abandona la sosegada mansión de las ciencias por el estrépito de las batallas; y el hombre, saciado de crímenes y de sangre, camina rápidamente a la estupidez y a la miseria» comenzaba diciendo, para añadir que «pocos establecimientos literarios conocerán más humildes principios que el que hoy inauguramos. [...] nuestro instituto, humilde en el edificio, nacido entre las tormentas de una guerra fratricida, sin aparato, sin ostentación, sin pretensiones a una celebridad, que ahora no puede prometerse, debe su origen a un siglo progresista, y a la sombra de instituciones libres y de un trono tutelar, [pero será] beneficioso a la provincia y útil a la patria», y cuando llegue ese día «señalando con el dedo este recinto podremos decir con arrogancia: ese es el templo que en días turbulentos consagramos a las ciencias, nosotros le dimos el impulso, nuestra es también la gloria, nuestros los laureles».

Nació el Instituto con una menguada lista de alumnos, catorce en un primer momento, atendidos bajo la dirección de Dionisio Hermosilla, rector y catedrático de Lógica y Filosofía Moral, por una reducida plantilla de sólo seis profesores: Manuel Ascensión Verzosa, catedrático de Física experimental, nociones de Química y Geografía físico-matemática; Salvador Novar, de Matemáticas y Geometría aplicada al dibujo lineal; Juan José Villaverde, de Agricultura con el cargo de Secretario; Mariano Gualda, de Literatura e Historia y Juan Andrés Zuazua, de Lengua Francesa. Quedó así abierto este Instituto, el primero de los de nueva creación que

funcionaron en el país, que se mantuvo activo hasta 1850, cuando cerró ante lo escaso de su matrícula, para volver a abrir sus puertas en 1857 y funcionando desde entonces sin interrupción.

Cuando en diciembre de 1839 tomó posesión el nuevo Jefe Político, Patricio de la Escosura, el centro educativo estaba definitivamente asentado, habiéndose incorporado Narciso Riaza, profesor de Lógica, Gramática general, Filosofía Moral y Fundamentos de Religión. El número de alumnos también había crecido, por lo que aquellos que solicitaban ingresar en él debían superar unos exámenes de latinidad que se realizaban en el propio Instituto, la matrícula se mantenía abierta hasta la última semana del mes de noviembre, aunque la solemne inauguración del curso se celebraba unos días antes, y las clases se impartían entre las nueve y la una de la mañana.

## HEMEROTECA

### REGULACIÓN DE USOS Y COSTUMBRES

Si la formación del Cuerpo de Salvaguardias y el resto de medidas encaminadas a coadyuvar a la derrota del carlismo en tierras alcarreñas no fuese mérito suficiente que sumar a la fundación del Museo Provincial, con la particular creación de su sección arqueológica, de la Biblioteca Provincial, del Instituto de segunda enseñanza, pionero en España, y el establecimiento de una completa red de escuelas primarias en Guadalajara, aún podemos añadir más iniciativas al aliento personal de Pedro Gómez de la Serna.

Destaca la Sociedad de beneficencia de señoras de Guadalajara, que nació en 1838 fruto de su llamamiento a las damas de la burguesía provincial, «porque sólo este bello sexo bondadoso y lleno de ternura y caridad es capaz de llenar cumplidamente los penosos deberes que la humanidad reclama a favor de la infancia desvalida»<sup>45</sup>, y cuyo Reglamento se publicó en el *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara* del 5 de abril de 1839. Su propósito era ayudar a los niños asilados en la Casa de Maternidad para Expósitos que se acababa de abrir ese mismo año en la capital, y que contaba con una inclusa agregada en el pueblo de Atienza, a la que sumó otra en Sigüenza<sup>46</sup>.

En ellas se acogía a los niños abandonados y huérfanos de toda la provincia, aunque los lactantes vivían fuera de estos establecimientos, en casas de nodrizas que los criaban a cambio de dinero, lo que ocasionaba cuantiosos desembolsos. Como la Casa no disponía de rentas específicas, sus gastos se cubrían con cargo al presupuesto anual de la Diputación Provincial, que siempre era insuficiente, hasta el punto de que, en marzo de 1839, hubo una contribución especial para esta corporación en atención al elevado número de expósitos acogidos en la Inclusa, repartiéndolo entre todos los pueblos de la provincia el gasto extraordinario, que la Diputación había ido pagando adelantándolo de sus propios fondos más allá de lo recogido en sus presupuestos<sup>47</sup>.

Como por este motivo los huérfanos corrían el peligro de no poder ser debidamente atendidos, las mujeres de esta Sociedad de Beneficencia cubrían con su caridad el déficit ocasionado a las arcas públicas. Sin embargo, ausente Pedro Gómez de la Serna de la provincia, esta sociedad femenina decayó tan rápidamente que en el año 1841 la Casa de Maternidad sólo estaba al cuidado de una directora a la que se le retribuía con la cantidad de dos reales diarios.

Esta humanitaria preocupación por los huérfanos no era incompatible en Gómez de la Serna con una visión de la caridad radicalmente liberal y burguesa; la compasión por los niños no alcanzaba a los pobres y desfavorecidos, y adoptó durante su paso por Guadalajara algunas medidas que no pueden dejar de llamar nuestra atención. El 8 de marzo de 1839 publicó una circular en la que advertía que «la moral, la salud y la tranquilidad de los pueblos exigen que sean perseguidos y expulsados a los de su naturaleza los que sin oficio conocido vagan de pueblo en pueblo, y las mujeres que en su mal vivir libran la subsistencia», subrayando que las autoridades debían cumplir disposiciones como éstas: «1º No darán las justicias pasaportes á personas que no sean de conocida probidad o arraigo, sin enterarse del objeto del viaje y exigir persona de confianza que responda por ellas [...] 4º Las mujeres públicas; serán remitidas de una en otra justicia a la de su naturaleza y sujetas allí á la vigilancia de la autoridad local. 5º Las personas cuyo ejercicio ordinario sea la vagancia y no se corrijan con las medidas que en el orden administrativo pueden adoptarse, serán entregadas á los Tribunales para la formación de la competente causa». Al mes siguiente exigió a los alcaldes que obstruyesen las entradas de las cuevas o demoliesen las chabolas donde se refugiaban gitanos y mendigos, y forzó a los pobres registrados a que llevasen un escudo metálico que los identificase en todo momento, anunciando el vidriero Pedro Regalado Núñez que los hacía de hojalata en su taller de la calle Mayor por el precio de medio real.

Dentro de esta misma lógica productivista de la primera burguesía liberal, persiguió los juegos de azar en la provincia, aunque siguieron siendo, como lo fueron antes y después, muy populares. El 27 de julio de 1837 firmó una circular dirigida a todos los alcaldes de la provincia alcarreña en la que les recordaba que los juegos «de suerte y azar» estaban prohibidos por las leyes y les encarecía a que no diesen licencias para su práctica, mientras que dos meses antes el Intendente de la Provincia, Pedro Antonio Masuty, hizo pública una nota en el *Boletín Oficial de Guadalajara* en la que prevenía contra las rifas de alhajas que se realizaban sin el correspondiente permiso.

Otra de sus más constantes preocupaciones fue la salud pública, entonces tan precaria, de la que se encargaban unos médicos que, sin llegar a la condición de los maestros, no disfrutaban de unas condiciones de trabajo dignas. Cuando Pedro Gómez de la Serna se hizo cargo de la jefatura política de la provincia ni siquiera el médico-cirujano del Hospital Provincial de Guadalajara percibía una renta monetaria, sino que cobraba «2.500 reales pagados mensualmente en trigo a los precios corrientes»<sup>45</sup>. Además de la escasa dotación presupuestaria de sus empleos, la otra

causa de malestar entre estos profesionales sanitarios era el intrusismo laboral, que en Guadalajara estaba especialmente favorecido por la escasa población de sus municipios, que sólo podían ofrecer sueldos insuficientes que eran rechazados por los facultativos titulados.

Para mejorar sus salarios, la Diputación de Guadalajara decidió establecer un marco general y favorecer la agrupación de pueblos limítrofes hasta que reuniesen cuatrocientos vecinos, que es la cantidad mínima que estableció la corporación provincial para que se pudiese tener un médico debidamente remunerado<sup>49</sup>. Al mismo tiempo se establecía un censo provincial de facultativos y el *Boletín Oficial* del día 8 de mayo de 1837 insertó una instrucción de Pedro Gómez de la Serna por la que se advertía a los municipios que no contratasen como médicos y cirujanos a quienes no tuviesen los títulos necesarios para esa práctica profesional, advirtiendo que castigaría a quienes consintieran «una falsedad tan trascendental al bien de los pueblos».

Al intrusismo de los que ejercían la profesión sin título había que añadir la confianza de muchos campesinos en los curanderos, lo que obligaba a los médicos a combatir la superstición y la costumbre, hasta el punto de que en 1834 se recomendaba públicamente en Guadalajara que no se leyesen libros de medicina por los legos en la materia, pues ese conocimiento se consideraba pernicioso; afirmaba el autor anónimo del artículo que si los libros de medicina «están escritos con claridad y de un modo agradable, forman una ilusión completa en la mente de aquellos que los leen, y que ni aún siquiera han saludado los elementos de la ciencia. Las personas de una imaginación viva, descubren en sí mismas todos los males cuyos síntomas se les describen, y sucede con frecuencia que, sin atender a la diferencia de edad, de estaciones o de temperamento, se aplican un remedio pernicioso: su salud se mina poco a poco, o se altera notablemente con el uso de los remedios que juzgan la han de robustecer»<sup>50</sup>. A pesar de lo cual, en el número siguiente del mismo *Boletín* se insertaba un artículo con remedios caseros contra la solitaria o la disentería.

Medidas muy similares adoptó con respecto a la regulación profesional de los veterinarios, albéitares, herradores y castradores, ordenación que dependía en última instancia de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Central. Se dio un breve plazo para que todos aquellos que estuviesen ejerciendo esos oficios sin el título correspondiente, se examinasen y demostrasen ante el Subdelegado provincial de la Facultad de Veterinaria de Guadalajara, José Hernández, su capacidad probada para seguir practicándolos y se imponía que aquellos establecimientos regentados por viudas o huérfanos de estos profesionales o de aquellos que no hubiesen obtenido la capacitación preceptiva, cerrasen en un breve plazo sus negocios y renunciasen al ejercicio de estos oficios. No debió de cumplirse debidamente esta regulación y se hizo necesario que Gómez de la Serna insistiese en la aplicación de este decreto, pues todavía en enero de 1837 muchos albéitares y herradores seguían sin presentar la documentación ni se habían presentado al examen<sup>51</sup>.

También en relación con la salud pública, Gómez de la Serna se mostró muy celoso en la cuestión de los cementerios, que desde Carlos III debían de estar situa-

dos fuera de la ciudad aunque tradicionalmente los ayuntamientos incumplían esta regulación. No hay mejor ejemplo que la propia capital provincial, que hasta abril de 1838, y siendo su alcalde Félix de Hita, no subastó la construcción de la cerca del cementerio; y sabemos que lo mismo sucedió en Tendilla, Humanes o Pajares<sup>52</sup>.

Y aunque era competencia municipal, Pedro Gómez de la Serna alentó la renovación de la capital de la provincia, que en esos años reparó el empedrado de sus calles y comenzó la instalación del alumbrado público, además de construir jardines junto a la nueva parroquia de San Nicolás y frente a la sede de la jefatura política, además de adecentarse la llamada plazuela de la Fábrica, frente al Palacio del Infantado, y urbanizar adecuadamente lo que entonces se llamaba el paseo de Santo Domingo, una zona clave para la expansión de la ciudad, pues de ella salían las calles del Amparo, de San Roque, el paseo de las Cruces y la Carrera<sup>53</sup>.

## SU ACTIVIDAD PÚBLICA POSTERIOR

Al ser cesado como Jefe Político de Guadalajara, quiso regresar a su cátedra en la Universidad de Alcalá de Henares, que entre tanto se había trasladado a Madrid para servir de base a la Universidad Central, pero los moderados, aprovechando que no había podido tomar posesión de su nueva cátedra en la capital del reino por ser Jefe Político en Guadalajara, habían cubierto su plaza con un sustituto y en 1839 no pudo volver a sus clases, lo que provocó una fuerte reacción del resto de sus compañeros del claustro universitario, que en octubre de 1840 le eligieron rector de la Universidad Central madrileña, aunque su carrera política le impidió asumir esa responsabilidad.

En enero de 1863 la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas recomendó encarecidamente su nombramiento para ocupar otra cátedra en la Facultad de Derecho madrileña, propuesta que fue aceptada por el Consejo de Instrucción Pública. Pero en noviembre de 1866 se vio de nuevo forzado a renunciar a su labor docente en la cátedra de Legislación Comparada porque el decano decidió que se impartiese una clase diaria de esa asignatura, lo que Pedro Gómez de la Serna consideró que, por la dificultad de la materia, era imposible «aunque prescindiera de toda otra clase de ocupación», renunciando a su cátedra universitaria el 26 de octubre de 1863, de nuevo víctima de una maniobra política de los moderados.

No fue menos agitado el desempeño de su vocación política. Si ya había sido elegido diputado por Soria en 1839, tras el pronunciamiento de 1840 el nuevo gobierno progresista, bajo la regencia del general Baldomero Espartero, le designó Corregidor político de Vizcaya el 29 de noviembre de 1840, cuando la Primera Guerra Carlista ya había llegado a su fin. Volvió a ser elegido diputado a Cortes en los comicios de febrero de 1841, de nuevo por la provincia de Soria, y en la convocatoria de febrero de 1843 obtuvo el escaño por las circunscripciones de Soria y Segovia, renunciando a esta última acta electoral.

Identificado con el régimen progresista, el 19 de mayo de 1842 fue nombrado Subsecretario del Ministerio de la Gobernación y permaneció en el cargo durante un año, hasta que el 13 de mayo de 1843 fue nombrado ministro de Gobernación en el último y fugaz gobierno del general Espartero. Derribada la regencia progresista por un pronunciamiento militar, cesó en sus funciones de ministro el 23 de julio de 1843 y se refugió con el general Espartero en el navío de guerra británico *Malabar*, en el que marchó a su exilio en Inglaterra, donde permaneció por espacio de casi cuatro años. Sólo en 1847 pudo regresar a España.

Su elección como diputado a Cortes por el distrito de Orense en diciembre de 1846 le permitió regresar a la Península, ocupando su escaño en febrero de 1847, y dos años después fue nombrado vocal en la Junta General de Beneficencia. Durante la Década Moderada siguió fiel al partido progresista: en 1847 era secretario de la junta del partido del Distrito de las Vistillas en Madrid y en 1849 le encontramos como presidente de la Junta progresista en el territorio de la Audiencia de Madrid<sup>54</sup>. En las elecciones de 1851 fue el único progresista que se atrevió a luchar por un escaño en la provincia alcazarca. Se presentó contra el moderado Francisco Muñoz Maldonado, mientras que todos los demás candidatos de la provincia eran sólo moderados: Luis María Pastor en Brihuega, Fernández de Córdoba en Molina de Aragón, Peralta en Pastrana y José Muñoz Maldonado en Sigüenza<sup>55</sup>. Naturalmente, no salió elegido.

Con el retorno de los progresistas, y a su frente otra vez el general Baldomero Espartero, volvió Pedro Gómez de la Serna a prestar sus servicios a la nación. En los comicios celebrados a Cortes Constituyentes en 1854 se formó en Guadalajara una candidatura progresista formada por José María Medrano, Diego García Martínez, Ramón Ugarte, José Guzmán y Manrique Ruiz y Pedro Gómez de la Serna<sup>56</sup>, que además se presentó por la vecina demarcación de Soria<sup>57</sup> y por la de Ávila, obteniendo en los tres distritos el acta de diputado<sup>58</sup>. En la sesión celebrada por las Cortes el 11 de diciembre, Gómez de la Serna optó por representar al distrito de Guadalajara, a pesar de que, cuando en esta campaña electoral fue acusado de ser un candidato cunero en la circunscripción soriana, su hermano declaró públicamente: «Si es candidato por Soria [...] no lo debe á relaciones nuevas, sino á servicios antiguos, servicios ya hereditarios en la familia. Su apellido por largo tiempo estuvo al frente del regimiento provincial de Soria; y los hijos de la provincia, al lado de mi padre y de los hermanos de mi padre, pelearon y vencieron muchas veces»<sup>59</sup>.

Derribado el gobierno del general Espartero, no permaneció mucho tiempo Gómez de la Serna alejado del escenario político. En julio de 1858, bajo el gobierno de la Unión Liberal de Leopoldo O'Donnell, partido al que se adhirió, la reina Isabel II le nombró senador vitalicio, ocupando el escaño hasta que la Revolución Gloriosa de septiembre de 1868, y la Constitución promulgada al año siguiente, acabaron con esta figura parlamentaria. Pero en marzo de 1871 Pedro Gómez de la Serna concurrió a las elecciones para ocupar en el Senado un escaño por la provin-

cia de Soria, obteniendo más votos de compromisarios que ningún otro de los candidatos, por lo que volvió a sentarse en la Cámara Alta hasta su fallecimiento, en diciembre de ese mismo año<sup>60</sup>.

Pero Gómez de la Serna fue, ante todo, hombre de leyes, y en la judicatura desarrolló, sobre todo durante los periodos de gobierno progresista, una carrera profesional que pocos pueden emular: fugaz ministro de Gracia y Justicia entre el 18 y el 20 de julio de 1854, fiscal del Tribunal Superior de Justicia desde septiembre de 1854 hasta el 20 de diciembre de 1856 y de nuevo presidente y fiscal del Tribunal Supremo desde agosto de 1869 hasta su fallecimiento, perteneciendo, además, a la Comisión de Codificación. En los periodos en los que no ocupaba cargos públicos, practicó el libre ejercicio de la abogacía, llegando a formar parte de la Junta Directiva del Colegio de Abogados de Madrid.

Codirigió la *Enciclopedia Española de Derecho y Administración* y, desde 1857, dirigió la *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*. Escribió varios libros, entre los que destacan *Elementos del derecho civil y penal de España* y *Tratado académico forense de procedimientos judiciales* con Juan Manuel Montalbán; *Instituciones del derecho administrativo español*, primera obra de este género escrita en España; *Prolegómenos del Derecho Romano*, el *Curso histórico exegetico del derecho romano comparado con el español*, *Introducción a las Partidas* y *La Ley Hipotecaria, comentada y concordada*.

Formó parte de numerosas sociedades; entre otras, fue vocal en la Junta Directiva de la Sociedad Económica de Soria, perteneció a la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, de la que fue miembro fundador y presidente, a la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en la que ocupó los cargos de secretario y tesorero, y a la Real Academia de la Historia, para la que fue elegido el 6 de junio de 1856 y en la que tomó posesión el 13 de diciembre de 1857 con un discurso titulado *Reinado de Alfonso X el Sabio e influencia que ha ejercido en los siglos posteriores*. Recibió la cruz de Carlos III, como reconocimiento a la publicación de su *Introducción histórica al estudio del Derecho Romano*, y fue nombrado caballero del Toisón de Oro.

## BPM Cardenal Cisneros

### NOTAS

- <sup>1</sup> Archivo General de la Administración, caja 31/15861 y caja 2969, expediente 176.
- <sup>2</sup> Manuel OVILO Y OTERO (director), *Historia de las Cortes de España*. Madrid, 1849 a 1861.
- <sup>3</sup> Archivo Histórico Nacional, Estado 32, A.
- <sup>4</sup> Juan Pablo CALERO DELSO, «José Muñoz Maldonado» en *Diccionario biográfico de parlamentarios españoles. 1820-1854*. Madrid, Cortes Generales, 2012.
- <sup>5</sup> Juan Pablo CALERO DELSO, «El ocaso del Antiguo Régimen en Guadalajara», en *Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Guadalajara, 2008. Páginas 485 a 198.
- <sup>6</sup> *Boletín legislativo, agrícola, industrial y mercantil de Guadalajara*, 30 de mayo de 1834.
- <sup>7</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 30 de marzo de 1835.
- <sup>8</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 16 de septiembre de 1836.

- <sup>9</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 15, 19 y 24 de mayo de 1837.
- <sup>10</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 25 de diciembre de 1837.
- <sup>11</sup> Archivo del Congreso de los Diputados, serie documentación electoral, legajo 17, número 14.
- <sup>12</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 6 de diciembre de 1839.
- <sup>13</sup> *El eco del comercio*, 27 de diciembre de 1835.
- <sup>14</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 15 de julio de 1839.
- <sup>15</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 19 de octubre de 1836.
- <sup>16</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 27 de abril de 1836.
- <sup>17</sup> Pedro ORTEGO GIL, «La Compañía de Salvaguardias de la provincia de Guadalajara», *Wad-al-Hayara*, n° 19, Guadalajara (1992), páginas 109-128.
- <sup>18</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 25 de febrero de 1839.
- <sup>19</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 5 de febrero de 1836.
- <sup>20</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 12 de mayo de 1837.
- <sup>21</sup> Aurora GARCÍA BALLESTEROS, *Geografía Urbana de Guadalajara*, Madrid, Fundación Universitaria Española. 1978, páginas 256 y siguientes.
- <sup>22</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 3 de mayo de 1837.
- <sup>23</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 5 de mayo de 1837.
- <sup>24</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 8 de mayo de 1837.
- <sup>25</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 29 de mayo de 1837.
- <sup>26</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 12 de junio de 1837.
- <sup>27</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 3 de octubre de 1836.
- <sup>28</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 30 de junio de 1837.
- <sup>29</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 26 de noviembre de 1838.
- <sup>30</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 22 de noviembre de 1839.
- <sup>31</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 7 de octubre de 1839.
- <sup>32</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 12 de mayo de 1837.
- <sup>33</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 17 de mayo de 1837.
- <sup>34</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 19 de mayo de 1837.
- <sup>35</sup> *Boletín legislativo, agrícola, industrial y mercantil de Guadalajara*, 11 de septiembre de 1833.
- <sup>36</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 5 y 8 de mayo de 1837.
- <sup>37</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 28 de noviembre de 1838.
- <sup>38</sup> *Boletín legislativo, agrícola, industrial y mercantil de Guadalajara*, 18 de junio de 1834.
- <sup>39</sup> Aurora García Ballesteros, *Geografía Urbana de Guadalajara*, página 245.
- <sup>40</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 16 de noviembre de 1838.
- <sup>41</sup> Archivo Municipal de Guadalajara, caja 211-860.
- <sup>42</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 18 de enero de 1836.
- <sup>43</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 8 y 10 de octubre de 1838.
- <sup>44</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 25 de septiembre de 1839.
- <sup>45</sup> *El Lucero Alcarreño*, 29 de junio de 1841.
- <sup>46</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 25 de marzo de 1839.
- <sup>47</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 22 de marzo de 1839.
- <sup>48</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 31 de agosto de 1838.
- <sup>49</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 12 de junio de 1837.
- <sup>50</sup> *Boletín legislativo, agrícola, industrial y mercantil de Guadalajara*, 11 de abril de 1834.
- <sup>51</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 11 de noviembre de 1836 y 18 de enero de 1837.
- <sup>52</sup> *Boletín Oficial de Guadalajara*, 26 de septiembre de 1836 y 20 de abril de 1838. BOPG, 6 de julio de 1838. 20 de julio de 1838.
- <sup>53</sup> *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, 30 de noviembre y 3 de diciembre de 1838 y 14 de enero de 1839.
- <sup>54</sup> *El Clamor Público*, 13 de septiembre de 1849.

<sup>55</sup> *El Clamor Público*, 10 de mayo de 1851.

<sup>56</sup> *La Iberia*, 10 de septiembre de 1854.

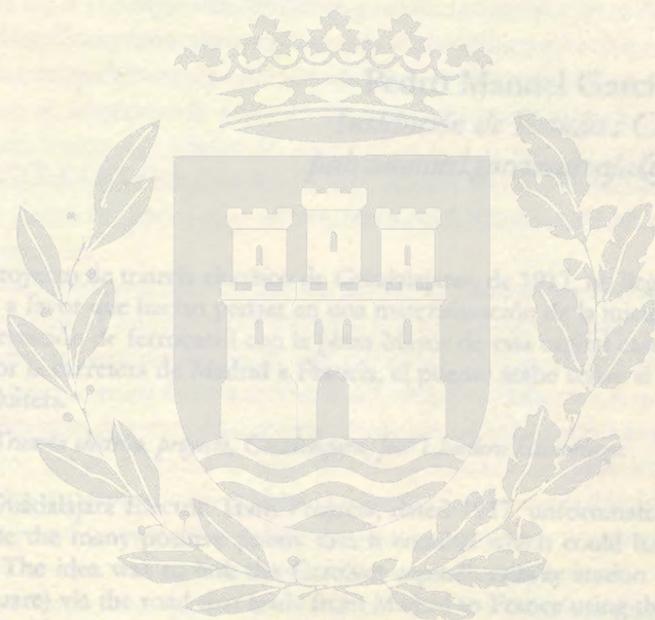
<sup>57</sup> *La Época*, 20 de septiembre de 1854.

<sup>58</sup> *La Época*, 1 de noviembre de 1854.

<sup>59</sup> *La Iberia*, 3 de octubre de 1854.

<sup>60</sup> Archivo Histórico del Senado, HIS-0197-01.

## PROYECTO DE TRANVÍA ELÉCTRICO PARA HEMEROTECA



### BPM Cardenal Cisneros

#### INTRODUCCIÓN

En un contexto de renovación urbana, iniciado varias décadas antes, surge la iniciativa de un recinto de Guadalupe, de José Llanera Escuderos. El deseo de José Llanera de mejorar la comunicación entre la capital alcarreña y una aldea existente ferroviaria puede también por traer un desarrollo de la ciudad como en los más exitosos tranvías eléctricos que de él son observados a los de vapor. El emprendedor alcarreño podía una visión de futuro al considerar actua-

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

- 1. Boletín Oficial de Guadalajara, 15, 19 y 14 de mayo de 1831 [1831 de mayo de 1831]
- 2. Boletín Oficial de Guadalajara, 25 de diciembre de 1837
- 3. Archivo del Comisario de los Depósitos, sobre el...
- 4. Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, 1 de noviembre de 1881
- 5. La Esfera I de octubre de 1891
- 6. La Esfera 2 de octubre de 1891
- 7. Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, 11 de octubre de 1901
- 8. Boletín Oficial de Guadalajara, 19 de febrero de 1934
- 9. Boletín Oficial de Guadalajara, 27 de mayo de 1934
- 10. Ferrn. ORTIZO GIL. «La Comisaría de Delegaciones de la provincia de Guadalajara», Ferrn. Historia, n. 14, Guadalajara (1992), páginas 145-75
- 11. Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, 25 de febrero de 1939
- 12. Boletín Oficial de Guadalajara, 5 de febrero de 1939
- 13. Boletín Oficial de Guadalajara, 17 de mayo de 1939
- 14. Archivo GARCÍA BARRAL, Madrid, Fondo de la...
- 15. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 16. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 17. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 18. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 19. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 20. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 21. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 22. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 23. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 24. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 25. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 26. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 27. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 28. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 29. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 30. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 31. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 32. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 33. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 34. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 35. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 36. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 37. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 38. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 39. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 40. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 41. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 42. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 43. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 44. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 45. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 46. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 47. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 48. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 49. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 50. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 51. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 52. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 53. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 54. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 55. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 56. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 57. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 58. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 59. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 60. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 61. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 62. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 63. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 64. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 65. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 66. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 67. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 68. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 69. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 70. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 71. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 72. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 73. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 74. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 75. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 76. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 77. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 78. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 79. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 80. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 81. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 82. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 83. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 84. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 85. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 86. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 87. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 88. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 89. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 90. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 91. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 92. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 93. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 94. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 95. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 96. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 97. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 98. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 99. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939
- 100. Boletín Oficial de Guadalajara, 1 de mayo de 1939

## PROYECTO DE TRANVÍA ELÉCTRICO PARA GUADALAJARA (1917)

Pedro Manuel García Carvajal  
Institución de Estudios Complutenses  
pedromanuel.garciacarvajal@gmail.com

**Resumen:** El «Proyecto de tranvía eléctrico de Guadalajara», de 1917, no llegó a ver la luz pese a los puntos a favor que hacían pensar en una materialización de la iniciativa. La línea pretendía unir la estación de ferrocarril con la plaza Mayor de esta capital castellana, circulando para ello por la carretera de Madrid a Francia, el puente árabe sobre el Henares y la calle de Miguel Fluiter.

**Palabras clave:** *Tranvía eléctrico, proyecto, Guadalajara, José Llandera Escauriza.*

**Abstract:** «The Guadalajara Electric Tram Project», dated 1917, unfortunately was never carried out despite the many positive points that it entailed which could have led to its accomplishment. The idea was to link the Castilian capital's railway station to the Plaza Mayor (central square) via the road that leads from Madrid to France using the Arab bridge to cross over the Henares river as well as Miguel Fluiter's street.

**Key words:** *Electric tramway, project, Guadalajara, José Llandera Escauriza.*

### 1. INTRODUCCIÓN

En un contexto de renovación urbana<sup>1</sup>, iniciado varias décadas antes, surge la iniciativa de un vecino de Guadalajara: don José Llandera Escauriza<sup>2</sup>.

El deseo de José Llandera de facilitar la comunicación entre la capital alcarreña y una alejada estación ferroviaria pasaba también por invertir en elementos de calidad como en los más exitosos tranvías eléctricos que dejaban obsoletos a los de vapor. El emprendedor alcarreño poseía una visión de futuro al considerar necesari-

ria la conectividad de los talleres de «La Hispano» y el núcleo de población que empezaba a surgir entre esa industria y la estación de ferrocarril.

El proyecto del tranvía<sup>3</sup> (Extensa documentación en Archivo General de la Administración (=AGA), Caja (4) 102 24/11909 con el proyecto y Caja (4) 102 24/10480 con una copia del original y una serie de documentos como escritos oficiales, cartas, informes técnicos...) nació con prudencia, pues no consideraba ampliaciones de la línea mientras no hubiera condiciones propicias para ello como nuevas y más anchas calles o una demanda demográfica que no lo hiciera ruinoso.

Llandera intentó renunciar a seguir adelante con el proyecto aunque luego se retractó de ese intento de abandono y volvió a solicitar se reconsiderase el proyecto. Diferentes escritos internos entre diferentes organismos oficiales o informes técnicos de ingenieros de la Administración en los años 1927 y 1928 aprobaron el proyecto pese a algunas deficiencias que debían corregirse.

No se conoce la razón por la que la capital alcarreña no llegó a ver los coches del tranvía por sus calles, como también sucedió con otro intento de 1879<sup>4</sup>.

## 2. EL CONTENIDO DEL PROYECTO DE TRANVÍA ELÉCTRICO DE GUADALAJARA FECHADO EN 1917

El proyecto consta de Memoria, planos de diferentes detalles, pliego de condiciones facultativas y presupuesto. Aparece firmado por el ingeniero de caminos en Madrid, el día 26 de julio de 1917. No figura claramente ni mecanografiado el nombre del redactor del proyecto. La firma personal permite leer un nombre que parece coincidir con el de Fernando Govantes. De ser así, se trataría de Fernando Govantes y Marco<sup>5</sup>.

Consideraba necesario este tranvía dada la lejanía de la estación de ferrocarril respecto del casco urbano, porque el transporte de viajeros hasta el centro urbano se hacía en vehículos de cuatro ruedas arrastrados por motor de sangre o tracción animal (mulas o caballos), con un molesto movimiento de coches por el pavimento y con un coste excesivo para el público. Afirmaba que el transporte interno por las ciudades y desde sus respectivas estaciones de tren estaba haciendo desaparecer esa tracción animal a favor del motor eléctrico.

Afirmaba que en la ciudad de Guadalajara había una empresa de coches con motor de sangre pero el abaratamiento del precio del billete de tren y la mayor demanda social de viajes en tren había incrementado el movimiento de tal manera que se hacía necesario un servicio de tranvía. El ingeniero menciona un barrio alrededor de la estación que cada vez era más importante pero cuyo crecimiento se había ralentizado por el aislamiento respecto a la capital y destaca que había de tenerse en cuenta la mejora de las comunicaciones de la ciudad con los talleres de «La Hispano»<sup>6</sup>.

Se destaca la intención única de unir la estación de ferrocarril con la plaza Mayor porque no tendría resultado financiero la explotación más allá de ese punto,

dando la posibilidad a una prolongación futura cuando el ensanche de calles y la densidad de población lo permitiese. Se desea que el capital empleado sea de Guadalajara, por lo que cuanto menor dinero hubiera que invertir y mayor la seguridad de éxito, mejor.

El proyecto renuncia al primitivo sistema de vapor<sup>7</sup> y aire comprimido porque en otras líneas habían dado inconvenientes. Tampoco se acepta el funicular por el esfuerzo que sufrirían las poleas en las curvas del trazado y por eso sólo se estudiaría la tracción eléctrica debido al éxito cosechado en otras experiencias.

Las ventajas que tenía la tracción eléctrica eran la comodidad; las velocidades de hasta 15 kilómetros por hora en rampas del 10% que no existían, siquiera, en el trayecto alcarreño; la posibilidad de instalar alumbrado en los carruajes; ofrecer un servicio continuo cada 15 minutos o media hora; que no estropeaba el pavimento y que el desgaste en el recorrido del proyecto se reducía en más de un 50%. Las desventajas eran pocas: los postes entorpecerían la circulación y afearían la vía pública; los cables podían ser peligrosos para los transeúntes.

La energía se transmitiría a través de conductores aéreos dado que tenían menor coste económico y la vigilancia sobre ellos y el arreglo de averías eran más sencillos. La corriente eléctrica sería continua a través del hilo aéreo de la catenaria y que, por estar cerca la fábrica que suministraba luz a la ciudad, no se instalarían *feeders*<sup>8</sup> de alimentación.

Guadalajara, según el texto, tenía la ventaja de contar con calles amplias<sup>9</sup> y poco transitadas durante todo el recorrido por el que irían dos líneas: una ascendente hasta la plaza Mayor que mediría 1.877,30 metros y otra descendente hasta la estación de ferrocarril que mediría 1.663,50 metros debido al menor desarrollo de las curvas. Únicamente las dos vías se unirían en una sola a lo largo del puente sobre el Henares hasta que no se realizara el ensanche proyectado<sup>10</sup>, en cuyo caso solicitarían la doble vía. La apuesta por las dos vías se debía a la disponibilidad de anchura y para evitar los taponés que originaban las vías únicas; aunque hubiera apartaderos, la vía única podría entorpecer la intermodalidad coordinada con los ferrocarriles. Unas vías supletorias en la estación y en la plaza Mayor permitirían a los carruajes el cambio de vía para el retorno<sup>11</sup>. Desconocemos el emplazamiento de las cocheras.

Se evitaría el peligro para los peatones dejando 90 cm libres desde la vía, contados desde la arista del paseo, y de 70 cm en la calle de Miguel Fluiters hasta el borde de la acera. La vía tendría 1 metro de ancho o ancho métrico<sup>12</sup> y los coches tendrían una anchura de 1,80 m, lo que dejaría 40 cm de vuelo a cada lado de la vía, quedarían 50 cm en la carretera (de Madrid a Francia) y 35 cm en la calle de Miguel Fluiters, donde habría una acera de 1,50 m.

El espacio mínimo entre las vías sería de 3 metros y éstas discurrirían por los laterales de las calzadas para permitir el tránsito de vehículos entre las vías<sup>13</sup>.

Las rampas no eran problema para la línea alcarreña, como sí lo suponían en otras urbes y las pendientes existentes entre el puente sobre el Henares y la plaza Mayor no constituían inconvenientes.

En Guadalajara no habría problemas para asumir el *Trolley* aéreo o pértiga<sup>14</sup> y las vías irían asentadas en carriles tipo *Brock* sobre una base de hormigón.

Los postes que sostendrían los cables de contacto conductores de bronce silicioso iban a ser de hierro, con tubos cada vez más estrechos dentro de la población mientras que fuera de ésta serían vigas en celosía. Los cables irían en el centro de las vías, suspendidos, colgados en postes metálicos a una altura de 7 metros y unidos transversalmente por otros cables.

Desconocemos qué coches circularían por las calles de esta capital castellana; este dato nos habría permitido ilustrar el artículo para mayor placer del lector<sup>15</sup>.

Cada coche tendría 28 plazas y constaría de dos partes o elementos: el *truck* o chasis, desconocemos el modelo, con el motor y la caja que descansaría sobre el chasis. Ambos elementos se podrían separar fácilmente para proceder a la inspección de los motores o cambiar la caja cuando fuese necesario ya que ésta podría ser para verano, «jardinería», o un modelo cerrado para invierno. Un buen sistema de suspensión iba a asegurar un movimiento «muy dulce»

La caja cerrada tendría 16 asientos dentro<sup>16</sup> y dos plataformas<sup>17</sup> en los extremos de cada coche: una para seis personas y el conductor en la parte delantera; otra para seis y el cobrador en la trasera. En la parte superior habría una alambrada para evitar la caída de los equipajes. Una escalera metálica iría adosada al carruaje y permitiría subir a la cubierta.

Se descarta el modelo «imperial» con piso superior porque haría perder tiempo en las subidas y las bajadas, podrían generar accidentes o suponer problemas de índole técnica.

El vehículo tendría una pértiga, elementos de «corta circuitos», pararrayos, interruptores, conmutadores para el cambio de marcha y salvavidas de los que tuvieran mejores resultados.

Para la iluminación habría de cuatro a seis lámparas de dieciséis bujías en serie. En la parte superior delantera y en la trasera habría sendos focos para iluminar las calles.

El sistema de frenado constaría de dos frenos: uno de mano que actuaría con zapatas sobre las llantas de las ruedas y otro que sería el propio freno motor.

Para evitar que un coche se pusiera en movimiento una vez parado, se idearon unos elementos que irían colocados en las vías y evitarían accidentes en personas.

En Guadalajara se iban a introducir coches «muy pequeños» con motores de 25 caballos<sup>18</sup>. Cada *truck* tendría un peso de 2.000 kg a los que se añadirían 800 kg del motor, 2.000 kg para una carga completa de pasajeros y 3.000 kilogramos para el resto. Cada coche al completo pesaría 8 toneladas a mover.

Se considera en el proyecto que la fábrica que proporcionaba luz<sup>19</sup> a la población era suficiente pero que con motivo de la creación de los talleres de la Sociedad «La Hispano» se preveía aumentar la fuerza de la fábrica de suministro eléctrico. Por lo tanto, se preveía que el fluido eléctrico fuera en corriente continua a 550 voltios,

admitiendo una pérdida del 10% ya que estaban en los 500 voltios admitidos para este tipo de líneas.

No se concreta la ubicación de las cocheras aunque necesariamente estarían cerca de la línea. Parece lógico pensar que su ubicación fuera en el extremo septentrional de la línea (actual calle Francisco Arzobispo) debido a la proximidad al polo ferroviario e incipientemente industrial y a la mayor disponibilidad de suelo. La capacidad sería de cuatro coches por cochera y éstas tendrían fosos para el reconocimiento de los motores. En los talleres se limpiarían los mecanismos, se cambiarían y se guardarían las cajas, habría depósitos de herramientas y grasas, etc. En estas instalaciones habría viviendas que en el proyecto se denomina casa para empleados.

Estimaba que el trayecto de 1.877,30 metros tendría un coste inferior a las 0,10 pesetas por kilómetro, lo cual no llegaba a los precios que estaban aplicando otras sociedades que realizaban el transporte de viajeros entre la capital y su estación ferroviaria. Contemplaba una tarifa para equipajes que estaría ajustada a los reglamentos vigentes para las otras empresas. La empresa «Tranvía de Guadalajara» se reservaría el derecho de dividir el recorrido en trayectos que no excedieran, en la suma de sus importes, el marcado para el total y el poder establecer abonos y toda clase de billetes especiales, siempre que el precio del recorrido total se hallara por debajo del marcado primeramente.

Se pretendía finalizar las obras en un plazo de tres años, lo que no se consideraba demasiado debido a que había que constituir la Sociedad «Tranvía de Guadalajara», establecer los contratos y adquirir el material.

El ingeniero suponía un ingreso en cada viaje y coche de 1,20 pesetas si éste transporta 8 personas en el recorrido total de la línea, es decir, 15 céntimos por pasajero. Esa cifra conduce a un ingreso anual de 28.032 pesetas, lo que no se consideraba un negocio con pingües beneficios pero tampoco ruinoso. Acaba afirmando, con seguridad, en que la utilidad y rentabilidad de la línea haría que los poderes públicos otorgasen la concesión.

Los planos son numerosos y desplegados. El plano en escala 1:100 permite conocer que la línea pasaría por una de las fábricas de harinas y por la Casilla de Camineros. Junto al caz del molino se reduce a una vía para pasar el puente sobre el Henares y vuelve a bifurcarse al salir del puente. A continuación circularía por la Travesía de Madrid y pasando junto al Colegio de Huérfanos, Parque Aerostático, plaza del Conde de Romanones y dejando a un lado la calle de Torres, la de Los Hurones, Santa Clara, la calle de San Juan de Dios y así toda la calle de Miguel Fluitters, volviendo a dejar a los lados la calle del Doctor Benito Hernando y la plaza de la Cruz Verde hasta llegar a la plaza Mayor.

El pavimento se asentaría por el sistema MAC-ADAM<sup>20</sup> o cunetas empedradas con morrillo, es decir, un pavimento formado por canto rodado de tamaño inferior a un puño y cementado con piedra de granulometría arenosa, mucho más fina o recebo. La vía se asentaría con cimiento de hormigón a base de cemento de 20 centímetros de espesor en cada carril. Se evitaría el movimiento de la vía acompa-

ñando cada carril con una fila de adoquines colocados alternativamente a soga y tizón a ambos lados.

En el proyecto se detallan los materiales que se emplearían para el firme: cantos rodados y arenas de distinta granulometría y procedente de las graveras del Henares, cemento Portland artificial, mortero y hormigón hidráulicos, recebo calizo de la parte alta del término municipal para rellenar los alveolos existentes entre los granos de piedra más grande, adoquines de granito y distintos tipos de hierro para los carriles.

Las zanjas se abrirían para instalar las vías pero se actuaría en la mitad de la calle para dejar expedita la otra y así facilitar el tránsito para evitar interrupciones. En este apartado se detalla cómo se debe fabricar el hormigón, cómo ha de verterse, cómo se asienta el firme, cómo se colocarían los adoquines adosados a los carriles a soga y tizón sobre la capa de arena, cómo se instalaría la vía y el cable aéreo y, por último, instrucciones de seguridad<sup>21</sup> en las obras como colocación de vallas, cuerdas, luces, guarda y seguridad con objeto de evitar accidentes en personas.

En los presupuestos figuran las obras de la vía, los postes, el material eléctrico, el material móvil, las cocheras y las dependencias. El coste definitivo sería de de 430.245,59 pesetas según firmó el ingeniero aquel jueves 26 de julio de 1917.

### 3. CRONOLOGÍA DEL PROYECTO DEL TRANVÍA DE GUADALAJARA

De forma muy abreviada exponemos el desarrollo de los acontecimientos.

El 26 de julio de 1917 se firma el proyecto original y cuatro días después, el promotor José Llandera escribe al Ministro de Fomento<sup>22</sup> solicitando la concesión de la explotación de su tranvía. El proyecto pasó al Gobernador Civil de Guadalajara y se procedió al anuncio público de la petición en *Gaceta de Madrid*, el 17 de agosto, y en el *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, el 20 de agosto, con arreglo al artículo 81 del Reglamento de 1878. El anuncio también apareció en la *Gaceta de los Caminos de Hierro*<sup>23</sup> y el 25 de agosto de 1917 se publica en el número 16 de *La Energía Eléctrica*<sup>24</sup>.

Como en el mes de plazo para recibir reclamaciones no se presentó otro proyecto que mejorase el de Llandera, se envía el proyecto para su confrontación sobre el terreno al D. Antonio Fernández Sesma para su confrontación sobre el terreno pero sólo en la parte que concierne a la carretera de Madrid a Francia. Poco después, se informa del proyecto en la revista *La industria española. Órgano de la liga nacional de productores*<sup>25</sup>.

Tras casi ocho años de vacío documental, Llandera decidió desistir en su empeño y solicitó la devolución del proyecto y la fianza el 11 de junio<sup>26</sup> de 1925, lo cual se hizo sin problemas. Pero el 5 de diciembre de ese año, Llandera se retractó y, tras haber estudiado de nuevo el asunto, solicitó que pudiera retomarse el propósito. Al aceptarse la solicitud, el 22 de diciembre de 1927 se emitió un informe rea-

lizado por José Buenaga, Ingeniero de Caminos de la 3ª División técnica y administrativa de Ferrocarriles y Tranvías, en el que se informaba favorablemente del proyecto y hacía las siguientes sugerencias o prescripciones: que, antes de abrir a la explotación de la línea, se sometiera a la sanción oficial el contrato de suministro eléctrico y en el que debe proveerse una reserva térmica para casos de interrupción de la central; que se presentaran los planos y datos de los tipos de material móvil; que irían provistos de frenos de aire comprimido; que se presentaran al tiempo del replanteo los planos de cochera, de taller y de obra de la cuneta a la entrada de Miguel Fluiteras.

El 24 de marzo de 1928, Llandera solicitaba que prosiguiese la tramitación del expediente, deseando se efectuara la confrontación y demás trámites necesarios para llegar a la subasta. Finaliza suplicando al Director General que ordene lo procedente para que prosiguiese la tramitación del expediente del proyecto de tranvía. Una semana después, el Ingeniero Jefe del Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de la 3ª División Técnica y Administrativa de Madrid en su sección de ferrocarriles y tranvías menciona la anterior confrontación por parte del ingeniero de caminos, José Buenaga, y califica de aceptables los trazados horizontal y vertical, los sistemas de tracción eléctrica y todas las consideraciones hechas. Por todo ello consideró que el proyecto del tranvía podía aprobarse con las tres prescripciones anteriores.

El 17 de abril de 1928, la Dirección General de Ferrocarriles y Tranvías estima que la tarifa de 8 céntimos de base kilométrica es aceptable y beneficiosa, inferior a la que aplican otras concesiones similares. Finaliza el proceso con un intercambio de documentos con fecha de 12 de mayo de 1928.

#### 4. CONCLUSIONES

No se han hallado evidencias en los libros de actas del Ayuntamiento de Guadalajara entre 1917 y 1931 que expliquen el fracaso del proyecto aunque permiten hipotetizar.

Puede que el tiempo transcurrido hiciera mella en los ánimos de Llandera, quien no obstante retomó las intenciones de seguir adelante una vez desistió. En marzo de 1928 se menciona una subasta a la que Llandera parecía decidido a acudir para obtener la concesión de la explotación de la línea. ¿Se subsanaron las tres prescripciones de cara al cumplimiento de un supuesto pliego de condiciones? El artículo 19 del Reglamento de 1878 establecía la posibilidad de que el peticionario retirara su petición si no le conviniera modificar su proyecto o no se conformase con lo que resolviera la Superioridad sobre los puntos de controversia, lo cual consideraría desechado el proyecto y se devolvería al peticionario el depósito efectuado.

Puede que los precios, una década más tarde, o eventuales dificultades para encontrar suelo para talleres y cocheras, fueran dificultades añadidas.

Otros transportes pudieron hacer competencia al tranvía pues hacían más paradas y cubrían más ámbito urbano que el tranvía. Hasta mayo de 1917 funcionaba un servicio de coche entre Santo Domingo y la estación (AMGU, 141649); en 1919 prestaban servicio de transporte de viajeros desde la estación hasta la plaza de Marlasca, previa parada en la plaza Mayor, la empresa de carruajes con tracción de sangre «Sucesores de Contera y Sierra» y los automóviles de Isidro Taberné<sup>27</sup> aunque la plaza Mayor no reunía unas condiciones apropiadas para el tránsito de estos vehículos (AMGU, 141651); en 1921, Taberné solicitó establecer dos automóviles con taxímetro (AMGU, 141653); en 1922 se autorizó, por separado, a Taberné y a Anastasio Escribano Sanz para efectuar el transporte de viajeros con coches automóviles entre la estación y Marlasca previo paso por varias paradas en un recorrido bastante amplio por el casco urbano (AMGU, 141654); en 1923 seguían existiendo las dos empresas que hacían el servicio entre la ciudad y su estación, con parada en Santa Clara (AMGU, 141655). En los años veinte del pasado siglo consta un autobús modelo Ford T de 1914 (Cabrera, 2000: 29) que realizaba el trayecto entre Madrid, Alcalá y Guadalajara y que posiblemente parase en la estación ferroviaria alcarreña; la competencia del automóvil alcanzó un punto crítico a mediados de los años veinte del siglo XX en que surge el «problema ferroviario» (Rodríguez, 2002: 4-8) y llevó a la toma de medidas para reducir el supuesto perjuicio que el transporte por carretera ocasionaba a trenes y tranvías.

En varias capitales españolas, en Madrid fue a partir de los años veinte, el control de distintas redes tranviarias pasó a manos de compañías eléctricas debido a los beneficios que tenía para éstas el tener garantizado un suministro constante (Comín, 1998: 373) por el hecho de estar las vías electrificadas, lo cual exigía grandes inversiones que parecen explicar que a partir de 1911 sólo hubiera 22 concesiones a nuevas sociedades; desconocemos si «Tranvía de Guadalajara» llegó a algún acuerdo con la sociedad «Eléctrica de Guadalajara».

Un ambicioso y caro proyecto de pavimentación, encargado en 1920 (AMGU, 141652), que afectaba a todo el tramo urbano que iba a recorrer el tranvía pudo perjudicar a este transporte. Tanta era la afluencia de gente en ese eje que en 1921 (AMGU, 141653) se prohibió la entrada de automóviles de gran tonelaje e incluso se propuso ensanchar más de medio metro las aceras. La pavimentación se realizó entre 1927 y 1928 (AMGU, 141657) y supuso que las tuberías no fueran por el centro de la calzada sino por los lados, lo que debió entrar en conflicto con la ubicación de las vías.

Debió ser otro escollo el lento proceso de expropiaciones para ensanchar la calle Miguel Fluiters pues incluso en 1924 siguen habiendo noticias al respecto (AMGU, 141655). La estrechez de las calles unido al peligro para los viandantes hizo que entre 1918 y 1919 hubiera vecinos e industriales pidiendo se modificara la prohibición de circular, en el casco urbano, los carros de más de dos mulas para efectuar transporte de mercancías entre la estación y la ciudad (AMGU, 141650 y 141651). Tampoco ayudaba el precario estado del camino que unía el puente sobre el Henares con la ciudad en 1922 (AMGU, 141654).

Desconocemos hasta ahora la posición del ayuntamiento y si ésta fue contraria<sup>28</sup>; el papel del concejo en el proceso era fundamental pues se requería un proceso de información pública, informes y confrontación por parte de los técnicos<sup>29</sup>. Una vez se hubiera otorgado la concesión a Llandera por no más de sesenta años por parte del Ministerio de Fomento, éste habría de anunciar la subasta de las obras, en la que el autor del proyecto tendría derecho de tanteo<sup>30</sup>.

Pueden considerarse factores como el Real decreto-ley<sup>31</sup> que ya deja ver los problemas que aparecieron en ciudades con tranvías como consecuencia de la proximidad de la reversión de explotaciones de líneas concedidas por el Estado, ayuntamientos o diputaciones provinciales a empresas o particulares y, sobre todo, en casos en que la reversión sea al ayuntamiento cuando parte de la línea transcurra por vía municipal (es el caso de la calle Miguel Fluiters) y al Estado cuando lo haga por carreteras (la carretera general de Madrid a Francia); el cambio de color político municipal a partir del 12 de abril de 1931; la crisis ferroviaria nacional<sup>32</sup>. En 1933 se decretó un texto<sup>33</sup> en el que se impedían la concesión de nuevas líneas de tranvías que discurriesen por carreteras del Estado o vías de carácter público sostenidas con fondos del Estado, las prórrogas a las concesiones otorgadas con anterioridad a este Decreto y cuyas respectivas construcciones no se hubieran realizado dentro de los plazos legales y la concesión de permiso para la reforma o ampliación de las líneas tranviarias en explotación en la parte de las vías consideradas carreteras del Estado o sostenidas con fondos estatales. Este Decreto reconoce que las concesiones de tranvías otorgadas en España, algunas décadas antes<sup>34</sup>, se hicieron en una época en la que no se preveía el auge que habría de tener el transporte por carretera con automóviles pero que la realidad era la de la existencia de líneas de tranvías que no sólo circulaban por carreteras del Estado sino que entorpecían el tráfico en ellas y producían perjuicios y daños en el firme de esas vías, entre las cuales figuraría la carretera de Madrid a Francia desde la estación de ferrocarril hasta la calle de Miguel Fluiters; añade el texto que el transporte público ya estaba perfectamente servido con los autobuses y que se podría servir también mediante los trolebuses. Es posible que esto que estaba por llegar supusiera la retirada del proyecto guadalajareño entre 1928 y 1933.

Este tranvía pudo suponer cambios importantes en el desarrollo urbano de Guadalajara<sup>35</sup> al convertirse en un elemento dinamizador, así como el desplazamiento del centro neurálgico de Santo Domingo-Cruces hacia el espolón del antiguo arrabal de la Alcajería.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Administrador de Infraestructuras Ferroviarias- ADIF: «Conceptos básicos ferroviarios. Oferta pública de empleo 2007-2008».

Asociación General de Transportes por Vía Férrea (1932): *Asamblea Extraordinaria celebrada durante los días 9 y 10 de mayo de 1932, para tratar de los problemas actuales que afectan a los ferrocarriles y tranvías*, Madrid.

Baldellou Santolaria, Miguel Ángel (1989): *Tradición y cambio en la Arquitectura de Guadalajara (1850-1936)*, Guadalajara, Colegio Oficial de Arquitectos de Guadalajara.

Bravo Moltó, Emilio (1891): *Legislación de Ferrocarriles*, Madrid, Biblioteca Judicial.

Cabrera Pérez, Luis Alberto (2000): *Guadalajara. El lápiz de la luz*, Toledo, Junta de comunidades de Castilla-La Mancha.

Comín Comín, Francisco [et al.] (1998): *150 años de Historia de los Ferrocarriles Españoles (Vol. I). La era de las concesiones a las compañías privadas*, Fundación de los Ferrocarriles Españoles y Ed. Anaya.

Consortio Regional de Transportes de Madrid (2010): «Destino Madrid. Del tranvía al metro ligero. 150 años de historia».

Esteve García, Juan Pedro y Bravo Fernández, Antonio (2006): *El ferrocarril en Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería.

García Bodega, Andrés (2011): *La Universidad de Alcalá y la Escuela de Ingenieros de Guadalajara. Conmemoración del III Centenario de la creación del Cuerpo de Ingenieros Militares (1711-2011) y el I Centenario del inicio de la Aviación Militar Española (1911-2011)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.

García Heredia, Adrián (Tutora: D<sup>a</sup> Isabel Vicente Maroto): Trabajo de Fin de Grado *La configuración del sistema tranviario de Valladolid*, 2015. Escuela de Ingenierías Industriales, Universidad de Valladolid.

Gutiérrez Gómez, Diego (2001): *Aquellos tranvías de Madrid...*, Madrid, Ed. La Librería.

Herrera Casado, Antonio (2006): *La fábrica de la Hispano-Suiza, un monumento por los suelos*, Los escritos de Herrera Casado. Artículos y comentarios sobre Guadalajara.

Larumbe Martín, María/ Román Pastor, Carmen (2004): *Arquitectura y urbanismo en la provincia de Guadalajara*, Toledo, Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

López Bustos, Carlos (1986): *Tranvías de Madrid*, Madrid, Aldaba ediciones.

Moutón y Ocampo, Luis (1908): *Doutrina, legislación y jurisprudencia de ferrocarriles y tranvías*, Madrid.

Pintado Quintana, Pedro (2015): *Los tranvías de Valladolid*, Ed. Lluís Prieto.

Pradillo y Esteban, Pedro José (2011): *Hispano-514. El automóvil y la industria en Guadalajara. 1917-1936*. Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara.

Pradillo Moratilla, José (2008): *Guadalajara de antaño*, Guadalajara, José Luis Pradillo de Miguel.

Rodríguez Lázaro, Francisco Javier (2002): «Camino ordinarios y caminos de hierro: el Estado y las compañías ferroviarias ante el desarrollo del transporte por carretera mediante vehículos de tracción mecánica en España, 1924/1936». *II Congreso de Historia Ferroviaria*, Aranjuez.

Solano, Javier (2016): *Guadalajara. Memoria de la ciudad. 1800-1936*, Guadalajara, Ed. Nueva Alcarria.

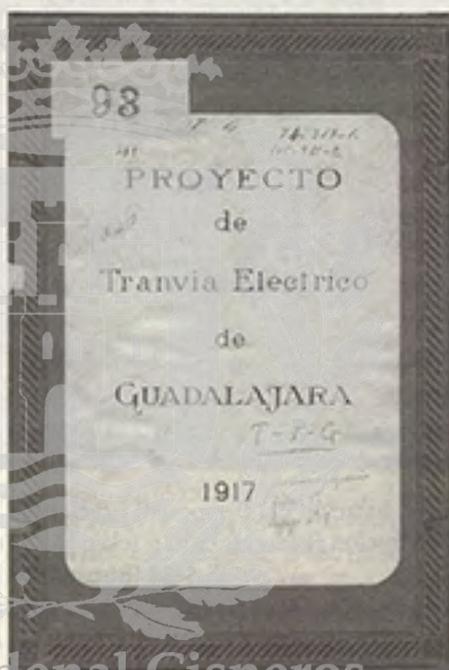
Tartajo Garrido, José Antonio (2006): «El ocaso de los tranvías españoles». *IV Congreso de Historia Ferroviaria*, Málaga.

ID. (2010): «Normativa y legislación del tranvía. Marco legal, derechos y deberes del viajero, multas y sanciones», *Vía Libre-La revista del ferrocarril*. Disponible en: <https://www.vialibre-ffe.com/noticias.asp?not=6178>

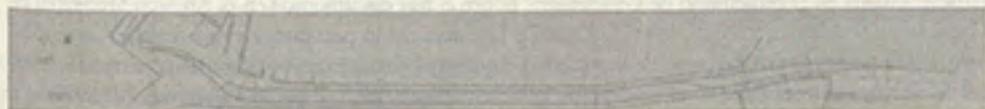
ID. (2014): *El duro final de los tranvías de vapor de Madrid*, disponible en: <https://electrovia.blogspot.com/p/descargas.html>

Viciano Martínez-Lage, Alfonso (2015): *Documento del mes: industria de salazones y carbonería en la isla de Alborán*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

## HEMEROTECA



Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, 20 agosto 1917  
Proyecto de Tranvía Eléctrico de Guadalajara, 1917. AGA.



Trazado de vías entre la plaza de la Estación de Ferrocarril y la entrada al puente sobre el Henares. AGA.



Plano longitudinal donde se aprecia las vías convirtiéndose en una sola para pasar por el puente sobre el Henares. AGA.

3. GUADALAJARA.—Estación del Ferrocarril.



Guadalajara: Estación del Ferrocarril Edición: [S.l.]: Edición Saturio Ramírez, [1900-1915]  
Descripción física: 1 fot.: b/n (cianotipo) (tarjeta postal); 9x14cm. Signatura:  
POS 4411; <https://flic.kr/p/FLNkcB>

## BPM Cardenal Cisneros

### NOTAS

<sup>1</sup> Sirven de ayuda para interpretar el contexto los trabajos de Baldellou, 1989 o Solano, 2016.

<sup>2</sup> Este vecino de la capital falleció el 16 de noviembre de 1943, según consta en la lápida de la tumba familiar situada en el cementerio de Guadalajara. Sobre él hay documentos en el Archivo Municipal de Guadalajara (=AMGU; 910646, 144471, 910857). Llandera debió pertenecer a una familia económicamente influyente que formó parte de la sociedad «Industrial Arriacense» para construir viviendas baratas en terrenos urbanizables en el entorno de la estación hacia 1918 (Pradillo y Esteban, 2011: 69).

<sup>3</sup> El artículo 69 de la Ley General de Ferrocarriles de 23 de noviembre de 1877 (Bravo Moltó, 1891) establece que «se designan bajo la denominación de tranvías para los efectos de esta ley los ferrocarriles establecidos sobre vías públicas». Los ferrocarriles, sin embargo, transitan por explanaciones

propias (Tartajo Garrido, 2006:3). Como «tranvía eléctrico» que implica a Guadalajara, consta la concesión de construcción hecha a favor de la «Compañía del tranvía eléctrico de Guadalajara á Cuenca» (Gaceta de los Caminos de Hierro, 01/01/1903: 2); históricamente ha habido «casos en que determinados ferrocarriles empleaban vehículos y procedimientos de explotación propios de tranvías, e incluso compañías tranviarias recibían concesiones que eran clasificadas como ferrocarriles por la sencilla razón de que no discurrían por una vía pública, aunque luego fueran explotadas como tranvías y con coches de tranvías» (Tartajo, 2006: 4), lo que realmente fue ya que por Real Orden de 18 de abril «se aprobó el proyecto de ferrocarril directo de Guadalajara á Cuenca» (Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros, 10/02/1912: 65).

<sup>4</sup> Francisco Hernández Gaulón solicitó al Gobernador Civil de Guadalajara la instalación de un *travía para comunicar la estación de Ferrocarril con la plazuela del Teatro* (Jardinillo). El propio ayuntamiento veía con agrado este proyecto y acordó, en sesión de 4 de abril de ese año, se evacuara favorablemente el informe pedido por el Gobernador Civil, interesando de éste la concesión solicitada para realizar el estudio (AMGU, 141611).

<sup>5</sup> Fernando Govantes y Marco (Vizcaino, 2015) fue ingeniero de caminos desde 1893 y funcionario del Estado destinado en varias provincias españolas. Intervino en la construcción de ferrocarriles, carreteras, puertos o una industria de salazones y almacén de carbón en la Isla de Alborán. Fue Director de la Junta de Obras del puerto de San Esteban de Pravia. Murió fusilado, la noche del 16 de agosto de 1936 a la edad de 64 años en Asturias, por oponerse a la voladura de un puente sobre el río Nalón. Una esquila (ABC, 30/05/1939: 25) recuerda a numerosos ingenieros de caminos, canales y puertos fallecidos en la Guerra Civil y revela que tuvo categoría de inspector.

<sup>6</sup> La fábrica echó a andar en 1916 (Herrera, 2006; Pradillo y Esteban, 2011; Solano, 2015: 121).

<sup>7</sup> El encarecimiento o la mala calidad del carbón español (Tartajo, 2014: 5) o el peligro de quemaduras (Esteve y Bravo, 2006: 103) pudieron hacer desestimar el vapor en Guadalajara.

<sup>8</sup> Actualmente, estos alimentadores llevan la electricidad desde la subestación eléctrica a tramos de catenaria. En Valladolid, el  *feeder*  está constituido por dos cables de 170 mm<sup>2</sup> de sección armados subterráneos, a 60 centímetros por debajo del nivel del suelo y separados, que podrán formar indistintamente en el caso de avería de uno de ellos, los polos positivo y negativo. Cada 500 metros había un interruptor que permitía cortar la corriente de alimentación por secciones» (Pintado, 2015: 131).

<sup>9</sup> La estrechez propia del trazado medieval de la calle Mayor Baja se resolvió a partir del plan de alineación de 1903, en el que las expropiaciones se prolongaron por más de veinte años.

<sup>10</sup> Esta ampliación de calzada ocurriría en 1922 (Solano, 2016: 152).

<sup>11</sup> Al llegar al final de la vía, un operario realizaba un cambio de agujas en las vías que servía al tranvía para colocarse en la vía de sentido opuesto y el giro del trole para conectarlo al hilo correspondiente a la nueva vía. El conductor iba a la plataforma opuesta y empezaba el viaje de vuelta (Gutiérrez, 2002: 106).

<sup>12</sup> La vía estrecha, autorizada por la Ley de Ferrocarriles y Tranvías de 1877 (Esteve y Bravo, 2006:103), no era novedad en Guadalajara ya que por la Huerta de la Academia de Ingenieros había una línea cerrada de 720 metros de longitud (García Bodega, 2001:199) y 0,5 metros de anchura por la que circuló un ferrocarril con locomotora *Decauville* (*La Ilustración española y americana*, nº XVIII, 15/05/1906: 307 y fotografías nº 1018146, 10181663 y 10181402 del Archivo General de Palacio de Madrid).

<sup>13</sup> Un ancho de vía superior a 1,4 metros, como en otras redes tranviarias, habría reducido la calzada disponible para la circulación de otros vehículos en un eje de acceso a Guadalajara tan vital como el seleccionado en el proyecto.

<sup>14</sup> El cable suspendido en el aire llevaba la energía al tranvía a través del trole situado en la cubierta.

<sup>15</sup> Ejemplos de tranvías urbanos en vía métrica eran los *Schwabert* o «Cangrejos» madrileños (Consorcio Regional de Transportes, 2010:14) o los fabricados por la compañía zaragozana Cardé y Escotioza para Valladolid (García Heredia, 2015: 165).

<sup>16</sup> No se especifica si la disposición de los asientos sería longitudinal en forma de dos bancos corridos junto a las paredes de la caja o transversal como conocemos hoy en cualquier autobús o coche de pasajeros de ferrocarril.

- <sup>17</sup> Los viajeros situados en las plataformas solían ir de pie y las ocupaban, principalmente, en caso de aglomeración.
- <sup>18</sup> En otras ciudades dominaban los motores de 27 caballos en adelante. Los pequeños «cangrejos» de Madrid iban provistos de dos motores *Schubert* de 30 caballos (López Bustos, 1986: 182) mientras que los «canarios», de más ancho de vía, tenían veinte asientos longitudinales en el interior, capacidad de cuatro y seis personas en cada plataforma y dos motores de 27 caballos en el *truck* (*ib.*, 1986: 187). Los Cardé y Escoriza de Valladolid llevaban dos motores de 28 caballos y 550 V en cada *truck*; las dimensiones parecen similares a las que se planteaba en Guadalajara pues la longitud sería de 7,5 metros y un peso de 7.500 kilogramos (Pintado, 2015: 133-135).
- <sup>19</sup> Pudiera tratarse de la «fábrica de Luz» creada por la Sociedad Anónima «Eléctrica de Guadalajara» en 1896 y construida en la que fue calle del Museo (Pradillo, 2008: 99). Los menos de 200 metros de distancia hasta las vías facilitarían la electrificación de las mismas.
- <sup>20</sup> Macadán y macadam (RAE). Proviene del ingeniero escocés J.L. Mac Adam (1756-1836).
- <sup>21</sup> Ley sobre policía de ferrocarriles de 23 de noviembre de 1877 y Reglamento para la Ejecución de la Ley de Policía de Ferrocarriles, aprobado por Real Decreto el 8 de septiembre de 1878.
- <sup>22</sup> La aprobación de los proyectos de tranvías que fueran a ocupar carreteras del Estado o provinciales correspondía al Ministerio de Fomento, al igual que los proyectos de tranvías cuyo desarrollo exigiera la ocupación de carreteras estatales o de las provincias o de los caminos municipales o vías urbanas, previo expediente instruido conforme a la ley provincial y municipal (Ley de Ferrocarriles de 1877, artículo 70); cuando las líneas fueran a transitar por caminos municipales, los gobernadores civiles serían quienes aprueben los proyectos, debiendo escuchar previamente a los ingenieros jefes de caminos de las provincias (*ib.*, artículo 71). Recordemos que la línea que nos ocupa pretendía ser tendida sobre la carretera general de Madrid a Francia y por la calle Miguel Fluiters, por tanto vía urbana.
- <sup>23</sup> Gaceta de los Caminos de Hierro, n.º 3.135, 24/08/1917: 373.
- <sup>24</sup> La Energía Eléctrica. Revista general de electricidad y sus aplicaciones, n.º 16, 25/08/1917: 188.
- <sup>25</sup> 9/10/1917. Página 1.311, número 118, año X.
- <sup>26</sup> Parece haber un error en la escritura del mes y debería ser julio.
- <sup>27</sup> Aparecen estos transportes en la fotografía titulada «Guadalajara: Estación del Ferrocarril», disponible en el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM). Edición: [S.J.]; Edición Saturio Ramírez, [1900-1915] Descripción física: 1 fot. : b/n (cianotipo) (tarjeta postal) ; 9x14cm. Signatura: POS 4411. La fotografía aparece fechada en 1924 (Pradillo, 2008: 96).
- <sup>28</sup> Había reglamentos elaborados por los ayuntamientos o el Gobierno Civil que podían dificultar a los concesionarios de las líneas (Tartajo, 2010). El ayuntamiento de Bilbao se opuso en los primeros momentos de la electrificación, entre 1900 y 1906, debido a los peligros que representaban los tendidos aéreos y a la reducción de la anchura de las calles (Comín, 1998: 377).
- <sup>29</sup> Artículos 79, 81, 82 y 87 del Reglamento-1878 (Moutón, 1908: 196-201).
- <sup>30</sup> Artículo 93 del mismo reglamento (*ib.*: 205).
- <sup>31</sup> Gaceta de Madrid, número 93 de 3 de julio de 1927: 79-81.
- <sup>32</sup> La segunda conclusión de la Asamblea de la Asociación de Transportes por Vía Férrea de 1932 menciona que, con independencia de la crisis económica y de la competencia de los transportes por carretera, las medidas de política económica y social encarecían los costos de explotación. Esta asamblea fue convocada para «tratar los gravísimos problemas planteados a las empresas de ferrocarriles y tranvías».
- <sup>33</sup> Gaceta de Madrid, n.º 206, 25 de julio de 1933: 539.
- <sup>34</sup> A raíz de la Ley General de Ferrocarriles de 1877 y del posterior Reglamento de 24 de mayo de 1878, cuando se intentaba promover este servicio público.
- <sup>35</sup> Los ferrocarriles secundarios de Guadalajara a Brihuega, Gifuentes y Huete habrían condicionado el desarrollo urbano de la capital (Plan de ferrocarriles secundarios formado con arreglo a lo dispuesto en el artículo 21 del Reglamento de 14 de septiembre de 1907, publicado en Gaceta de Madrid el 15 del mismo mes; Moutón, 1908: 419 y 423).

## LA EVOLUCIÓN DE CABANILLAS DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

### HEMEROTECA

Juan Carlos Berlinches Balbacid  
*Profesor Educación Secundaria  
C.A. de la UNED en Guadalajara*

La presente comunicación es el adelanto de un trabajo de mayor envergadura y que tiene como objetivo repasar la historia del municipio de Cabanillas del Campo a lo largo del siglo XX. En dicha investigación han participado varios alumnos del IES Ana María Matute que han llevado a cabo el repaso de distintas fuentes periódicas, así como de los resultados electorales en Cabanillas desde la Transición hasta la llegada del siglo XXI.

Por razones evidentes de espacio en esta comunicación hemos elegido una pequeña parte de esta historia de Cabanillas, en concreto el primer tercio del siglo XX, es decir hasta la llegada de la Segunda República.

Para realizar esta investigación hemos tenido en cuenta también lo sucedido en España y en Guadalajara, como marco global a partir del cual descender a la historia local, ya que evidentemente lo sucedido en Cabanillas del Campo guarda relación con los acontecimientos que en ese momento estaban teniendo lugar en el resto del país. Nuestra metodología por lo tanto ha partido de lo general, para acabar en una historia local.

Como se puede comprobar en el apartado de FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA, la principal fuente consultada han sido las actas municipales guardadas en el Archivo Municipal de Cabanillas del Campo. Muy útiles han sido también las fuentes periodísticas como herramientas para conocer el día a día de nuestro municipio. Desde el punto de vista geográfico resultaba de interés ver cuál había sido la evolución demográfica de nuestro pueblo, y por lo tanto se hacía imprescindible la consulta de los censos de población desde 1900 hasta el final del siglo XX.

En definitiva hemos tratado de dar un repaso lo más completo posible, por la historia y evolución de nuestra localidad a lo largo de este primer tercio del siglo XX. Años turbios y difíciles de la historia de España, pero que como estudiantes de Historia debemos dar a conocer, y que mejor manera que comenzando por la historia de nuestro pueblo. Lo que actualmente somos guarda relación con lo que hemos sido y necesariamente conectará también con lo que seremos en un futuro.

## 2. EL CAMBIO DE SIGLO Y LA MONARQUÍA DE ALFONSO XIII

España se asomaba al siglo XX aún conmocionada por la pérdida de las últimas colonias y con la regente María Cristina de Habsburgo todavía en el trono esperando la mayoría de edad del que sería Alfonso XIII. A pesar de todo esto, el panorama político en Guadalajara iba a ser tranquilo en estos primeros años del siglo XX, quizá ello se deba al control caciquil que ejercía el Conde de Romanones en nuestra provincia. La guerra colonial también había llegado a nuestro municipio, debiendo colaborar económicamente el ayuntamiento en dicha contienda, tal y como sucedió en otros lugares de la provincia. En las actas municipales del ayuntamiento de Cabanillas vemos una referencia a esta contienda en mayo de 1898:

*«Habiéndose iniciado suscripción nacional con el loable propósito de conseguir fondos para la guerra y siendo así que ninguna consignación había en los presupuestos y siendo así que los recursos del capítulo de imprevistos se hallaban agotado, se decide realizar una transferencia del capítulo de obra públicas»<sup>3</sup>*

La guerra de Cuba se iba a convertir en una sangría para el país, quizá por ello todo aquel que podía lo evitaba. Con este fin se creaban unas comisiones en los ayuntamientos que debían emitir un juicio sobre las posibles exenciones y que tenían que revisar las alegaciones de los mozos interesados en ello.

El recuerdo de lo sucedido en Cuba va estar presente en los primeros años del siglo XX. Todavía en 1904 se sigue rememorando lo sucedido en 1898 y se decide desde el gobierno central levantar un monumento en Madrid que «...perpetúe la memoria de los soldados y marinos muertos en las campañas de Cuba y Filipinas...». Así mismo se ordena a todos los ayuntamientos que «...se remita relación de los individuos de esta localidad que hayan fallecido en dichas campañas...». Por supuesto desde Madrid se pide ayuda económica a los ayuntamientos de España para sufragar dicho monumento.

Ajena a los grandes problemas que sacudían el país, la vida seguía en nuestro pequeño municipio y prueba de ello es la sesión de 20 de noviembre de 1898 en la que se informa del siguiente problema: «...las calles de la Concepción, San Sebastián y Huertas son muy estrechas lo que puede hacer que si pasan carros cargados con muebles, leña, paja...pueden dañar a las viviendas...». Por ello que el pleno de nuestro ayuntamiento

decide que se ponga un bando prohibiendo el tránsito de todo carro que su cargamento ocupe más que la caja y que sobresalga por sus lados.

La situación económica de nuestro ayuntamiento podemos suponer que era delicada, quizá por esa razón se realizan varias peticiones de obras a la Diputación de Guadalajara. Una de estas actuaciones debía ser el arreglo de la carretera que saliendo de este municipio enlazaba con la de Guadalajara, y que tenía unos 800 metros de longitud. Se argumentaba que sería muy bueno para la salida de los productos agrícolas de nuestro municipio, que era nuestra principal fuente de riqueza. Prueba de la importancia de la agricultura para nuestra economía, es el hecho de necesitar un guarda para los campos en los meses de siega, suponemos que para evitar la visita de los ladrones. Esto le constará al ayuntamiento tener que pagar un sueldo diario de 1 peseta y 75 céntimos.

El cementerio también necesitaba una urgente reforma y para ello desde el Consistorio se pedía ayuda a la Iglesia Parroquial, por si pudiera aportar fondos para la referida mejora. El proyecto parecía que se quedaba atascado pero en el acta municipal del pleno del 26 de enero de 1900, vemos como se leen varios informes emitidos por la Junta de Sanidad, señalándose lo necesario de dicha medida. Ante la falta de apoyo económico de otras instituciones, el ayuntamiento decide asumir la construcción de dicho cementerio, poniéndose manos a la obra y comenzando por nombrar un arquitecto o facultativo que diseñase el nuevo cementerio.

Otra cuestión importante será el encauzamiento de las aguas del arroyo que divide el Barrio de Abajo, y es que en caso de crecida del cauce las casas podían verse inundadas tal y como ya había sucedido en varias ocasiones. La obra supone un fuerte desembolso económico por lo que de nuevo se recurre a pedir ayuda a la Diputación de Guadalajara.

En estas fechas el ayuntamiento estaba formado por el alcalde y tres concejales que se reunían una vez a la semana, siempre y cuando las tareas agrícolas lo permitieran. Desde 1896 hasta 1911 el cargo de Alcalde será desempeñado por Felipe Celada Bermejo, variando tan sólo los concejales o regidores.

Los ayuntamientos de este momento funcionaban de manera muy distinta a los actuales. En primer lugar el sistema de elección era otro, ya que aquí se celebraban elecciones cada dos años, renovándose sólo la mitad de los concejales. Una vez nombrados los tres concejales que iban a formar el ayuntamiento de Cabanillas, debía ser elegido el Regidor Síndico. Posteriormente se debían formar las distintas Comisiones que iban a funcionar dentro de nuestro ayuntamiento, al alguacil, al pregonero, los serenos... Las comisiones eran diversas —Comisión de Hacienda, de Instrucción, de Obras Públicas, de Policía Urbana, de Alumbrado Público, de Policía Rural, de Festejos y de Consumo.—

A pesar de las aperturas económicas de principios de siglo, llegado el mes de abril comenzaban a prepararse las fiestas locales que se celebraban en mayo en honor al Cristo de la Expiración. Desde el ayuntamiento se nombraba una comisión para preparar dichas fiestas y para organizar el cobro de las cuotas necesarias para sufragar los festejos.

Aunque la guerra de Cuba y Filipinas ya había quedado atrás, algo que se repetía todos los años en el ayuntamiento era el reclutamiento de mozos para cumplir con el servicio militar obligatorio. El consistorio era el encargado de organizar las Comisiones Mixtas que debían pasar revista a los futuros reclutas y determinar aquellos que estaban aptos para el servicio. En este proceso intervenía un tallador que era el encargado de medir a los mozos, así como un médico que era el que revisaba a los jóvenes. Más tarde, el 1 de agosto de todos los años, los mozos que se incorporaban al servicio militar debían presentarse en la caja de reclutas de Guadalajara, acompañados de un comisionado nombrado por el ayuntamiento y que debía recibir 6 pesetas para gastos de viaje.

Según el censo de población de 1900, Cabanillas del Campo contaba con 591 vecinos (311 varones y 280 mujeres). En cuanto al estado civil llama la atención el dato de que hubiera más solteros que solteras (176 frente a 139), algo que quizá tuviera relación con el trabajo en tareas domésticas en la vecina capital provincial de muchas de nuestras jóvenes. Otro dato curioso que aparece en el referido censo, era el que hacía mención a la instrucción pública de los vecinos de Cabanillas. Más de la mitad de la población no sabía leer (336) siendo el porcentaje de analfabetos más elevado entre las mujeres (182 frente a 154 varones analfabetos). Estas cifras demostraban el desigual acceso a la educación que existía en la España de comienzos de siglo.

Ese mismo año en el pleno del 18 de marzo de 1900, nuestro ayuntamiento presentaba una solicitud «...para que el término de Valbueno constituya con el de esta villa un solo término municipal». Para ello era necesario que desde el ayuntamiento se enviase una relación nominal de los vecinos que en ese momento vivían en el agregado de Valbueno, así como el acuerdo de pleno aceptando todos los derechos peculiares del pueblo agregado, así como todas las deudas y cargas del mismo. Todo esto debía enviarse a la Diputación que era quien tenía la última palabra.

La relación de vecinos que se presentan al pleno indica que en ese momento la población de Valbueno está formada por: «...*Caniño Moreno Herranz, Víctor Ruiz Sánchez, Julián de Miguel Moreno, Pedro Colmenar Zabonero y Pascual Martínez Colmenar.*...»<sup>2</sup>

Por lo que respecta a temas educativos debemos hablar de las Escuelas Municipales. En ese momento podemos imaginar que el estado de conservación del edificio que albergaba la escuela debía ser bastante deficiente, tal y como se desprende del informe del Inspector de Instrucción Pública que visita nuestra Escuela el 2 de junio de 1901. En dicho informe se «...*manifiesta la falta de condiciones higiénicas y de habitabilidad que tiene la Escuela siendo necesario hacer otras*»<sup>3</sup>. Como era de esperar la noticia no es bien recibida por nuestras autoridades municipales que deciden pedir ayuda a la Diputación ante la falta de recursos de las áreas municipales.

Muchos de los plenos que hemos consultado consistían en la aprobación del acta anterior, lectura de los boletines de la provincia y la correspondencia recibida durante esa semana. No aparecía ningún otro tema en la sesión de ese día. Se levantaba la sesión con la firma de los asistentes, incluido el secretario.

La década de 1910 comenzaba con una población de 644 habitantes, lo cual suponía un incremento de casi el 9% con respecto a 1900. De ellos 346 eran hombres y 298 mujeres, lo que seguía evidenciando la diferencia entre hombres y mujeres. El resto de datos que nos proporciona este censo confirman la tendencia apuntada en 1900, es decir, el porcentaje de gentes que no saben leer supera el 50 % (341) de los cuales 149 son hombres y 192 son mujeres.

Con el aumento de población se produce un aumento en el número de concejales, pasando ahora nuestro consistorio a los 6 concejales. Lo que no cambiaba era el sistema electoral y por lo tanto seguíamos con renovaciones cada 2 años de varios de los concejales. La renovación de 1914 tiene lugar el 1 de enero con un pleno que se celebra, según aparece en el acta municipal, a las 7 de la mañana. En ese pleno municipal participaban los concejales que salían y los que entraban nuevos en el cargo, así como los que continuaban otros dos años. Las elecciones para decidir quién debía ocupar los nuevos cargos se habían celebrado el pasado mes de noviembre, sin embargo no aparece el resultado de dichas elecciones ya que *«...han sido proclamados por el artículo 29 de la Ley Electoral vigente»* es decir que como tan sólo había estos candidatos realmente no se llegaban a celebrar elecciones y eran declarados concejales electos.

Una vez nombrados los nuevos concejales en esta primera parte del pleno, a continuación tenía lugar la elección del alcalde. Para ello se elegía al concejal que de manera interina se convertía en Presidente de la Corporación y debía dirigir dicho proceso. En este caso será José Rhodes Garrido que era el concejal de más edad. Los 6 concejales electos debían votar al candidato a la alcaldía siendo finalmente elegido alcalde con 6 votos a favor y ninguno en contra Tomás Verda García.

A continuación había que designar al resto de cargos municipales:

- Síndico: José Rhodes Garrido
- Regidor Interventor: Atanasio Inés Celada

En el caso del Teniente de Alcalde no se nombra a nadie puesto que por el número de habitantes no nos corresponde tener ese cargo. Los Regidores también debían designarse en esta sesión siendo los elegidos:

- Felipe Celada García, Regidor 1º
- Federico García Sánchez, Regidor 2º
- José Rhodes Garrido, Regidor 3º
- Anastasio Inés Celada, Regidor 4º
- Faustino Agudo Sánchez, Regidor 5º

La década de 1920 comenzaba con una población de 656 vecinos y 149 hogares, el crecimiento poblacional en estos 10 años había sido mínimo. Tampoco cambiaba demasiado el porcentaje de los que sabían leer y escribir, así como la diferen-

cia entre hombres solteros y mujeres solteras, manteniéndose los mismos valores que en 1910.

El tema de las escuelas sigue apareciendo en las actas municipales y continúa siendo una preocupación para nuestras autoridades. Prueba de ello es que se vuelve a hacer una solicitud al gobierno de España para hacer un local que sea escuela de niños y otro para las niñas y para ello el consistorio debía facilitar un terreno que tuviera agua corriente y desagüe para aguas fecales. En 1921 la población en edad escolar de Cabanillas era de 45 niños y 45 niñas lo que argumentaba el ayuntamiento para conseguir dichas mejoras. Además el ayuntamiento se comprometía a dotar el espacio del mobiliario y el material necesario y de facilitar una casa para la maestra.

La necesidad de arreglos e inversiones también llegaba al vestíbulo del cementerio municipal que estaba en muy mal estado, por ello desde el ayuntamiento se decide arreglar el tejado: «...dado el respeto que merece el citado lugar sagrado, acordó por unanimidad y de manera urgente, la reparación de dichos desperfectos y que los materiales y jornales que ocasionen la citada reparación se satisfagan con cargo a los gastos del ejercicio actual»<sup>4</sup>

En 1921 España volvía a estar en guerra, en este caso en el norte de África, y las noticias que de allí llegaban no parecían demasiado buenas. El ejército español al mando del general Silvestre era masacrado en el conocido como «Desastre de Annual». Allí moría un vecino de Cabanillas del Campo, el joven Julián Camino, que años más tarde sería reconocido por su ayuntamiento, dando nombre a la que hasta ese momento había sido la calle de San Sebastián.<sup>5</sup>

Nuestra corporación municipal en la sesión ordinaria de 9 de octubre de 1921 y siendo alcalde Víctor Cobos, se hace eco de los acontecimientos que están teniendo lugar en el norte de África y por mayoría aprueba el siguiente texto:

*«La corporación en atención a los graves sucesos desarrollados recientemente en el territorio de África y haciéndose cargo de la situación en que se encuentran los hijos de esta villa cuyos familiares están luchando en los Cuerpos del Ejército en el referido territorio...hacerles un donativo a cada uno de ellos por la cantidad de 5 pesetas y que se satisfagan con cargo al Capítulo de Imprevistos»<sup>6</sup>*

## BPM Cardenal Cisneros

### 2.1. La dictadura de Miguel Primo de Rivera

En septiembre de 1923 Miguel Primo de Rivera daba un golpe de estado ante la situación de anarquía que dice vivir el país. Para Primo de Rivera los grandes causantes de esta situación son los políticos caciquiles que han llevado la política del país durante los últimos años, siendo uno de estos políticos a extirpar el Conde Romanones. Nuevos personajes llegaban pues al panorama político alcarreño, con la esperanza de eliminar toda la red de amigos políticos que había creado D. Álvaro Figueroa.

Las noticias del levantamiento de Miguel Primo de Rivera en Barcelona pronto llegarán hasta nuestra capital provincial, a pesar de lo cual la sensación de normalidad entre la población es absoluta. No ocurrirá lo mismo con las tropas acuarteladas en Guadalajara que están en alerta y esperando noticias de sus superiores militares. Precisamente será uno de estos militares el que ocupe de manera interina el Gobierno Civil, concretamente se trata del coronel de la Academia José Barranco. Poco después era proclamada la ley marcial en toda la ciudad.

Lógicamente estos cambios llegarán también al ayuntamiento de Guadalajara, dejando el cargo de alcalde Miguel Solano ocupando ahora la alcaldía su teniente de alcalde Felipe Ortega.

De todo ello se harán eco los periódicos de la capital provincial, por ejemplo en la portada de *La Palanca* del día 17 de septiembre de 1923 podemos leer un apasionado artículo que habla de «...una nueva España. Golpe patriótico que respetando al rey, sólo representa la viril protesta contra el odioso y anárquico desgobierno en que España agonizaba». En dicho artículo se van desgranando las causas que han provocado finalmente el golpe de estado, entre ellas destacamos la siguiente: «Una ficción de administración pública donde todos los organismos y todas las autoridades eran como muñecos del gran guñol nacional, movidos por hilos invisibles que en sus manos sujetaba el caciquismo».

Los apoyos a Primo de Rivera en los periódicos de Guadalajara incluso le venían en forma de coplillas:

*«Con el gesto de bravura  
que dio Primo de Rivera,  
ya se acabó, ¡qué hermosa!  
la política embustera.  
Nada de separatismo,  
ni de Mancomunidad;  
Manresa y Horche, lo mismo;  
ante la patria: igualdad.  
Rivera sigue atizando  
hasta extinguir el diablo;  
tú has de lograrlo pegando  
garrotazo y tente tieso»*

Estos versos aparecerán en el ejemplar de 23 de septiembre de 1923 del semanario *Flores y Abejas* y serán firmados por Antonio Cañadas, curiosamente una de las máximas personalidades de la Guadalajara republicana, alcalde de la ciudad y fusilado el cinco de julio de 1939 por las nuevas autoridades franquistas.

Los cambios iban llegar al ayuntamiento de Cabanillas del Campo y ya en el pleno de 2 de octubre vemos referencias al golpe de Estado dado por Miguel Primo de Rivera. Según el Real Decreto del Directorio Militar de 30 septiembre era necesario convocar un pleno extraordinario para nombrar a las nuevas autoridades. En

dicho pleno debía actuar como Presidente el Comandante del puesto de la Guardia Civil de Marchamalo, Miguel Alonso Muñiz. Finalmente nuestro nuevo ayuntamiento estará formado por:

- Fernando Olalla Vizcaino (Alcalde)
- Juan José López Olalla (Regidor Síndico)
- Pedro Fernández Domínguez (Regidor Interventor)
- Luis Rhodes García (Regidor Síndico Suplente)
- Celestino Verda García (Depositario Fondos Municipales)

Además había que designar a los Regidores que en nuestro caso serán 6, alguno de los cuales ya había sido nombrado anteriormente.

- Juan José López Olalla (Regidor 1º)
- Pedro Fernández Domínguez (Regidor 2º)
- Celestino Verda García (Regidor 3º)
- Clemente Letón García (Regidor 4º)
- Gerardo Román Canalejas (Regidor 5º)
- Luis Rhodes García (Regidor 6º)

En este mismo pleno se realizaba el arqueo de los fondos municipales y el pósito, resultando las siguientes cantidades:

*«1608, 37 en los fondos municipales, 11250 en el pósito, más un resguardo del Banco de España de la sucursal de Guadalajara de 79,20»<sup>7</sup>*

La nueva ley electoral dividía a nuestro municipio en 3 Secciones. La 1ª Sección comprendía la plaza de la Constitución, plaza de la Iglesia, calle Antonio Pérez, calle Concepción, calle San Sebastián, calle Parra y calle Santa Ana y la correspondían 3 vocales. La 2ª Sección abarcaba la calle de la Fuente, la plaza de Abajo, la zona del Pósito y las huertas y estaba representada por 2 vocales. Por último la Sección 3ª estaba constituida por la calle de la Soledad y todas las de Extramuros, debiendo seleccionar 2 vocales.

Por último eran designados los miembros de las distintas comisiones municipales. La Comisión de Gobierno era la encargada del personal, oficinas, quintas, orden público, vigilancia...y el presidente era Fernando Olalla Vizcaino.

La Comisión de Hacienda era la que gestionaba los presupuestos, las cuentas, la creación de recursos, contabilidad, multas, cementerio...mientras que la Comisión de Fomento era la responsable de los montes, las reformas, canales, beneficencia, obras públicas...En todos los casos el presidente era el mismo, es decir, el alcalde, Fernando Olalla Vizcaino.

Como era de esperar el cargo de Secretario también se renueva, ya que la persona que ocupa dicho puesto decide presentar su dimisión, dejando paso a un nuevo Secretario habilitado que será Aurelio Álvarez Carrascosa.

Quedaba también vacante el puesto de médico titular al presentar su dimisión el titular alegando motivos de salud. Se hacía necesario buscar un nuevo médico, registrándose en el ayuntamiento varias solicitudes para ocupar esa plaza vacante. Una de estas será la que presente en noviembre de 1924 Gregorio Román y de Pedro, de 29 años, natural de Henche pero domiciliado en Romanones.

En mayo de 1925 cambiábamos otra vez de Alcalde al presentar una solicitud para dimitir del cargo debido a los problemas de vista que tiene «...por haber llegado a la imposibilidad de no poder leer un documento manuscrito, ruego a esa corporación sea admitida mi dimisión de dichos cargos...» El alcalde saliente es Fernando Olalla Vizcaino, siendo sustituido por Ángel López Inés.

A la altura de 1928 la plantilla del ayuntamiento de Cabanillas estaba formada por 6 funcionarios, tal y como se desprende de lo publicado en el Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara de 20 agosto de 1928:

- Benito del Castillo Morales, como Secretario Interventor y con un sueldo anual de 2.500 pesetas.
- Gregorio Bomier, como Médico titular y con un sueldo de 1.375 pesetas.
- Rufino Frutos, que ocupaba el puesto de Farmacéutico y recibía un sueldo de 250 pesetas.
- Manuel Román, Veterinario y con un sueldo de 600 pesetas.
- Ángel López, Agente y con un sueldo anual de 100 pesetas.
- Marcos Moreno, Alguacil y que percibía un salario de 365 pesetas

En febrero de 1926 nuestro ayuntamiento comenzaba las gestiones para que se instalase un cuartel de la Guardia Civil en nuestro municipio. Para ello era necesario enviar solicitud al Ministerio de la Gobernación a través del Gobernador Civil de Guadalajara. Además era imprescindible facilitar edificio para la Casa Cuartel en buen estado de higiene y salubridad, con las habitaciones suficientes para casados y una para sala oficial de actos. Otro aspecto importante tenía que ver con la asistencia médica y farmacéutica para los guardias y sus familias, algo que aquí estaba garantizado al disponer de médico y farmacéutico propios. El ayuntamiento se comprometía también a entregar todo el menaje y enseres necesarios para hacer habitable la Casa Cuartel. El listado era bastante completo e iba desde camas, perchas, mesas, sillas, armarios...hasta un marco con cristal para el retrato del duque de Ahumada, u otro para colocar el «Gloria a los Héroes».

A la altura de 1930 el sistema ideado por Primo de Rivera parecía agotado por diversos motivos. Quizá por ello Miguel Primo de Rivera presentaba su dimisión y marchaba a París donde moriría dos meses más tarde. En nuestro ayuntamiento esto supone también la dimisión del alcalde y de todos los concejales, abandonando el cargo Ángel López Inés.

El rey quedaba en una situación bastante incómoda y decide nombrar Jefe de Gobierno al general Dámaso Berenguer. Berenguer pretendía volver a la situación

de 1876 y tomar como modelo la constitución de ese año. Evidentemente España había cambiado mucho y era imposible volver a soluciones propias del siglo XIX.

Llegamos de esta manera a 1931, el gobierno de Berenguer no daba para más y el rey decide sustituirle por el almirante Juan Bautista Aznar en febrero de 1931. Éste decide impulsar la normalización política del país y para ello presenta un calendario electoral íntegro que tendría tres partes:

- Elecciones municipales (12 abril 1931)
- Elecciones provinciales (3 mayo 1931)
- Elecciones generales a diputados y senadores el 7 de junio de 1931

## HEMEROTECA

### 3. LA LLEGADA DE LA SEGUNDA REPUBLICA

Tradicionalmente Guadalajara había sido el feudo del Conde de Romanones, esta situación tampoco iba a variar con la llegada de la República, en cuyas elecciones el Conde fue elegido representante de la provincia en las Cortes. Los vicios sociales y electorales adquiridos durante la Restauración perduraban aún en la vida de Guadalajara y Cabanillas podía ser un ejemplo de ello.

Esta situación de «control político» se extendía por toda la provincia incluida la capital, por ello que los resultados de las elecciones municipales de 1931 fueran toda una sorpresa. Desde Madrid, la prensa se hacía eco de la victoria de los sectores republicanos, así en *El Socialista* del día 14 se podía leer: «Guadalajara ha dado un alto ejemplo de ciudadanía; el mismo Conde lo comprenderá así en su fuero interno. ¡No toda España es Carcabuey, señor Conde de Romanones; pero si toda España es hoy Guadalajara!».

Cabanillas del Campo entraba en los años 30 con una población de derecho de 760 habitantes, lo que suponía un aumento con respecto a los datos que aparecían en el censo de 1920, el cual hablaba de 700 habitantes de derecho. En cuanto a las cédulas de propiedad los datos de 1930 ascienden hasta los 173 hogares, cifra alejada de los 149 que aparecían en el censo de 1920.

El 12 de abril tenían lugar las referidas elecciones municipales, consiguiendo unos magníficos resultados la coalición republicano socialista que conseguía el triunfo en casi todas las grandes ciudades. En nuestro municipio se constituía el «nuevo» ayuntamiento el 19 de abril de 1931. En realidad el sistema no había cambiado demasiado ya que seguían apareciendo concejales que cesaban, otros que eran reelegidos y otros nuevos que eran elegidos ahora. Incluso en el acta de constitución de nuestro consistorio se hace referencia al artículo 29 de la ley electoral. Prueba de esta continuidad es el hecho de que el alcalde ahora elegido, es el mismo que había antes de la llegada de la República y es que en realidad no aparece ninguna referencia a la instauración de la Segunda República. El alcalde por lo tanto sigue siendo Tadeo Inés García con 3 votos de los 7 concejales presentes en ese momento. A continuación se elegía al Regidor Síndico, siendo proclamado Julio Verda

Vallejo con 6 votos y finalmente se nombraba Regidor Interventor, cargo que ocupará Rafael Borrás con 6 votos.

El siguiente paso era decidir qué día de la semana tendrían lugar los plenos municipales ordinarios, siendo elegido el domingo a los 11 de la mañana. Toda esta información con sus certificados correspondientes era remitida al Gobernador Civil por parte del secretario municipal. Como curiosidad debemos señalar que el sello que se sigue utilizando en el ayuntamiento es el monárquico que dice «*Alcaldía Constitucional Cabanillas del Campo*». Suponemos pues que los cambios en los ayuntamientos pequeños debieron ser mucho más lentos y progresivos que lo que se nos plantea a veces en los libros de historia general. Para solucionar lo del sello del ayuntamiento vemos como en la sesión del 26 de abril se utiliza el mismo, pero la corona ha sido cortada o quitada del sello original. Suponemos que se estaba haciendo uno nuevo y esto era una solución rápida mientras llegaba el nuevo.

En la sesión del 20 de abril se nombraba a los componentes de las distintas comisiones que tendrían que funcionar en el ayuntamiento, en concreto se nos habla de la comisión de gobierno, comisión de hacienda y de la comisión de fomento. Además en este mismo mes se acordaba «...*que las fiestas del Santísimo Cristo de la Expiración se celebren los días 4 y 5 de mayo próximo según la costumbre de años anteriores*»<sup>9</sup>

Nuevos tiempos llegaban hasta Cabanillas, tiempos llenos de ilusiones pero que no acabarían demasiado bien para el conjunto de los españoles. De esta manera tan aparentemente sencilla España se convertía en una República, abandonando una institución implantada en España desde los tiempos de los reyes godos y que desaparecía por la conjunción de dos factores. En primer lugar por las presiones del Comité Revolucionario que exigía la salida inmediata del rey en un plazo breve de tiempo, a partir del cual no se harían responsables de lo que pudiera pasar; y en segundo lugar por la dejadez de los políticos monárquicos que poco o nada hicieron para evitar tan traumática situación. Como se demostraría posteriormente España seguía siendo monárquica pero no alfonsina, y es que con el apoyo a Miguel Primo de Rivera el monarca se había ganado también la enemistad de los políticos de la derecha monárquica. Comenzaba pues un nuevo episodio en la historia de España, la Segunda República, etapa llena de ilusiones, proyectos, ideas, que pretendían cambiar de la noche al día un país como España y que acabaría fracasando en su intento de convertirse en un gobierno de todos y para todos los españoles. Pero esto es otra historia que contaremos en otro momento.

#### 4. CONCLUSIONES

Llegamos al final de nuestra comunicación, convencidos de haber realizado un buen repaso por la historia de Cabanillas del Campo, repaso que deberá ser ampliado próximamente con una investigación de mayor profundidad relacionada con todo el siglo XX. A lo largo de estos años Cabanillas ha ido evolucionando pero

a un ritmo bastante lento, nada que ver con el desarrollo y el desarrollo urbanístico del siglo XXI. La Cabanillas de los años 30 seguirá siendo un municipio que depende del campo y la ganadería, nada que ver con la fisionomía actual de nuestra localidad. Además como se ha podido comprobar por los datos arrojados por los censos de población, el crecimiento demográfico había sido lento en este primer tercio de siglo.

La configuración del ayuntamiento también ha ido cambiando sustancialmente, y no sólo por el número de concejales, sino también por la manera de elegirlos. Los problemas municipales planteados a lo largo de esta comunicación, demuestran la poca capacidad económica de nuestro consistorio para llevar a cabo obras de gran tamaño, teniendo que acudir a la Diputación Provincial para poder desarrollar dichas mejoras.

A pesar de todo conviene no olvidarse de los cambios que ha sufrido nuestro municipio. Todas estas transformaciones han dejado su huella en nuestro municipio y conviene no olvidarlas para no perder nuestra memoria y nuestra historia. Un pueblo que pierde su historia y sus señas de identidad lo pierde todo, se quedará vacío, sin nada.

Nosotros no queremos pertenecer a esas generaciones que olvidan sus orígenes, queremos ahondar en nuestro pasado como herramienta para comprender el futuro. Futuro que en cierta manera irá parejo al del resto de la provincia y al del resto del país, por ello que una investigación de historia local, haya tenido hueco la historia provincial y la historia de España, tal y como ya adelantábamos en la Introducción.

## 5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Archivo Municipal de Cabanillas del Campo
  - Actas Municipales (1898-1931)
- ❖ Boletines Oficiales de la Provincia de Guadalajara
  - 1931
- ❖ Publicaciones Periódicas
  - *Flores y Abejas*, (1900-1931)
  - *La Palanca* (1931)
- ❖ Censos de población
  - 1900, 1910, 1920 y 1930
- ❖ Bibliografía

BERLINCHES BALBACID, Juan Carlos, «La cuestión agraria en Guadalajara: análisis del semanario *Abrils*», en *Actas del VIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Institución de Estudios Complutenses, Institución Marqués de Santillana y Centro de Estudios Seguntinos, Alcalá de Henares, 2002, pp. 323-340.

ID. «El siglo XIX» y «La llegada al siglo XX, de la Monarquía a la República», en Guadalajara ciudad, Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, Guadalajara, 2010, pp. 140-181.

ESTEBAN BARAHONA, Luis Enrique, *Comportamiento electoral de la ciudad de Guadalajara durante la Segunda República*, Patronato Municipal de Cultura, Guadalajara, 1988.

FIGUEROA Y TORRES, Álvaro, ... *y sucedió así*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947

MEJÍA ASENSIO, Ángel y RUBIO FUENTES, Manuel, *La villa de Cabanillas del Campo (siglos XIX-XX)*, Ayuntamiento de Cabanillas del Campo, Cabanillas del Campo, 2003.

## HEMEROTECA

### NOTAS

<sup>1</sup> Archivo Municipal de Cabanillas (A.M.Ca), *Libro de Actas Municipales*, 1898

<sup>2</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 18 de marzo 1900

<sup>3</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 2 de junio 1901

<sup>4</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 6 de junio 1921.

<sup>5</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 2 de mayo 1938.

<sup>6</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 9 octubre 1921

<sup>7</sup> A.M.Ca, *Actas Municipales*, 2 octubre 1923

<sup>8</sup> *El Socialista*, 14 abril 1931, citado por ESTEBAN BARAHONA, Luis Enrique, *El comportamiento electoral de la ciudad de Guadalajara durante la II República*, Patronato Municipal de Cultura, Guadalajara, 1988, pp. 66.

<sup>9</sup> A.M.Ca., *Actas Municipales*, 26 de abril 1931.

## BPM Cardenal Cisneros

### INTRODUCCIÓN

Guadalajara entre los siglos XIX y XX, una época de cambios entre los que destaca la forma de la prensa escrita provincial. Uno de los temas recogidos en esta hemeroteca

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

- ◆ Archivo Municipal de Cardenal Cisneros
- ◆ Actas Municipales (1911-1931)
- ◆ Boletín Oficial de Cardenal Cisneros
- ◆ Periódicos
- ◆ *El Eco de Cardenal Cisneros* (1900-1931)
- ◆ *La Nueva Cardenal* (1931)
- ◆ Censos de población
- ◆ 1788, 1848, 1931 y 1950
- ◆ Biografías

BERLANCHES BALBACID, José Carlos. «La cuestión española en Cardenal Cisneros: análisis del semanario *El Eco*», en *Actas del VIII Encuentro de Historiadores de Vall del Henar*. Institución de Estudios Castañerenses, Institución Marqués de Sanjuán y Grupo de Estudios Sepanenses. Alcalá de Henares, 2002, pp. 323-340.

## DIVERSIFICACIÓN DEL MERCADO DE PRENSA EN GUADALAJARA: BISEMANARIOS Y GRATUITOS (1986-1997)

Sonia Jodra Viejo  
*Doctora en Periodismo (UCM)*

**Resumen:** La presente comunicación tiene como objetivo analizar un periodo reciente en la historia de la prensa en Guadalajara. Se trata de una década (1986-1997) que reúne características propias siguiendo la división que hemos utilizado previamente en el trabajo que bajo el título «La Prensa en Guadalajara (1975-2012)» constituye el hasta ahora estudio más reciente sobre la prensa en la provincia después de la Dictadura. Resulta interesante a la hora de estudiar la evolución de la prensa en provincias limítrofes con Madrid, donde se registra un intenso desarrollo urbanístico y empresarial durante la época de estudio.

**Palabras clave:** Guadalajara, prensa provincial, desarrollo urbanístico, prensa gratuita, prensa local, Castilla-La Mancha.

**Abstract:** This study has the purpose to analyze a recent period in the history of the Guadalajara's Press. It is a decade (1986-1997) that has its own characteristics, following the division used in the complete research «The Press in Guadalajara (1975-2012)». It is the most recent study about the press in Guadalajara after the dictatorship. It is interesting for study the evolution of the press in provinces where are near Madrid, where there is an intense urban and business development in the study period.

**Key words:** Guadalajara, provincial press, urban development, free press, local press, Castilla-La Mancha.

### INTRODUCCIÓN

Guadalajara vive entre 1986 y 1997 una época de tránsito entre las dos grandes épocas de la prensa diaria provincial. Como ya hemos recogido en trabajos anteriores,

Guadalajara, una provincia de escasa población y cuya capital evoluciona gracias a su proximidad a Madrid, vive durante la época de la Transición española un espectacular avance en el ámbito de la prensa. Si hasta la fecha la provincia había carecido de un periódico provincial con periodicidad diaria, en apenas una década los guadalajareños asistirán al alumbramiento de dos cabeceras diarias; *Guadalajara. Diario de la mañana* (1978-1981) y *La Prensa Alcarreña* (1981-1985)<sup>1</sup>. La publicación de *Guadalajara. Diario de la mañana* constituye todo un cambio en el panorama periodístico local, que refleja el clima de movilización social, política y laboral que vive la provincia durante los años de la Transición<sup>2</sup>. Extremos que ya venía reflejándose, por ejemplo, en la publicación de la edición especial para Guadalajara del diario *Pueblo*<sup>3</sup>.

Con la desaparición en 1985 de *La Prensa Alcarreña* queda enterrado temporalmente el proyecto de poner en marcha un diario provincial en Guadalajara. De las cenizas de este último diario de la época de la transición nacerá en 1986 *Guadalajara 2000*, producto informativo que en cierta medida también intentó aproximarse –aunque sin llegar a lograrlo– a la ansiada periodicidad diaria. En 1993, siguiendo la tónica general inaugurada en España, surge la primera publicación provincial de la llamada prensa gratuita<sup>4</sup>, *La Quincena de Guadalajara*. En 1995 se pone en marcha *Noticias de Guadalajara*, formando parte, también, del modelo de prensa gratuita. Se trata de un periodo en el que se inicia la saturación del mercado de prensa en Guadalajara<sup>5</sup> (Cuadro 1). Puesto que en 1993 aparece también *Siete Días*, un semanario que busca hueco entre los lectores de Guadalajara, que cuentan también con los veteranos *Nueva Alcarria*, bisemanario desde 1992, y *Flores y Abejas*, transformado en *El Decano de Guadalajara* en 1990.

**Cuadro 1**  
**PRENSA LOCAL EN GUADALAJARA (1986-1997)**

Medio	Año de aparición	Periodicidad	Distribución
El Decano de Guadalajara	1992 (Continuación de Flores y Abejas, 1894)	Semanal	Venta en quiosco
Nueva Alcarria	1939 (A partir de 1992)	Semanal - Bisemanal	Venta en quiosco
Guadalajara 2000	1986	Semanal (Trisemanal en 1995)	Venta en quiosco
La Quincena	1993	Quincenal	Gratuito
Siete Días	1995	Semanal	Venta en quiosco
Noticias de Guadalajara	1995	Trisemanal - Bisemanal (Semanal desde 1996)	Venta - Gratuito
El Bisemanal	1995	Quincenal	Gratuito
Todo G uada	1996	Quincenal	Gratuito

Fuente: Elaboración propia.

## FIN DEL ANTIGUO MONOPOLIO INFORMATIVO

El 14 de noviembre de 1986 se publica el primer número de *Guadalajara 2000*. Nace de la iniciativa de Arturo Carpintero y Pedro Palafox<sup>6</sup>, quienes lideraban el accionariado de Medios de Comunicación Alcarreños S.A., que se había hecho<sup>7</sup> con *La Prensa Alcarreña* a finales de 1984. Designan como director a Antonio del Abril<sup>8</sup>. Comienza como un bisemanario, publicándose martes y viernes y, como ya ocurriera con los dos proyectos de prensa diaria que le precedieron<sup>9</sup>, intenta hacerse hueco en el mercado informativo local siendo más osado en sus planteamientos que los conservadores *Nueva Alcarria* y *Flores y Abejas*.

«Al salir a la calle en 1986 el nuevo semanario *Guadalajara 2000*, se rompe la situación casi monopolística de la prensa provincial. Las tres cabeceras se repartían, de una forma desigual, el reducido mercado informativo de la época, con una escasa difusión. Sus páginas ofrecían unos contenidos exclusivamente locales, con noticias y reportajes de los acontecimientos de la capital y de las principales zonas de la provincia. Era una llamada de atención para la inmovilista prensa de la época»<sup>10</sup>.

A pesar de varias épocas de dificultades económicas, *Guadalajara 2000* perdura durante 25 años en la oferta informativa local. Además de introducir cambios significativos en el tratamiento informativo, también se le achaca, por ejemplo, ser el primer periódico de la provincia que concedió importancia a la imagen. Así lo manifiesta Álvaro Díaz-Villamil, veterano reportero gráfico de Guadalajara.

«Ese cambio radical se produjo al tomar conciencia de la verdadera importancia que la imagen gráfica aportaba a un medio de prensa, en mi opinión se produjo en el año 86 cuando salió a la luz el bisemanario *Guadalajara 2000*»<sup>11</sup>.

Al margen de las grandes publicaciones, durante los años 80<sup>12</sup> aparecen varias revistas que abordan la actualidad guadalajareña, es el caso de *Homenaje* (1988-1993) o la revista *Sinos* (1988-1990)<sup>13</sup>. Según Javier Davara<sup>14</sup>, ante la aparición de los nuevos medios, también las cabeceras veteranas actualizan su producto. En 1992 el semanario *Flores y Abejas* modifica su formato y presenta un remozado diseño de edición. También cambia su nombre, pasando a denominarse *El Dicano de Guadalajara*. También en 1992 *Nueva Alcarria* puso en marcha la edición de los lunes con contenidos deportivos, pasando en septiembre de 1993 a incluir informaciones genéricas en esta edición del lunes que se suma a la veterana de los viernes<sup>15</sup>.



*Guadalajara 2000* (1986), nº 1, 14-11-1986.

Para elaborar la ficha hemerográfica nos hemos basado en las utilizadas<sup>16</sup> en otros trabajos previos, que siguen los planteamientos del francés Jacques Kayser y que son consideradas ya como «referenciales»<sup>17</sup>. Con respecto a la ficha-tipo a utilizar en este tipo de estudio, coincidimos en la dificultad de llegar a utilizar una ficha única para todo tipo de estudios sobre prensa<sup>18</sup>, dado que la ficha debe reflejar en cada caso una realidad diferente, en nuestro caso la de la provincia de Guadalajara, con escasos rasgos coincidentes con la materia de otros estudios.

## 2.1. *Guadalajara Dos Mil (1986-2011)* *Guadalajara 2000* (1986), nº 1, 14-11-1986.

### 1. Cabecera

Título: Su denominación es *Guadalajara 2000*. A partir del año 2000, cambiará el número por letras, *Guadalajara Dos Mil*.

Subtítulo: No lleva.

### 2. Enmarque cronológico

Primer número: Se publica el número 1 el 14 de noviembre de 1986.

Último número: El último número se publica el 14 de octubre de 2011.

Periodicidad: Nace como bisemanario, se publica martes y viernes. En 1995 *Guadalajara Dos Mil* ensaya las tres ediciones semanales, cambiando su periodicidad a Lunes, Miércoles y Viernes<sup>19</sup>. Tras algo más de un año, a principios de 1997 se vuelve a las dos ediciones<sup>20</sup>. Desde enero de 2009, se imprime solamente los viernes, hasta su desaparición en octubre de 2011.

### 3. Imprenta, administración y redacción

Imprenta: El periódico comienza a publicarse con imprenta propia. Después la rotativa se vende y sigue imprimiéndose en esos talleres. A continuación se lleva a una imprenta de Torrejón de Ardoz. El 12 de mayo de 1995 se cambia la impresión a la empresa de Ávila, Imcodávila. Desde finales de los 90 se imprime en la planta guadalajareña de Rotativas Canales.

Administración y redacción: Cuando se fundó el periódico, redacción y administración estaban unidas a la imprenta, en la calle de las Flores de Marchamalo. Posteriormente la redacción y la administración se trasladan a la Plaza del Carmen. El siguiente traslado lleva las instalaciones a la calle Francisco Cuesta, posteriormente a la calle Ramón y Cajal, después a la calle Alonso Núñez de Reinoso y finalmente en la calle Felipe Solano. Todas ellas en Guadalajara.

### 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Tirada: No existen datos oficiales de tirada.

Difusión: El periódico siempre ha sido vendido en establecimientos de toda la provincia. Contaba además con un buen número de suscripciones en el territorio provincial y algunas en provincias como Madrid.

**Precio:** El precio ha variado de 50 pesetas a 1,00 euro.

**Publicidad:** En los inicios, Antonio del Abril asegura que: «la primera batalla que había que ganar era la de la publicidad, el mercado de Guadalajara se movía por amistad y el concepto de rentabilidad no se entendía como consustancial a cualquier inversión publicitaria aún por mínima que fuera»<sup>21</sup>. Los balances financieros por ingresos publicitarios mejoran con la firma, en verano de 1987, de un contrato con la empresa Obús, para la captación de la publicidad nacional. Según los balances presentados en el Registro Mercantil, la empresa Ediciones y Publicaciones Guadalajara 2000 S.A. registra en 2004 ventas por valor de 700.269 euros, en 2005, 799.083,27 y en 2006, 814.132,65 euros.

## 5. Formato

**Número de páginas:** En los inicios, el periódico sale a la calle con una paginación que oscila entre las 24 y las 32 páginas. Hacia la década de los 90 se eleva el número de páginas hasta las 48 o 56. Y, en general, estas cifras se aumentan cada vez que hay algún suplemento especial. El de mayor envergadura es el que se publica con motivo de las Ferias de Guadalajara. En la actualidad, durante el año se llega a las 64 o 72 páginas, quedándose en torno a 56 en épocas de menor carga informativa como es el verano.

**Dimensión:** Las dimensiones de la página son 28 x 40 centímetros<sup>22</sup>.

**Aspectos complementarios:** Durante todo el periodo se mantienen las cinco columnas. Destaca la importancia que desde los inicios se ha dado a la imagen en sentido informativo. Son escasos los grabados o dibujos utilizados en las distintas ediciones. Se utilizan sobre todo en publicidad. Y en pocas ocasiones se introducen infografías como complemento a las informaciones. Con el primer diseño, el periódico llegaría hasta 1991, cuando se introdujo la primera modificación en la cabecera, dándole mayor personalidad en negro a la palabra Guadalajara. Se aprovecha el cambio para mejorar también los tipos en titulares y los recursos para los textos. La informatización se acomete en el primer trimestre de 1992, con el objetivo de abaratar los gastos de imprenta<sup>23</sup>.

## 6. Equipo de redacción

**Dirección:** Antonio del Abril ha sido siempre el director del periódico, exceptuando un breve periodo, en los inicios, en los que lo fue Ángeles Oliver Cerrada<sup>24</sup>. Augusto González Pradillo, Concha Balenzategui, Evaristo Olcina, Pedro Aguilar y Blanca Corrales han sido los encargados de dirigir la redacción en las diferentes épocas. En los inicios, Pedro Lahorascala hizo las veces de redactor jefe hasta la llegada de Augusto González Pradillo, quien recuerda los primeros años de actividad: «No fue fácil ni el trabajo cotidiano ni esquivar los cuchillos que a veces volaban por los aires de la Redacción, pero el experimento se saldó sin más crímenes que los que aparecían en las páginas de Sucesos, intencionadamente bien tratadas. Había que diferenciarse del resto y así se hizo. Y hasta hubo miles de lectores que lo agradecieron»<sup>25</sup>.

Redactores y colaboradores: Acompañaban a Augusto en estos primeros tiempos profesionales como Ángeles Oliver Cerrada, Paco Martínez, Juan Carlos Ballesteros, Félix Torcal, Félix García, Belén Chamón, Virginia Toboso o Yolanda Garcés. Las páginas deportivas eran elaboradas por Vegarmi, Nandi Ocaña y Enrique Largacha. Este último, que llegó a ocupar los puestos de subdirector del periódico y redactor-jefe de deportes, asegura que el equipo era «una auténtica piña, fuimos creciendo y consiguiendo un espacio en el corazón de muchos ciudadanos de la capital y provincia»<sup>26</sup>.

## 7. Contenido

Desde el principio, se establece la división de contenidos por secciones: *Local, Provincia, Región, Cultura, Deportes y Deportes*. Se incorporan secciones como Sociedad, Sucesos o Empresa, se generalizan los contenidos en la contraportada y se da información de servicios en las páginas de agenda. El periódico abandera la causa «guadalajarista» cuando los temas a abordar son trasvases o centrales nucleares. Y da el todo por el todo cuando la chispa informativa prende<sup>27</sup>. En 1995 se suscribe un convenio con la agencia de comunicación ICAL, por el cual se incluyen en cada edición las páginas de información nacional, internacional, deportes 'nacional' y bolsa –más algún suplemento–<sup>28</sup>. En la última etapa, de convivencia con la edición digital, potencian en el formato papel determinadas secciones como *A Fondo*, donde semanalmente tratan en profundidad asuntos relacionados con la actualidad provincial, que son abordados por capítulos en los medios diarios. Se intenta revalorizar, además, el suplemento *La Colmena*, donde cada viernes se da puntual información de las citas culturales y sociales en las distintas localidades guadalajareñas.

## 8. Aspectos empresariales

El periódico es fundado por Pedro Palafox y Arturo Carpintero. A nivel accionarial, a finales del año 92 se produce una lucha entre las distintas facciones del accionariado por hacerse con el control del periódico. Finalmente José Luis San Jacinto sale del Consejo y su puesto lo ocupa José M<sup>o</sup> Alaña, presidente de Parques Empresariales Gran Europa, empresa de origen vasco que aterriza en la provincia con el proyecto del Puerto Seco de Azuqueca de Henares entre otras muchas iniciativas relacionadas con el pujante sector logístico que empieza a despertar en Guadalajara. En 1993 comienza la segunda época del periódico, con la creación de una nueva sociedad que compra la cabecera. «Entre los accionistas, ex políticos como Javier de Irizar, desde entonces secretario del Consejo de Administración. O periodistas como Manu Leguineche o Pérez Henares que años más tarde y por decisión propia saldrían del accionariado»<sup>29</sup>.

La empresa que comienza a editar el periódico en 1986 es Guadalajara 2000 S.A. Desde 1993 la empresa editora será Ediciones y Publicaciones Guadalajara 2000 S.A.<sup>30</sup>. Según los datos del Registro Mercantil, esta última empresa se consti-

tuye el 25 de noviembre de 1992 y su objeto social es: «impresión, edición y distribución de impresos periódicos; impresión, edición y distribución de impresos no periódicos, tales como libros, etc; y la promoción, gestión y diseño de actividades de carácter informativo, etc. El Consejo de Administración está presidido por Antonio del Abril Peiró<sup>31</sup>. En 2008 forman además parte del mismo: Fernando González Gálvez, José María Alaña Arrinúa y Ana Berrojalbiz Anibarro.

### 9. Otros datos de interés

En 1995 se ensaya, sin éxito, la periodicidad de las tres ediciones semanales, lunes, miércoles y viernes. Tras el retorno a lunes y miércoles, se mantiene la periodicidad bisemanal hasta enero de 2009, cuando en plena crisis del sector el periódico pasa a ser un semanario. En octubre de 2011 *Guadalajara 2000* deja de imprimirse en papel, manteniendo solo su edición digital hasta abril de 2012, [www.guadalajara-desmil.com](http://www.guadalajara-desmil.com), que funcionaba desde 2004.

## 3. NUEVOS MODELOS PERIÓDICOS

Durante la década de los 90 el incipiente desarrollo urbanístico, que provoca el crecimiento de las cifras de negocio de algunas empresas locales impulsa la aparición de las primeras publicaciones nacidas al albur de este crecimiento del Corredor del Henares. Aparecen como periódicos generalistas *La Quincena de Guadalajara* (1993-1995), que inaugura la tendencia de los gratuitos buzoneados, y *Siete Días* (1993-1994), semanal a cuya desaparición le seguirá la revista *Rasgos*<sup>32</sup> (1995). En este año, en 1995, aparece *Noticias*, que comienza con tres ediciones semanales, en un manifestado intento de poner en marcha un diario provincial, pasará a dos y finalmente se convertirá en un semanal gratuito buzoneado. Seguirá el modelo de gratuito buzoneado *El Bisemanal* (1995) con periodicidad quincenal. Entre 1996 y 1999 se publica el quincenal gratuito *Todo Guada*. Se trata de un publicación que solo incluye anuncios entre particulares.

La llegada de la prensa gratuita al ámbito provincial genera cambios, fundamentalmente, en el concepto comercial y publicitario de la prensa en Guadalajara. Así, el veterano periódico *Nueva Alcarria* pondrá en marcha en 1998 *Global Henares*, una publicación al estilo de los gratuitos vigentes que buzoneará gratuitamente por el entorno de Guadalajara y Azuqueca.

### 3.1. *La Quincena de Guadalajara* (1993-1995)



*La Quincena de Guadalajara* (1993), nº 1

#### 1. Cabecera

Se publica con el nombre de *Quincena de Guadalajara*.

#### 2. Enmarque cronológico

Primer número: Se publica el 7 de septiembre de 1993<sup>33x</sup>.

Último número: Se publica el 28 de junio de 1995.

Periodicidad: Quincenal.

#### 3. Imprenta, administración y redacción

En el staff figura como sede de la redacción, administración y publicidad la calle Virgen de las Vinas, número 10, en Madrid.

#### 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Tirada: Según se recoge en cada número del periódico, la tirada oscila entre 20.000 y 25.000 ejemplares

Distribución y precio: Los ejemplares son buzoneados gratuitamente en las localidades de Guadalajara y Marchamalo.

#### 5. Formato

Número de páginas: Oscila entre 16 y 28.

Dimensión: Se edita en formato periódico, de 29x42.

Aspectos complementarios: Se imprime a una sola tinta (negro) y la cabecera en azul y rojo. Se incluyen pocas fotos en cada página.

## 6. Equipo de redacción

Dirección: Arturo Vallejo Baeza (director), Ángela Pérez (subdirectora).

Redactores y colaboradores: Redacción; Ana Belén Tarduchy, M<sup>a</sup> Ángeles Bermejo, Juan Carlos P. Arévalo, Ana M<sup>a</sup> Ruiz, Javier Vázquez, Susana Sanz, Raúl Meda, Resu Lorenzo. Colaboradores; J. La Sierra, J.L. Merino y Profesor Cifuentes, Arturo A. Vallejo, C.J. Vallejo, José Guijarro.

## 7. Contenido

Los contenidos informativos del periódico se distribuyen en las siguientes secciones: Noticias de Guadalajara (5 páginas), cultura (1 página), cultura nacional (1 página), provincia (1 página), entrevista (2 páginas), deportes (2 páginas), varios (2 páginas), clasificados (1 página), agenda (1 página), televisión (2 páginas), portada y contraportada. En el propio medio se puede leer la filosofía informativa del proyecto:

«Nace una nueva publicación en Guadalajara que a partir de ahora cada semana alterna estará puntualmente en sus domicilios. Nuestra idea es informarles de lo que ocurra durante dichos periodos de tiempo y de lo que va a acontecer en los próximos (...). Una publicación que mantendrá la más estricta de las imparcialidades, dedicándose a informar de lo que ocurra en la provincia y de aquellas otras noticias que por su interés o curiosidad, aunque acontezca fuera de ella»<sup>34</sup>.

## 8. Aspectos empresariales

El periódico está editado por la empresa EDICAV S.L.<sup>35</sup>, grupo editorial que está detrás de varias publicaciones gratuitas en el entorno de Madrid.

## 9. Otros datos de interés

En el año 2011 continúa publicándose la *Quincena del Corredor del Henares*<sup>36</sup>. Editada por Grupo 28 Editores S.L., tiene como director a Arturo Vallejo, su sede está en la calle Virgen de las Viñas, en Madrid y su número de depósito legal es de 1993. Por todo ello, consideramos que forma parte del proyecto que se inició en 1993 con la *Quincena de Guadalajara* y otros gratuitos en la zona del Corredor del Henares.

### 3.2. *Siete días* (1993-1994)



*Siete Días* en Guadalajara (1995), n° 2

#### 1. Cabecera

Título: Se publica con el nombre de *Siete Días*.

Subtítulo: Incluye el subtítulo *En Guadalajara*.

#### 2. Enmarque cronológico

Primer número: El 20 de septiembre<sup>37</sup> de 1993 se publica el número 0.

Último número: El 22 de diciembre de 1994, el número 66.

Periodicidad: Semanal.

#### 3. Imprenta, administración y redacción

Imprenta: El periódico es impreso en Gráficas Nueva Alcarria, en Guadalajara. En 1994, el periódico se imprime en Rotativas Guadalajara.

Administración y redacción: La sede de la redacción, administración y publicidad se ubica en la calle Mayor, 32, 1° derecha, en Guadalajara.

#### 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Tirada: No hay datos oficiales.

Difusión: El periódico se vende en quioscos de la capital y localidades del entorno. Incluye publicidad de empresas e instituciones de Guadalajara.

Precio: Entre los números 1 al 50, cuesta 75 pesetas. Del 51<sup>38</sup> al 66, 100 pesetas.

#### 5. Formato

Número de páginas: Oscila entre 48 y 64.

Dimensión: Se edita en formato periódico, de 30x43 centímetros.

Aspectos complementarios: Se imprime a una sola tinta (negro). La información se distribuye en la página a cinco columnas. Se incluyen fotos e infografías (en algunas ocasiones).

## 6. Equipo de redacción

Dirección: José Luis Bravo, director; Nuria Gil, redactora jefe.

Redactores y colaboradores: Local: Celia Luengo. Cultura y Medio Ambiente: Mercedes Castellano. Región: Mario Vizcaíno. Provincia: Inmaculada Beguería. Y Deportes: Juan Carlos Ballesteros; Fotografía: Álvaro Díaz Villamil. Edición y cierre: Fernando González Jabardo. A finales de 1994, el director es Luis Redondo, la redactora jefe Marisa Barrios y las redactoras Marta Martínez, Susana Sanz y Paloma Pedregal. Aparece como colaborador Enrique Largaña y como fotógrafo Pepe Zamora. El responsable de edición y cierre es Fernando González Jabardo.

## 7. Contenido

Los contenidos informativos del periódico se distribuyen en las siguientes secciones: *Local, Opinión, Cajón de desastre, Provincia, Región, Deportes y Agenda*. Como ya ocurriera en otras publicaciones periódicas de la época el editorial de este primer número se convierte en la declaración de intenciones del medio. «La aparición del semanario *Siete días* queremos que sirva para apuntalar el pluralismo en la sociedad de Guadalajara», aseguran para después subrayar una «profunda vocación de servicio y utilidad»<sup>39</sup>.

## 8. Aspectos empresariales

El periódico está editado por la empresa Editorial Arriaca S.L., con sede en Guadalajara. Figura como administrador, Ángel Fernández y como consejero delegado, Luis Redondo.

## 9. Otros datos de interés

El número 66, publicado el jueves 22 de diciembre de 1994 es el último número de esta publicación. El editorial de la página tres da cuenta del final de este segundo intento de prensa diaria en Guadalajara durante esta época. Bajo el título '*Gracias Siete Días, Bienvenida Razón*'<sup>40</sup>, los responsables del medio dan por cerrada esta aventura periodística:

«En muy pocas semanas, uno de los bisemanarios que se edita en Guadalajara va a ofrecer un tercer día en los kioscos, con la clara vocación de llegar a ser diario. Cuando ello se produzca, todo apunta a que la existencia de semanarios como los editados en la forma actual en Guadalajara carecerá de preclaro sentido, y sólo una oferta distinta y sopesada permitirá satisfacer la necesaria demanda, porque, y así hay que reconocerlo, la existencia de un dia-

rio en Guadalajara es una necesidad social que ha de verse satisfecha (...). Por tanto, la asumida convicción de que la forma y fondo de nuestro producto no puede tender a la diarización, hemos decidido reconvertir todo lo bueno de Siete días en una nueva publicación, de periodicidad mensual, y de nombre Rasgos de Guadalajara. (...) Les dejamos hoy para reencontrarnos a mediados del próximo mes de enero, seguros de sorprenderles gratamente, en el convencimiento de que seguimos contando con su confianza»<sup>41</sup>.

### 3.2.3. Noticias de Guadalajara (1995-2011)

#### 1. Cabecera

Título: La publicación se edita con la denominación *Noticias*.

Subtítulo: *de Guadalajara*.

#### 2. Enmarque cronológico

Primer número: El 8 de septiembre<sup>42</sup> de 1995 se publica un ejemplar gratuito de cuatro páginas, que lleva el número 0. El número 1 se publica el 9 de septiembre de 1995.

Último número: Sale el 11 de marzo de 2011, lleva el número 754 y figura el año 17<sup>43</sup>.

Periodicidad: Los días en los que se publica el periódico varían. En principio aparece los lunes, los miércoles y los viernes. El miércoles 9 de noviembre de 1995 ya no se publica, y pasa a salir lunes y viernes. Desde el 14 de diciembre de 1995 se publica jueves y viernes. Y, a partir del 4 de enero de 1996, sólo sale los jueves. En 2002 pasa a publicarse los viernes. Desde 1996, durante el mes de agosto no se publica el periódico.

#### 3. Imprenta, administración y redacción

Imprenta: En la primera etapa, la edición es impresa en Central de Artes Gráficas S.A., en Torrejón de Ardoz. La Fotomecánica la realiza Print Autoedición. En 2003 imprime Grafilan-Eskirotz, S.L. y

Administración y redacción: La sede se encuentra en la calle Capitán Boixareu Rivera, 113, 1ª Planta. A lo largo de los 17 años de trayectoria del medio, la ubicación variará en diversas ocasiones, siempre en Guadalajara. Se instalan en la calle Capitán Arenas, en la Plaza de Santo Domingo y en la Plaza de los Caídos.

#### 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Tirada: Según los datos de PGD, en 2005 tiene una tirada de 27.468 ejemplares, en 2006 alcanza los 28.852 y en 2007, 31.472.

Difusión y precio: Comienza publicándose como un medio de pago, que se vende en quioscos de Guadalajara al precio de 100 pesetas. A partir del 14 de diciembre de 1995<sup>44</sup> se convierte en un periódico de distribución gratuita.

**Publicidad:** Concha Gómez aparece como directora de publicidad, mientras que la publicidad nacional llega al medio a través de la agencia Recursos y Medios de Comunicación S.L. En 2003 distribuye Halcourier.

## 5. Formato

**Número de páginas:** La edición de los viernes tiene 48 páginas, la de los lunes, 36 y la de los miércoles, 32. A partir de su conversión en periódico gratuito, la paginación oscila entre 16 y 32.

**Dimensión:** Se edita en formato periódico, con una dimensión de página de 28x40 centímetros.

**Aspectos complementarios:** Durante la primera etapa se utilizan las seis columnas en la página. Se utiliza el color en las fotografías de portada y se incluyen infografías y otros elementos de diseño. Cambio de diseño en la edición del 31 de marzo de 2006.

## 6. Equipo de redacción

**Dirección:** Figura como presidente y consejero delegado, Julio García Sánchez; editor, Alfonso Vidal Bohigas; y director, José María Vizeaino. Álvaro Nuño asume la dirección durante la última etapa.

**Redactores y colaboradores:** Trabajan como jefes de sección: Nuria Gil, Inmaculada Beguería, Magdalena Camps, Gloria Magro, Alberto Moreno, Carlos Gutiérrez, José María Doménech y Alberto Muñoz. Redactores: Rafael del Prado Ruza, Ana María Ruiz, José Alberto Meseguer y Tomás García. Fotografía: Luis Antonio Márquez y Álvaro Díaz Villamil. Colaboradores: Lucho Castelo<sup>45</sup>. En el balance presentado en el Registro Mercantil en 2006 figuran 9 empleados en la plantilla de la empresa editora.

## 7. Contenido

Los contenidos se distribuyen en las páginas en secciones fijas. Las que han perdurado durante más tiempo son: *Opinión, Ciudad, Sociedad, Provincia, Deportes, Convocatorias y Servicios*. Apuestan por titulares valientes: «El PSOE acusa a Tomey de favorecer al presidente de la Caja»<sup>46</sup> y temas polémicos: «El portavoz del Partido popular de Marchamalo, Mario González, graba una conversación privada con el alcalde y la hace pública»<sup>47</sup>.

## 8. Aspectos empresariales

Información y Noticias de Guadalajara es la empresa editora del periódico<sup>48</sup>. Según los datos obtenidos en el Registro Mercantil, la empresa editora del periódico, Información y Noticias de Guadalajara S.A., se constituye el 28 de julio de 1995. Según el último informe depositado en el Registro Mercantil, correspondiente a 2006, el capital social de la empresa asciende a 158.777.671,01 euros. La empresa registra en 2004 unas ventas por valor de 376.769,80 euros, en 2005, 428.594,44 y

en 2006, 536.010,49 euros<sup>49</sup>. Entre los accionistas figuran Labaro Grupo Inmobiliario S.A. y Gestesa Desarrollos Urbanos S.L.<sup>50</sup>.

## 9. Otros datos de interés

En la edición del 24 de noviembre de 2006 se publica en portada: «Noticias, premiado por la CEOE, salta a Toledo con nueva edición». En el editorial se puede leer:

«Y pese a que este premio es lo suficientemente importante para dedicarle todo el espacio disponible, no se nos puede escapar otro hecho que afecta directamente a este periódico y que, igualmente, nos llena de orgullo, como es el nacimiento o, por lo menos, el día 24 de noviembre de 2006, de *Noticias Toledo*<sup>51</sup>, un nuevo periódico gratuito que llega por primera vez a los buzones de todos los vecinos de la ciudad imperial y que trata de abrirse un hueco en el quehacer diario de sus nuevos lectores, con la esperanza de que cuando lo reciban en sus domicilios, los toledanos le dediquen la misma atención y el mismo cariño que nos vienen prestando ustedes aquí en Guadalajara.»<sup>52</sup>.



*Noticias Guadalajara* (1995), nº 0, 08-09-1995.

### 3.4. *El Bisemanal* (1995)

#### 1. Cabecera

Título: El periódico se publica con la denominación de *El Bisemanal*.

## 2. Enmarque cronológico

Primer número: El viernes 1 de diciembre de 1995 se publica el número 0.

Último número: El último número que hemos localizado es el 6, publicado el jueves 7 de marzo de 1996.

Periodicidad: Quincenal.

## 3. Imprenta, administración y redacción

Imprenta: El periódico es impreso en Rotativas Guadalajara S.L.

Administración y redacción: Según figura en el staff del periódico, la sede de la administración y la redacción se encuentra en la Plaza Capitán Boixareu Rivera, 2, 1ª, en Guadalajara.

## 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Tirada: Tiene una tirada de 25.000 ejemplares, que son buzoneados en Guadalajara, Azuqueca de Henares y alrededores.

Difusión: El periódico es distribuido por la empresa Synthesis.

Precio: Todos los ejemplares consultados incluyen la leyenda 'Ejemplar gratuito'.

## 5. Formato

Número de páginas: Se publican 16 páginas por número, en una sola tinta.

Dimensión: La publicación se edita en formato periódico, con unas dimensiones de página de 28x40 centímetros.

## 6. Equipo de redacción

Según el staff que se publica en cada número del periódico. El equipo de personas que trabaja en el medio es el siguiente: Presidente: Eduardo Carlavilla; director: José Ángel García Mota; Noticias: Marta Jiménez; Fotografía: Elena Romero; Deportes: Alberto Tejedor; Maquetación: Raúl de Andrés; Fotocomposición: Pedro Escob.

## 7. Contenido

Los contenidos informativos y artículos de opinión que se publican en el medio se distribuyen en las siguientes secciones: *Opinión, reportaje, local, venta y alquiler, provincia-región, ocio y agenda.*

## 8. Aspectos empresariales

La empresa que edita el periódico –según figura en el staff– es Synthesis C.B. Según datos del Registro Mercantil, tiene su sede social en Guadalajara, en la misma dirección del periódico y su objeto es la publicidad, las relaciones públicas y actividades similares.

## 9. Otros datos de interés

La publicación de este periódico tuvo escasa repercusión si atendemos a las nulas referencias que existen de su trayectoria.



*El Bisenanal (1995), n° 3, 17-01-1996.*

### 3.5. *Todo Guada* (1996)

#### 1. Cabecera

Con el título *Todo Guada*, se publica esta revista, que lleva por subtítulo *Anuncios gratis entre particulares*.

#### 2. Enmarque cronológico

Primer número: El primer número se publica del 8 al 22 de noviembre de 1996.

Último número: El último, aparece del 12 al 18 de octubre de 1999, con el número 130.

Periodicidad: Quincenal

#### 3. Imprenta, administración y redacción

La sede de la redacción, la administración y la publicidad se ubica en la calle Santa Ana, 6, en Taracena.

#### 4. Tirada, difusión, precio y publicidad

Se trata de una publicación que se distribuye de forma gratuita en Guadalajara y Azuquera. Según figura en el periódico, en el resto del Corredor se puede adquirir en quioscos.

#### 5. Formato

Número de páginas: Tiene 16 páginas.

Dimensión: Se edita en formato DIN-A4.

Aspectos complementarios: El interior se imprime a una sola tinta, mientras que las cubiertas se realizan en papel couché a todo color.

#### 6. Equipo de redacción

No incluye un staff propiamente dicho. Únicamente aparece como director de arte, Flora Sigüenza.

#### 7. Contenido

No tiene contenidos informativos, sólo anuncios por palabras, clasificados por secciones, e información de agenda.

#### 8. Aspectos empresariales

Es editado por Atril Producciones Gráficas. Logró gran penetración en el mercado, sobre todo cuando la actividad inmobiliaria comenzó a cobrar importancia en el Corredor del Henares.

#### 9. Otros datos de interés

Del 1 al 5 de octubre de 2005 se vuelve a publicar en formato 10x21 con el nombre de *Todo Guada. La revista del Corredor del Henares. Anuncios gratis entre particulares*. Se editará hasta el número 39, publicado el 29 de junio de 2006.

#### 4. CONCLUSIÓN

Tras el análisis de las principales publicaciones periódicas aparecidas en la provincia de Guadalajara durante el periodo objeto de este estudio, podemos concluir que existen datos objetivos para certificar que entre 1986 y 1997 se producen comportamientos similares en la evolución de los medios de comunicación provinciales que otorgan singularidad propia a la mencionada década. Entre las características propias de la misma, destacamos la ausencia del diario provincial de referencia que desde finales del siglo XIX se persigue en la provincia a través de diferentes fallidos proyectos. Durante esta época aparece la prensa informativa gratuita en la provincia y se ponen en marcha diversas cabeceras con heterogénea periodicidad. Los análisis a través de las fichas hemerográficas nos llevan a concluir que también en estos casos se busca un modelo de referencia que encaje en las singulares características de la provincia. Sin embargo, la persistencia de las situaciones ya mencionadas en anteriores estudios –penetración intensa de la prensa madrileña, mantenimiento de la influencia de la prensa heredada del franquismo y despoblación de las zonas rurales– lastran también en este periodo el éxito de los nuevos productos.

## BIBLIOGRAFÍA

CEBRIÁN HERREROS, M. (coord.), *El modelo nórdico como referencia para España*, Madrid, Comunicación Social ediciones y publicaciones, 2011.

DEL ABRIL PEIRÓ, A., *Guadalajara Dos Mil, Veinte años de nuestras vidas, (1986-2006)*. Suplemento especial de Guadalajara Dos Mil, mayo de 2007.

JARABA PLAZA, E. y JODRA VIEJO, S., *Nueva Alcarria: 70 años de prensa local en Guadalajara (1939-2009)*, en *Prensa y periodismo especializado 5*, Guadalajara, Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2012, pp.229-247. ISBN: 978-84-615-7521-3.

JODRA VIEJO, S., *Desarrollo de la prensa local en Guadalajara al albur de los cambios político-sociales de la Transición (1975-1985)*, en Libro de Actas XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2014, pp.309-326. ISBN:978-84-88293-05-3.

ID., *El nacimiento de la prensa diaria en Guadalajara durante la Transición: Guadalajara. Diario de la mañana (1978-1981)*, en Libro de Actas XIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2012, pp.311-320. ISBN:978-84-92502-28-9.

MARTÍNEZ GUILLÉN, J., *Saturación publicitaria en la prensa de distribución gratuita en España*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

MONJE CIRUELO, L., «Periodismo alcarreño del siglo XX», en *Nueva Alcarria*, 24-01-2008.

SÁNCHEZ, I., VILLENA, R., *Periodistas vocacionales. La prensa en la provincia de Guadalajara*, Ciudad Real, Almud, ediciones de Castilla-La Mancha, 2008.

SEOANE, M. C., SAIZ, M. D., *Cuatro siglos de periodismo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

TOQUERO CORTÉS, S., *Alcaldes de Guadalajara*, Ayuntamiento de Guadalajara 2003, Guadalajara.

VILLAVERDE MARTÍNEZ, P., «Nueva Alcarria, setenta años informando en la provincia de Guadalajara», en *Anuario de Guadalajara 2010*, Guadalajara, Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2010, pp. 161-164.

## BPM Cardenal Cisneros

### NOTAS

<sup>1</sup> JODRA VIEJO, S., *Desarrollo de la prensa local en Guadalajara al albur de los cambios político-sociales de la Transición (1975-1985)*, en Libro de Actas XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2014, pp.309-326. ISBN:978-84-88293-05-3.

<sup>2</sup> JODRA VIEJO, S., *El nacimiento de la prensa diaria en Guadalajara durante la Transición: Guadalajara. Diario de la mañana (1978-1981)*, en Libro de Actas XIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2012, pp.311-320. ISBN:978-84-92502-28-9.

<sup>3</sup> JARABA PLAZA, E. y JODRA VIEJO, S., *Nueva Alcarria: 70 años de prensa local en Guadalajara (1939-2009)*, en *Prensa y periodismo especializado 5*, Guadalajara, Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2012, pp.229-247. ISBN: 978-84-615-7521-3.

<sup>4</sup> Según María Teresa Santos Díez, las primeras publicaciones gratuitas de carácter local comenzaron a aparecer en España en la década de los ochenta y proliferaron rápidamente por la mayoría de pueblos y ciudades. No obstante, es en la década siguiente cuando surge en Valencia el primer periódico gratuito, *Mini Diario*, que comenzó a publicarse el 3 de noviembre de 1992 con tan sólo cuatro páginas y una tirada de 15.000 ejemplares. En 1996 estrenó edición en la provincia de Alicante y pasó a llamarse *Mini Diario de la Comunidad Valenciana*. Es el decano de la prensa gratuita en España y, según sus editores, también uno de los primeros a nivel europeo. (SANTOS DÍEZ, M. T., *El auge de la prensa gratuita en España*, Universidad del País Vasco, EHU, 2008).

<sup>5</sup> Proceso que culminará con la convivencia de tres diarios provinciales a partir del 13 de febrero de 2004.

<sup>6</sup> Arturo Carpintero es un conocido empresario de la construcción y Pedro Palafox era entonces alcalde de Cifuentes.

<sup>7</sup> Según Antonio del Abril: «A caballo entre finales de 1984 y comienzos del 85, Arturo Carpintero y Pedro Palafox, en aquel entonces alcalde de Cifuentes por el Partido Popular, habían comprado la cabecera *La Prensa Alcarreña* a Francisco Javier Pérez de Alencara, periódico que siguieron editando por medio de Prensa Alcarreña S.A., manteniendo a éste como director. Paralelamente, Medios de Comunicación Alcarreños S.A., sociedad que tenía también como accionistas a los dos primeros, junto con otros compañeros más de viaje, se había convertido tras levantarse el correspondiente embargo de la Seguridad Social en la propietaria de toda la maquinaria –rotativa, equipos de composición, mesas, máquinas de escribir, etc.–, que había servido hasta entonces para la edición del combativo periódico». En *Guadalajara Dos Mil, Veinte años de nuestras vidas, (1986-2006)*. Suplemento especial de *Guadalajara Dos Mil*, mayo de 2007.

<sup>8</sup> Periodista titulado de Madrid, vinculado a la localidad de Pareja, que por entonces trabajaba como funcionario en la Diputación Provincial de Guadalajara.

<sup>9</sup> *Guadalajara. Diario de la mañana y La Prensa Alcarreña*.

<sup>10</sup> DAVARA, J., «Historia de la prensa en Guadalajara», en VV AA, *Apuntes de periodismo en Castilla-La Mancha*, Guadalajara, Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2007, p. 39.

<sup>11</sup> DÍAZ-VILLAMIL, A., «El papel de la fotografía en la prensa provincial», en *Anuario de Guadalajara 2003*, Guadalajara, Asociación de la Prensa, 2003, p.138.

<sup>12</sup> La publicación del primer informe anual Fundesco en 1989 muestra una mejora excepcional de la facturación publicitaria: de los 39.000 millones de pesetas de publicidad invertidos en prensa en 1980 se pasó a 275.250 en 1988. Entre 1984 y 1987, los beneficios netos declarados por las empresas del sector aumentaron de 1.778 millones de pesetas a 11.658. La bonanza económica permitió acabar con las ayudas a las empresas periodísticas concedidas por el Estado en concepto de subvención al papel y a la reconversión tecnológica: 14.200 millones de pesetas entre 1983 y 1987. En 1988, los diez principales grupos del sector controlaban el 72 por ciento de la difusión de la prensa diaria: Comecosa (*El Correo de Bilbao y Ya*), 12,77%; Prisa, 11,68 por ciento; Prensa Española, 8,25 por ciento; Grupo Godó (*La Vanguardia y El Mundo Deportivo*), 7,76 por ciento; y el Grupo Zeta, 6,62 por ciento.

<sup>13</sup> JODRA VIEJO, S., *Revistas informativas y culturales de la Transición y los años 80 en Guadalajara: manifestaciones de los cambios sociales y políticos de la época*, en Libro de Actas XV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2016, pp.371-387.

<sup>14</sup> DAVARA, J., *Op. Cit.*, p. 39.

<sup>15</sup> VILLAVERDE MARTÍNEZ, P., «Nueva Alcarria, setenta años informando en la provincia de Guadalajara», en *Anuario de Guadalajara 2010*, Guadalajara, Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2010, pp. 161-164.

<sup>16</sup> KAYSER, J., *El Diario Francés*, Barcelona, ATE, 1982, p. 55. ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., *La Prensa vallisoletana durante el siglo XIX (1808-1894)* (2 vols.), Valladolid, Diputación Provincial, 1977. ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, J. T., «Elementos para un nuevo modelo del análisis histórico. De la historia del periodismo a la historia total», en *Revista de la Universidad Complutense*, 1988, XXVII, n° 413, pp. 399-424.

- <sup>17</sup> FERNÁNDEZ SANZ, J. J., *De prensa médica*, Madrid, Fundación Instituto Homeopático y Hospital de San José, 2001, p. 26.
- <sup>18</sup> SÁNCHEZ, I., VILLENNA, R., *Periodistas vocacionales. La prensa en la provincia de Guadalajara*, p.99, Ciudad Real, Almud, ediciones de Castilla-La Mancha, 2008.
- <sup>19</sup> A partir del 20 de noviembre de 1995.
- <sup>20</sup> En esta ocasión eligen los lunes, por el contenido deportivo que ofrece la actualidad de los equipos provinciales, y los viernes, el día en que tradicionalmente adquieren prensa los habitantes de Guadalajara.
- <sup>21</sup> ABRIL PEIRÓ, A., 'Mayoría de edad', en *Guadalajara Dos Mil, Veinte años de nuestras vidas, (1986-2006)*. Suplemento especial de Guadalajara Dos Mil, mayo de 2007.
- <sup>22</sup> La marcha es de 26 x 36.
- <sup>23</sup> La introducción de los ordenadores en el proceso de elaboración del periódico supone un enorme trauma para los redactores y modifica buena parte del sistema de trabajo. Pronto los programas de maquetación avanzan y abren el camino a la auto-edición completa. Es el primer medio que lo incorpora en Guadalajara.
- <sup>24</sup> Por asunto de incompatibilidades laborales.
- <sup>25</sup> GONZÁLEZ PRADILLO, A., «Periodistas y cigüeñas», en *Guadalajara Dos Mil, Veinte años de nuestras vidas, (1986-2006)*. Suplemento especial de Guadalajara Dos Mil, mayo de 2007.
- <sup>26</sup> LARGACHA E., «Caminando hacia el 3000», en *Guadalajara Dos Mil, Veinte años de nuestras vidas, (1986-2006)*. Suplemento especial de Guadalajara Dos Mil, mayo de 2007.
- <sup>27</sup> No en vano, *Guadalajara Dos Mil* retrasó su edición un día para poder dar la información relativa a la moción de censura del 10 de julio de 1989, en la que el concejal tráfuga del CDS mantuvo a Irizar en la Alcaldía.
- <sup>28</sup> Estas páginas son publicadas también por otros periódicos de Ávila, Segovia, Alcalá de Henares y Sorja, que igualmente son impresos en Imcodávila.
- <sup>29</sup> ABRIL PEIRÓ A., *Op. Cit.*
- <sup>30</sup> Según datos del Registro, tiene un capital de 120.600 euros, 60.101,21 desembolsados.
- <sup>31</sup> Según un anuncio publicado en el propio periódico, con fecha 13.05.2005: La Junta General de la Sociedad, celebrada el 10.05.2005, acordó reducir el capital de la misma a cero y aumentarlo simultáneamente en la cantidad de 90.000 euros.
- <sup>32</sup> JODRA VIEJO, S., *La prensa en Guadalajara (1975-2012)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, TESEO.
- <sup>33</sup> Una vez más, un nuevo medio nace con motivo de las Ferias y Fiestas de Guadalajara. La patrona de la capital se celebra el 8 de septiembre.
- <sup>34</sup> *La Quincena de Guadalajara, 07-09-1993*, p. 2.
- <sup>35</sup> Constituida el 9 de abril de 1990 e inscrita en el Registro Mercantil de Madrid.
- <sup>36</sup> Se distribuye gratuitamente en las localidades de Arganda del Rey, Coslada, Mejorada del Campo, Rivas Vaciamadrid, San Fernando de Henares, Torrejón de Ardoz, Venisa de San Antonio y Loeches.
- <sup>37</sup> Coincidiendo con las Ferias de Guadalajara.
- <sup>38</sup> A partir del 8 de septiembre de 1994.
- <sup>39</sup> *Siete días*, 20 de septiembre de 1993, pág. 3.
- <sup>40</sup> Tras la desaparición de *Siete Días*, en diciembre de 1994, en enero de 1995 aparece la revista *Rarog*, impulsada por Luis Redondo y con ciertas vinculaciones con este medio.
- <sup>41</sup> *Siete días*, 22 de diciembre de 1994, pág. 3.
- <sup>42</sup> Una vez más aparece un medio coincidiendo con el período festivo de la capital, en esta ocasión el mismo día 8 de septiembre, festividad de la Virgen de la Antigua, patrona de la ciudad.
- <sup>43</sup> El viernes día 10 de abril de 2009 no se publica, lo mismo ocurre los días 8 y 15 de octubre de 2010.
- <sup>44</sup> Fecha en la que pasa de tres a dos ediciones semanales.
- <sup>45</sup> En 1996, la plantilla queda reducida al director y cinco redactores). En 1997 desaparece Alfonso Vidal como editor.

<sup>46</sup> Titular de portada de *Noticias*, 29 de septiembre de 1995.

<sup>47</sup> Titular de portada de *Noticias*, 11 de enero de 1996.

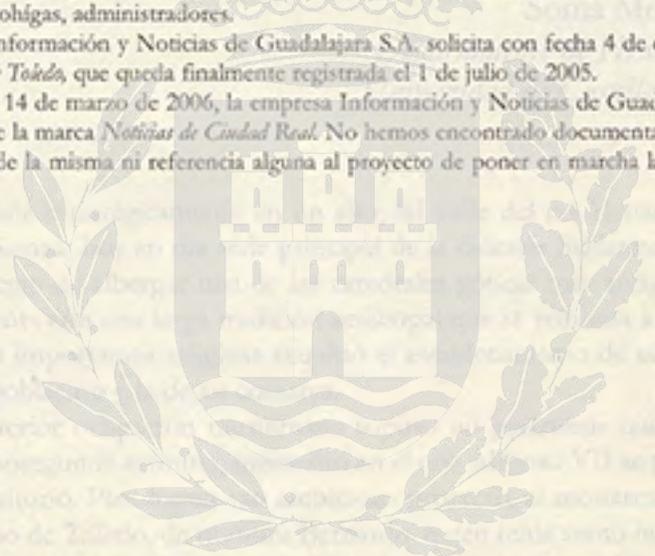
<sup>48</sup> En el editorial del número 0, publicado el 8 de septiembre de 1995 con el título *Contraoferta*, los responsables del medio intentan explicar las razones que les llevan a ponerlo en marcha: «Se trata de un proyecto empresarial cuyo objetivo es servir a la comunidad alcarreña como vehículo de comunicación entre las personas e instituciones que la componen. Para cumplir es fin, Información y Noticias de Guadalajara S. A., ha realizado un importante esfuerzo tecnológico instalando una redacción modélica, a la que ha dotado de los últimos avances. A ella se ha incorporado un equipo de jóvenes profesionales, casi todos ellos nacidos en la propia provincia. Nace con vocación de diario. Su diseño responde a criterios informativos y supone la recuperación de las seis columnas, fórmula que permite mayor versatilidad, a la vez que facilita la lectura. Durante años, nuestra provincia ha sido la única que no ha contado con un medio de comunicación diario. Noticias de Guadalajara nace con esa vocación, la de ser, a medio plazo, diario y defender, única y exclusivamente, los intereses de nuestra provincia y las personas que la habitan, con independencia de colores, adjetivos o etiquetas».

<sup>49</sup> En el año 2006, las cuentas arrojan un resultado positivo de 16.547,49 euros.

<sup>50</sup> Con fecha junio de 2008, el Consejo de Administración está formado por: Julio García Sánchez, presidente; y Alberto Quernada Salsamendi, Alejandro Ortiz Garrido, José María Vizcaino Frías, y Alfonso Vidal Bohúgas, administradores.

<sup>51</sup> La empresa Información y Noticias de Guadalajara S.A. solicita con fecha 4 de enero de 2005 la marca *Noticias de Toledo*, que queda finalmente registrada el 1 de julio de 2005.

<sup>52</sup> Con fecha de 14 de marzo de 2006, la empresa Información y Noticias de Guadalajara S.A. solicita el registro de la marca *Noticias de Ciudad Real*. No hemos encontrado documentación que acredite la concesión de la misma ni referencia alguna al proyecto de poner en marcha la edición de esta cabecera.



BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

- 1. A parte del 1.º suplemento de 1974.
- 2. *Temas*, 7º de septiembre de 1973, pag. 3.
- 3. *Temas* de Actualidad nº 109, *Diálogo* en diciembre de 1974, en efecto de 1975 aparece la revista *Religio* editada por Luis Escudé y con ciertos vinculaciones con este medio.
- 4. *Temas*, 12 de diciembre de 1974, pag. 2.
- 5. Una vez más aparece un título coincidente con el período retiro de la capital, en esta ocasión el número 111 de septiembre, *Admiración de la Virgen de la Asunción*, patrona de la revista.
- 6. El número de 10 de abril de 2009 no se publica, lo mismo ocurre los días 5 y 15 de octubre de 2010.
- 7. Igual es la que pasa de 1971 a los últimos números.
- 8. En 1976, la plantilla quedó reducida al obispo y cinco colaboradores. En 1977 desaparece Alfonso Valls como editor.

## EL SEPULCRO DEL OBISPO EN LA «FORTIS SEGUNTINA» HEMEROTECA

Sonia Morales Cano

*Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Castilla-La Mancha*

Enclavada estratégicamente en un alto del valle del río Henares, la vetusta ciudad de Sigüenza, hoy en día sede principal de la diócesis Sigüenza-Guadalajara, tiene el privilegio de albergar una de las catedrales góticas más antiguas del país<sup>1</sup>; asimismo, cuenta con una larga tradición episcopal que se remonta a época visigoda, cuando su importancia religiosa requirió el establecimiento de un obispo para gobernar su población y la de su comarca.

La posterior ocupación musulmana supuso un paréntesis que se prolongó hasta la decimosegunda centuria, momento en el que Alfonso VII se propuso recuperar este territorio. Para lograr tan ambicioso proyecto, el monarca buscó apoyo en el arzobispo de Toledo, de nombre Bernardo, quien tenía sumo interés en recuperar el máximo número de antiguas sedes episcopales en su arzobispado para reafirmar su primacía sobre el de Compostela.

Entonces, el prelado y militar aquitano Bernardo de Agén fue nombrado obispo de Sigüenza y el rey citado le entregó la ciudad comprometiéndole, de ese modo, a reconquistarla, como en efecto hizo hacia 1123. Poco después, en 1138, Alfonso VII concedió el señorío temporal de Sigüenza al valeroso don Bernardo y a su cabildo de clérigos y extendió un pequeño fuero para estimular su poblamiento, que obtuvo un resultado exitoso en un corto periodo de tiempo<sup>2</sup>.

El castillo, dominando desde la parte alta la ciudad, se convirtió en la residencia episcopal oficial. Y en la zona baja, pronto se levantó una catedral de gran envergadura bajo la advocación de Santa María, sede del restaurado obispado, iniciada a mediados del siglo XII bajo la prelatura de Pedro de Leucata, sucesor en el

cargo de su tío y primer obispo de la diócesis seguntina tras la conquista de la ciudad, Bernardo de Agén, de procedencia francesa como él<sup>4</sup>. Una edificación que acabó adquiriendo aspecto de templo-fortaleza y habría de convertirse en la obra más relevante de todo el arte religioso guadalajareño, además de referente artístico en los núcleos de su influencia o relacionados con sus obispos.

A partir de esa etapa, el episcopado de Sigüenza pasó a ser considerado uno de los más ricos, influyentes y anhelados por quienes aspiraban a alcanzar las cotas más altas en la carrera eclesiástica, a lo que se unía el aliciente de poder ser señores temporales y civiles de ese lugar. Así es como la historia de esta ciudad mitrada quedó unida a la de sus obispos, verdaderos impulsores de su desarrollo económico, artístico y cultural, que alcanzaría su cénit durante la prelatura de Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España que supo conciliar su cargo en Sigüenza con la mitra toledana. El diócesano es el impulso definitivo para que se concluyese la catedral en lo fundamental, la enriqueció con una magnífica sillería coral y ordenó que se abriese una plaza ante la fachada meridional de la misma para permitir su perfecta contemplación. De igual modo, favoreció iniciativas privadas en la urbe como la organización del Hospital de San Mateo o la fundación de la Universidad de San Antonio de Porta Coeli, entre otras muchas acciones<sup>5</sup>.

Así las cosas, no es de extrañar que a lo largo de la Baja Edad Media, y especialmente desde mediados del siglo XV, Sigüenza se convirtiera en uno de los principales focos artísticos de Castilla, al calor de los talleres florecientes en Toledo, con la seo como núcleo receptor de una pléyade de artistas sobresalientes, tanto nacionales como extranjeros, que sedujeron por igual a nobles y eclesiásticos. Un buen número de túmulos ubicados en diferentes puntos de la catedral, como el del célebre Doncel o el del chantre Juan Ruiz de Pelegrina, jalonan esta trayectoria y dan buena cuenta del nivel alcanzado en el arte sepulcral seguntino en esa época, eje nodular del presente trabajo.

No obstante, las siguientes páginas estarán centradas en los monumentos funerarios de los obispos que, en el contexto mencionado en las líneas precedentes, fueron definiendo la historia de la *fortis seguntina*. Unos monumentos que, en su práctica totalidad, no se encuentran en su lugar primitivo y en algunos casos fueron rehechos o labrados en fecha muy posterior a la del obito del enajudado, si bien, todos ellos, en su emplazamiento y forma actual, se encuadran dentro de uno de los periodos de mayor esplendor para el arte sepulcral: el Gótico<sup>6</sup>.

Fue entonces cuando la escultura funeraria adquirió un desarrollo sin precedentes y se convirtió en un símbolo de prestigio que no es sino el reflejo de una sociedad en pleno proceso de transformación. Una sociedad cada vez más individualista, preocupada por la gloria personal y la fama póstuma. Eso, junto con el deseo de pervivencia en el más allá, se tradujo en el encargo de cenotafios ostentosos y en el desarrollo de la imagen esculpida del difunto sobre la tumba que poco a poco fue conquistando el espacio tridimensional para evolucionar, desde el siglo XIII al XV, hacia formas cada vez más caprichosas y de mayor impacto visual<sup>7</sup>.

Fue la época, también, en la que después de un largo periodo de prohibición, la inhumación en el interior de los templos se convirtió en una práctica generalizada para los más pudientes, al tiempo que la conquista de esos espacios llevó implícita una jerarquización espacial<sup>8</sup>: el presbiterio era el lugar más codiciado y el sepulcro exento el más ostentoso, si bien el coro o la adquisición de una capilla privada fueron opciones muy demandadas<sup>9</sup>.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, se ha de considerar que el sepulcro de los potentados, más allá de su valor funcional, es un objeto simbólico con una clara intención comunicativa, pues la huida de la muerte espiritual, pero también la social, hace que la escultura funeraria se conciba como un elemento didáctico-memorial<sup>10</sup>: contiene un mensaje dirigido tanto a Dios como a los hombres, con el que trata de expresar su fe e invitar a la reflexión y oración del espectador. Pero, por otro lado, busca dar buena cuenta de las virtudes del difunto, su gloria y su alcurnia para lograr la tan ansiada fama póstuma, para lo que resultaba imprescindible desarrollar adecuados programas iconográficos, así como incorporar escudos heráldicos e inscripciones que ayudaran a la correcta identificación del finado<sup>11</sup>. De todo ello dan buena cuenta los sepulcros que a continuación se analizan.

## EL SEPULCRO DE BERNARDO DE AGÉN

El monumento funerario a la memoria del que fuera primer obispo de Sigüenza tras la reconquista de la ciudad, el aquitano Bernardo de Agén († 1152), datado a finales del siglo XV y atribuido a Martín de Lande, se halla empotrado en el muro norte de la girola. Empero, ni el sepulcro ni el emplazamiento son los originarios, puesto que fue colocado en el lugar que ahora ocupa y hecho de nuevo a consecuencia del derribo de la capilla de San Agustín, su panteón primitivo, para hacer la obra del trascoro<sup>12</sup>.

El conjunto mural está dispuesto bajo un arco carpanel, con la estatua yacente del prelado ladeada para facilitar su adecuada visualización, vestida con la indumentaria episcopal como señal distintiva de su condición. No hay que olvidar, en este sentido, que en la Edad Media la figura del obispo estaba situada en la cúspide de la jerarquía social compartiendo posición con la nobleza laica y dentro de la Iglesia era una de las máximas autoridades. De ese modo, el simple hecho de lucir de esa guisa servía para expresar el poder terrenal del representado de cara a la posteridad, toda vez que podía funcionar como salvoconducto para el más allá, al referir su papel como siervo de Dios pues, al fin y al cabo, era una petrificación del atuendo que había sido bendecido en la toma de posesión del obispo, había estado próximo a la presencia real de la divinidad en la Eucaristía y se había utilizado para transmitir los diversos sacramentos<sup>13</sup>.

Además de la ropa litúrgica propia de su cargo, la efigie lleva un lujoso anillo en su mano derecha y va tocada con la correspondiente mitra: dos de los sím-

bolos más representativos de su poder, junto con el báculo, del que carece esta estatua. Para entender el significado que encierran estos elementos es necesario tener presente la propia ceremonia de ordenación episcopal efectuada en los siglos alto y bajomedievales. Durante la misma, el consagrante bendecía el anillo y lo ponía en el dedo anular de la mano derecha del obispo electo que, en adelante se besaría como reconocimiento de poder y sumisión hacia esa dignidad eclesiástica<sup>14</sup>. También se bendecía e imponía la mitra pronunciando las siguientes palabras:

*Colocamos, Señor, sobre la cabeza de este Obispo y atleta vuestro el yelmo de defensa y salvación, a fin de que por él, por el ornato de su faz y con la cabeza armada por la fuerza de los dos Testamentos, aparezca terrible a los enemigos de la verdad, y dándole Tú gracia, sea un fuerte impugnador de los mismos; Tú que adoraste la faz de Moisés por la gracia de tu conversación con los rayos resplandecientes de resplandor y verdad y ordenaste colocar la tiara sobre la cabeza de tu Pontífice Aarón: Por Cristo Señor Nuestro<sup>15</sup>.*

Dos sencillos cojines con borlas en las esquinas sirven de apoyo a la cabeza del efigiado, mientras que sus pies reposan sobre un perro, símbolo de fidelidad. Su condición le permitió estar cerca de la presencia de la divinidad en la Eucaristía y, acorde a ello, el fondo del lucillo está decorado con un Calvario, en el centro, y dos ángeles en los extremos, añadidos con posterioridad, portando uno una cruz y otro un cáliz: un tema en sintonía con la anhelada salvación —a la que en cierto modo había de contribuir la escultura funeraria— en virtud de la redención que la Pasión de Cristo ofreció a los hombres.

Por lo demás, el frente de la cama sepulcral está dividido en dos registros horizontales. El superior se orna con tres arquillos conopiales y fina labor de tracería gótica flanqueados por el escudo del difunto; el inferior contiene una extensa inscripción compuesta por el deán Rodrigo de Miranda a petición del cabildo en la que se da buena cuenta de la biografía del finado, su papel determinante en la lucha contra los moros y la conquista de la ciudad de Sigüenza y el traslado de su cenotafio al emplazamiento actual en 1598<sup>16</sup>.

## LOS MONUMENTOS FUNERARIOS EPISCOPALES DE LA CAPILLA MAYOR

El lugar más emblemático de todos dentro de la catedral seguntina es, sin duda, la Capilla Mayor, ubicada frente al coro y rodeada de la girola. Su entrada, cerrada con una elegante reja de hierro forjado, del siglo XVII, está flanqueada por dos hermosos púlpitos de alabastro: uno gótico-flamígero, en el lado de la Epístola, trazado por el maestro Rodrigo Alemán en tiempos del Cardenal Pedro González de Mendoza, con escenas alusivas al purpurado, y otro plateresco, en el extremo

opuesto, obra de Martín de Vandoma<sup>17</sup>. Al fondo, adaptado a la forma poligonal del recinto, el majestuoso retablo ejecutado por Giraldo de Merlo en la decimoséptima centuria<sup>18</sup> embellece el espacio y lo dota de un ambiente casi místico cuando recibe la luz que penetra por los vitrales situados en la parte superior.

### *El sepulcro de don Pedro de Leucata*

Los muros norte y sur de ese espacio catedralicio acogen enterramientos interesantes tanto por la categoría de los propietarios como por las particularidades iconográficas y estilísticas que ofrecen algunos de ellos. El de Pedro de Leucata, iniciador de la construcción del templo tras la toma cristiana de la ciudad y sucesor de su tío Bernardo de Agen en la silla episcopal seguntina, como ha quedado referido *supra*, está ubicado en el lado del Evangelio, cerca de la entrada.

Su primitivo sepulcro debió ser mucho más modesto que el actual y este último debió haber ocupado otra posición dentro de este lugar, pero a consecuencia de la reforma acometida en tiempos del cardenal Mendoza se trasladó a la ubicación en la que se encuentra hoy en día. La efigie del prelado, que aún conserva algunos restos de su policromía, presenta rasgos arcaizantes sobre todo en el tratamiento geométrico de los pliegues del ropaje y la volumetría de la figura, muy plana. Una circunstancia que llevó a Orueta a considerarla obra de finales del siglo XIII<sup>19</sup>, si bien podría datarse en la siguiente centuria, a tenor de otros muchos ejemplos, sobre todo toledanos, y los rasgos acentuados de su rostro, en especial las mejillas y las cuencas de los ojos<sup>20</sup>.

La imagen muestra al obispo seguntino de origen francés vestido de pontifical, con mitra de finas labores que imitan el bordado y báculo apoyado en el almohadón, con la cabeza girada al espectador y manos unidas sobre el pecho en actitud de oración perpetua: *exemplum* para el espectador a quien, a través de este gesto, se trata de incitar al rezo en favor de su alma, toda vez que supone una lección de aceptación de la muerte con esperanza y sin resignación.

Ya se ha argumentado líneas atrás acerca de la significación de la mitra, pero no está de más detenerse ahora en la del báculo. La profesora Marta Cendón recuerda que la entrega de esta insignia episcopal en la ceremonia de ordenación de un obispo se había introducido desde el siglo IX en la liturgia galicana y se hace eco de su simbolismo, atendiendo primero a su bendición previa:

*Oh Dios, sostén de la humana flaqueza, bendice este báculo y, por tu misericordia, concede lo que por él se designa exteriormente, se realice interiormente en las costumbres de tu servidor. Por Cristo Nuestro Señor<sup>21</sup>.*

A continuación, indica las palabras expresadas en el acto de entrega propiamente dicho:



*Recibe este báculo, símbolo del oficio de Pastor, a fin de que seas misericordiosamente severo en corregir los vicios, juzgando sin óblera, impulsando dulcemente los ánimos de los que te sean confiados, a la práctica de las virtudes, sin dejar la corrección de los abusos por esta severidad suave<sup>22</sup>.*

Un nicho de arco apuntado con molduras lisas trasdosado con decoración de grumos vegetales e intradós con corlas formadas por arcos de medio punto trilobulados da cobijo a la efigie del obispo, protegida por una cruz pintada en el fondo del lucillo, símbolo cristiano por excelencia que manifiesta el triunfo de Cristo sobre la muerte, como el que espera el fiel. Esa cruz se halla flanqueada por dos medallones con el escudo episcopal inserto en su interior que vuelve a repetirse de manera similar en el frontal de la urna, aquí dispuesto entre una maraña vegetal. La parte superior de ese frente contiene una leyenda que data el óbito del religioso en 1156 e indica las heredades que dejó a la sede mitrada:

*Aquí yace el man<sup>r</sup> señor don Pedro obispo que en esta iglesia murió el año de 1156, el qual dio al canildo la mitad del pontifical de Molina e la mitad de la heredad que se dice Avellaneda y la 6<sup>a</sup> parte de otros diezmos i rentas<sup>23</sup>.*

#### *El sepulcro de don Alonso Pérez de Zamora*

En la misma pared que el sepulcro anterior, sobre la puerta que comunica con la girola, se ha empotrado la efigie yacente del fraile dominico y obispo seguntino Alonso Pérez de Zamora, en un sencillo hueco practicado en el muro. Esa imagen, datada en el siglo XIV, debió estar situada en un arcosolio a nivel del suelo sobre una urna sepulcral en el ábside primitivo antes de la reforma de esta parte del templo pero, ahora, dada la gran altura a la que se sitúa, está adosada a la pared por la espalda para facilitar su contemplación. La estatua, tallada en piedra arenisca policromada, va ataviada con hábito dominico en señal de la humildad, castidad y desprecio a las glorias mundanas que caracteriza a las órdenes mendicantes, con capa, capillo, túnica y escapulario<sup>24</sup>.

Su mutilada cabeza descansa en un sencillo cojín y posa sus manos cruzadas sobre su vientre dejando al descubierto el simbólico anillo de su categoría eclesiástica. Debajo aparece la correspondiente inscripción que identifica al finado, menciona la renta que dejó a la institución seguntina de trece aldeas y salinas a cambio de una sepultura digna y los correspondientes sufragios por su alma, pero omite la fecha de defunción que Orueta sitúa en 1340<sup>25</sup>. Dice así:

*Aquí yaze el mui reverendo señor don fray Alonso obispo que fue desta santa iglesia año de 1330. Dexo a la mesa capitular la mitad del pontifical de Moron y la renta de las 13 aldeas del Bal de Henares, y salinas de Medinaceli<sup>26</sup>.*

Para beneficio espiritual de su alma, don Alonso instituyó a través de su testamento tres procesiones al año que debían hacerse con capas de seda —en las fes-

tividades de San Ildefonso, San Pedro Mártir y Santo Domingo—. Y estableció que al término de cada una de ellas, «ante que entrades en el coro que vayades en procesión sobre nuestra sepultura e que digades un rresponso de rrequiem altamente con su oración e que llegue el preste e el diácono e el subdiácono con la cruz e el agua bendita sobre la sepultura e diga y la oración de rrequiem»<sup>27</sup>.

### *El sepulcro de don Alonso Carrillo de Albornoz*

Sobre la puerta que comunica el presbiterio con el lado meridional de la girola se halla el espléndido mausoleo gótico-borgoñón de Alonso Carrillo de Albornoz, obispo de Sigüenza desde 1424 hasta su defunción, en 1434, además de cardenal de San Eustaquio, por concesión de Benedicto XIII. Buena parte de la carrera eclesiástica de este prelado se desarrolló entre Aviñón y Roma, con estancias en otras ciudades europeas, falleciendo en Basilea mientras se celebraba el famoso Concilio<sup>28</sup>. No obstante, expresó en su testamento su voluntad de ser enterrado en la catedral de Sigüenza, de la que era titular, donde a su muerte todavía no se había realizado su enterramiento<sup>29</sup>.

A través de esa postrimera voluntad, el cardenal de San Eustaquio había ordenado que se le hiciera una «honesta sepultura de alabastro llana, solamente con mis armas con el capelo y epitafio»<sup>30</sup>, en señal de humildad. Sin embargo, esta disposición fue desoída por sus testamentarios y finalmente se le labró un espléndido cenotafio. Se ha estimado que esa hermosa obra debió ejecutarse por orden de su sobrino y sucesor en la silla episcopal, Alonso Carrillo de Acuña; también que el promotor pudo ser su sobrino y albacea Juan Carrillo, arcediano de Cuenca, quien se desplazó a Francia en 1435 como embajador del monarca Juan II de Castilla y pudo contratarlo allí con alguno de los escultores que por entonces trabajaban en la corte de aquel país: así se explicaría su estilo franco-borgoñón tan diferente al que presentan los monumentos funerarios que se conservan en el templo seguntino. Solo una parte de su sepulcro, la estatua yacente, tiene parangón con otra obra escultórica de la catedral, se trata de la efigie de Gómez Carrillo, ubicada en el mismo muro del presbiterio, si bien su emplazamiento originario se desconoce al haber sufrido la cabecera catedralicia varias remodelaciones<sup>31</sup>.

La cama sepulcral está cobijada dentro de un nicho de arco apuntado abocinado trasdosado con decoración de grumos vegetales. Atendiendo a su título cardenalicio, en el frente de la urna se representa la historia milagrosa de San Eustaquio narrada en tres escenas: la visión del ciervo parlante en un entorno arbolado de gran belleza, el robo de sus dos hijos por el león y el lobo mientras atraviesa el río y el reencuentro con su esposa y sus descendientes<sup>32</sup>. Una historia singular que se cierra, en los dos extremos, con escudos del purpurado.

A ambos lados de la urna, las imágenes de bulto de San Pedro y San Pablo sirven de marco al conjunto, al igual que las figuras situadas por encima de su cabeza: la Virgen y San Gabriel entre peanas y doseletes, que conforman la escena de la Anunciación con la que inicia el ciclo redentorista, indispensable para la salvación que ansía el fiel cristiano, lo que hace que sea un tema recurrente en la plástica funeraria de este tiempo<sup>33</sup>. Un tema, este de la Anunciación, narrado en el Evangelio de San Lucas (1, 26-38), que encierra una actitud moral, al conformar una lección de humildad por parte de María al proclamarse «esclava del Señor» y, en consecuencia, convertirse en ejemplo de modestia y obediencia para todos los hombres, especialmente los eclesiásticos<sup>34</sup>, toda vez que se erige en corredentora junto al Hijo y preciada abogada en el Juicio.

Sobre esos doseletes se elevan dos pilastrillas rematadas en pináculos sobre las que descansa una moldura horizontal que enmarca el conjunto a modo de alfiz ocupando el espacio que queda libre entre cuatro arquivoltas ciegos dobles ornados con labores de tracería. Y por encima de esa moldura, dos ángeles tenantes del escudo familiar, en eje con la macolla, coronan el mausoleo. Por su parte, la estatua yacente, dispuesta sobre la cama sepulcral, muestra a don Alonso con la indumentaria episcopal, mitra y manipulo con la cabeza vuelta ligeramente hacia el espectador, apoyada sobre doble almohadón, con las manos cruzadas sobre el vientre. El religioso está acompañado por dos ángeles cantores de apariencia femenina sosteniendo un gran libro abierto a sus pies, otros dos a la cabeza y las imágenes de San Juan Bautista, San Eustaquio y San Juan Evangelista de pie en el fondo del lucillo.

Respecto a la autoría de esta singular joya escultórica de la decimoquinta centuria, se han establecido diversas hipótesis. Por un lado, Orueta encontró paralelismos entre las figuras de la Virgen y San Pedro con las de Santa Catalina y San Juan que asisten a Felipe el Atrevido y a su esposa en la portada de la cartuja de Champmol; también entre los ángeles que acompañan al cardenal de San Eustaquio a la cabeza y a los pies con los que se representan en el de Felipe el Atrevido, en Dijon, de modo que ve claro el influjo franco-borgoñón pero no aporta ningún nombre concreto<sup>35</sup>.

Asimismo se ha apuntado su entronque con el taller que gira en torno a Jehan Lome, al que se atribuye el sepulcro de Carlos III de Navarra y su esposa, inspirado en el de Dijon<sup>36</sup>. Por su parte, Pérez Higuera relaciona la obra seguntina con los sepulcros de los familiares de Álvaro de Luna, en la catedral de Toledo, por lo que señala al denominado *Maestro de don Álvaro de Luna*. Esta investigadora alude a la formación de ese artífice en la escuela franco-borgoñona que pudo llegar a Castilla precisamente para participar en la realización del monumento sepulcral de Alonso Carrillo de Albornoz. Un artista que, según ella, no sería identificable con Egas Cueman, como apuntan algunos autores<sup>37</sup>, por parecerle extraño que si murió en 1495 hubiera alcanzado ya gran éxito hacia 1440, que es cuando se data la obra de Sigüenza<sup>38</sup>.

Al lado del Evangelio, en el último tramo de la nave, el obispo Pedro de Luján mandó construir una capilla funeraria hacia 1460 bajo la advocación del Corpus Christi. Para poder dotarla con esplendor y fundar la correspondiente capellanía, el prelado cedió al cabildo 10.000 maravedís en las salinas de Atienza, en 1464. Dos siglos después, el obispo Pedro Godoy ordenó su derribo para construir la actual capilla de San Pedro, de planta rectangular de cuatro tramos con bóveda nervada al más puro estilo gótico a pesar de su cronología<sup>39</sup>. A pesar de la remodelación, se conserva una portada plateresca ejecutada por Francisco de Baeza en el siglo XVI que ostenta el escudo del fundador flanqueado por dos dragones y parte de su sepulcro de la decimoquinta centuria que, a tenor de lo conservado, debió ser muy rico.

El monumento funerario de don Pedro en origen debió estar exento en el centro de la desaparecida capilla del Corpus Christi pero, al construirse el nuevo espacio, se desplazó a un lateral, a mano derecha según se accede, colocándose sobre la bóveda que cubre la pila bautismal un estrecho nicho en el que se empotraron su estatua yacente, puesta de canto, y algunos restos del túmulo primitivo: un relieve de alabastro que ofrece una imagen de la antigua fortaleza seguntina enclavada sobre un peñasco y otro con el escudo de armas, por debajo de la efigie y otros tres colocados encima de la misma con escenas que muestran el martirio de Santa Catalina y su apoteosis ya coronada junto a la Virgen María con el Niño. Santa, que no es sino la abogada a la que confía Luján su alma a la hora del Juicio, junto a la Corredentora.

La efigie, de rostro idealizado por su juventud y actitud plácida como quien no teme la muerte, está revestida de las ropas episcopales y dos de las insignias principales de su condición, la mitra y el báculo. Pero quizás lo más interesante del conjunto sea el pajecillo que vela a los pies, pues proporciona una nota característica a esta obra, al no estar muy extendido su uso entre los eclesiásticos<sup>40</sup>, si bien es una figura recurrente en los sepulcros adscritos a la escuela escultórica de Sebastián de Toledo, de los que existen ejemplos notables en Guadalajara<sup>41</sup>: el del famoso Doncel de Sigüenza y el del caballero santiaguista Rodrigo de Campuzano, en la iglesia de San Nicolás de la capital alcarreña, son buenos ejemplos<sup>42</sup>. Al procederse a su traslado y desmontarse, se eliminaron varias partes del túmulo, entre ellas la inscripción que debía correr a lo largo de la pestaña pero, para que se pudiera identificar al difunto, se grabó una nueva que fecha su muerte en 1465<sup>43</sup>.

Con este singular monumento a la memoria de don Pedro concluimos un recorrido por el arte sepulcral de obispos vinculados a la diócesis seguntina que se fueron sucediendo a lo largo de cuatro siglos. Obispos a los que su condición de representantes temporales del poder divino otorgó una posición social distinguida en vida y que tras su muerte gozaron del privilegio de la fama póstuma gracias, en buena medida, a sus cenotafios.



Fig. 1. Sepulchro de Bernardo de Agén, girola de la catedral de Sigüenza.



Fig. 2. Detalle del Calvario del sepulchro de Bernardo de Agén.

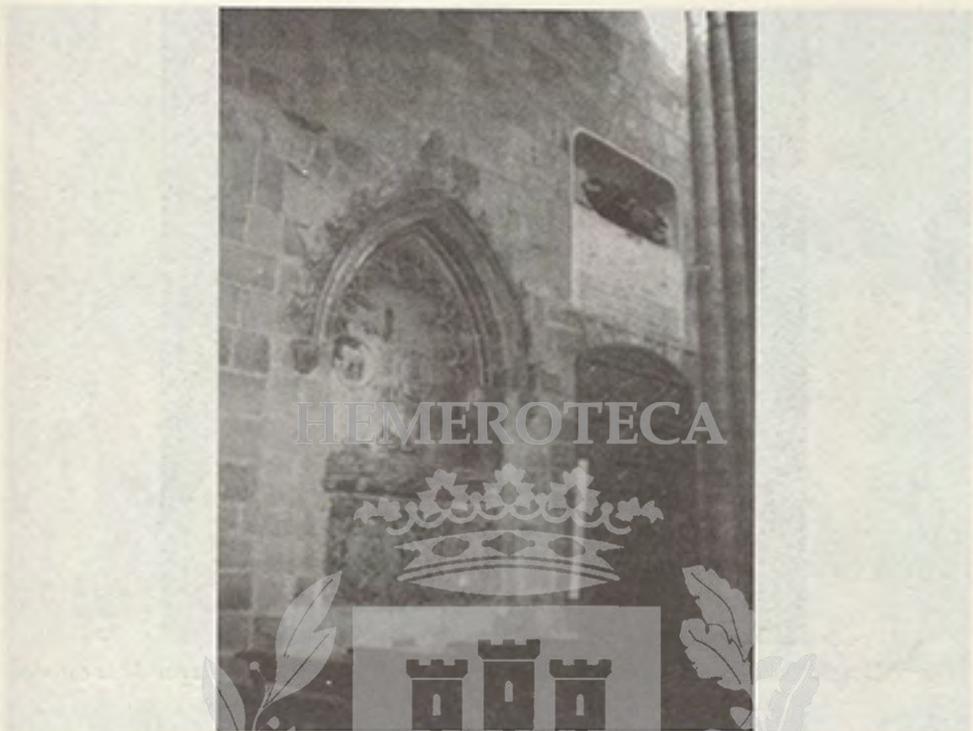


Fig. 3. Sepulchros de Pedro de Leucata (izqda.) y de Alonso Pérez de Zamora (dcha.), Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza.



Fig. 4. Detalle del sepulcro de Pedro de Leucata.

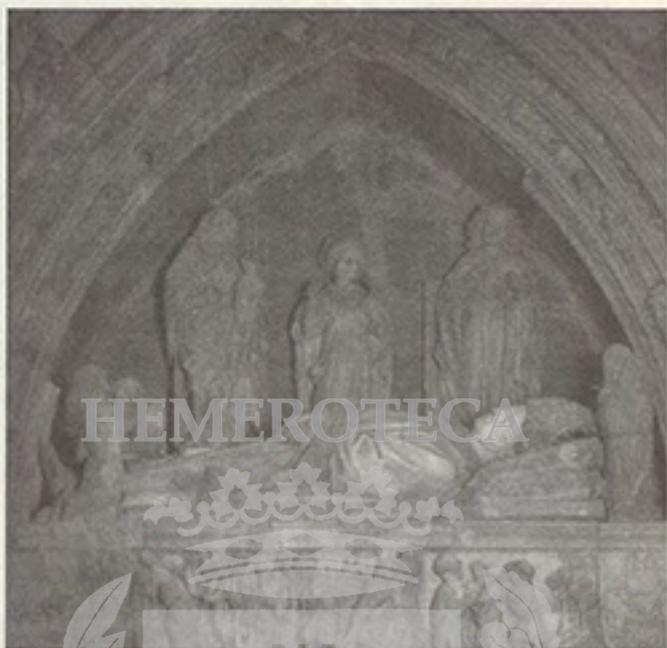


Fig. 5. Detalle del sepulcro de Alonso Carrillo de Albornoz, Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza. Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza.



Fig. 6. Monumento funerario de Pedro de Luján, capilla de San Pedro de la catedral de Sigüenza.



Fig. 7. Detalle del monumento funerario de Pedro de Luján.

## NOTAS

<sup>1</sup> El proyecto inicial seguía esquemas puramente románicos, con cuerpo principal de tres naves, amplio transepto y cabecera con cinco ábsides semicirculares escalonados y paralelos de sabor benedictino, de los que hoy solo se conservan los lienzos inferiores del central, al ser demolido después ese espacio para desarrollar la girola. Hacia 1200, el planteamiento inicial varió el rumbo, pues los maestros que continuaron los trabajos abrazaron el gótico, alternando los soportes del templo para conferir mayor altura a las naves que fueron decorando con bóvedas de crucería nervadas, sexpartitas en el transepto. Esa cronología temprana, lleva a enmarcar la catedral en la etapa preclásica del gótico, S. Morales Cano, «Arte Gótico», en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha*. I, Toledo, 2017, pp. 206-207.

<sup>2</sup> M. C. Muñoz Párraga, *La catedral de Sigüenza (las fábricas románicas y góticas)*, Guadalajara, 1987, pp. 28-29 y P. Martínez Taboada, «Sigüenza», en A. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha*. 2 (col. *La España Gótica*. XIII), Madrid, 1998, p. 178.

<sup>3</sup> A. Herrera Casado, «La Ciudad de Sigüenza», en A. Herrera Casado, J. J. Asenjo Pelegrina y F. Peces Rata, *La catedral y el Museo Diocesano de Sigüenza*, Bruselas, 1992, pp. 7-8.

<sup>4</sup> J. A. Salgado Pantoja, «Arte Románico», en M. Cortés Arrese (coord.), *op. cit.*, pp. 122-123.

<sup>5</sup> P. Martínez Taboada, *op. cit.*, pp. 180-181 y «Fuentes documentales de archivo para el estudio de los arquitectos y maestros que diseñaron y construyeron la Plaza Mayor de Sigüenza», en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), p. 74.

<sup>6</sup> Por tanto, por coherencia temporal vinculada al marco histórico definido y también estilística, quedan fuera de este estudio los sepulcros episcopales de épocas posteriores, como los renacentistas de Fernando de Arce, obispo de Canarias y hermano del célebre Doncel de Sigüenza, y de Fadrique de Portugal, en la capilla de San Juan y Santa Catalina y en el brazo norte del crucero, respectivamente.

<sup>7</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*, Madrid, 2017, p. 12.

<sup>8</sup> No obstante, ya en el siglo XII la catedral seguntina albergó sencillas sepulturas de diversos obispos, pues se ha documentado que el ábside del extremo meridional de la primitiva cabecera románica, consagrado entonces a Santo Tomás Cantuariense y ocupado hoy por la capilla de San Juan y Santa Catalina, funcionaba con panteón de prelados como Joscelino Adelfina (1168-1178): Véase M. C. Muñoz Parraga, *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>9</sup> S. Morales Cano, *Moradas para la eternidad: la escultura funeraria gótica toledana*, Madrid, 2012, p. 34.

<sup>10</sup> P. Ariès, *El hombre ante la muerte*, Madrid, 1983, p. 173.

<sup>11</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha, op. cit.*, p. 35.

<sup>12</sup> R. de Orueta, *La escultura funeraria en España. Provincia de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*, Guadalajara, 2000 (ed. facsímil Madrid, 1919), p. 142.

<sup>13</sup> M. Cendón Fernández, «El poder y la fama póstuma: yacentes episcopales en la Castilla bajomedieval», en V. Mínguez Cornelles (coord.), *Las Artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, 2013, p. 2147.

<sup>14</sup> Recogido en M. Cendón Fernández, «El poder episcopal a través de la escultura funeraria en la Castilla de los Trastámaras», en *Quintana*, 5 (2006), p. 181.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 142.

<sup>17</sup> F. G. Peces Rata, *La Fortis Seguntina. Catedral de Sigüenza*, Barcelona, 1997, p. 48.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>19</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 29.

<sup>20</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha, op. cit.*, p. 276.

<sup>21</sup> M. Cendón Fernández, «El poder episcopal a través de la escultura funeraria en la Castilla de los Trastámaras», *op. cit.*, p. 181.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>24</sup> Sobre el uso del hábito mendicante en el arte sepulcral bajomedieval como símbolo de humildad y, en consecuencia, pasaporte para el más allá, resultan indispensables los estudios de M. Núñez Rodríguez, «Iconografía de humildad: el yacente de Sancho IV», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, III, 2 (1985), pp. 169-175 y «La Indumentaria como símbolo en la Iconografía Funeraria», en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, 1, Santiago de Compostela, 1988, pp. 9-19.

<sup>25</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>27</sup> A. Portilla González, «El arte del buen morir en los testamentos medievales de la catedral de Sigüenza (siglos XIII-XV)», en *Espacio, Tiempo y Forma*, 29 (2016), p. 644 y nota 156.

<sup>28</sup> J. Yarza, «Hombres de poder, gentes del libro «viri litterati» y encargos artísticos», en *El Marqués de Santillana, 1398-1452. Los albores de la España Moderna*, III, Hondarribia, 2001, p. 17.

<sup>29</sup> Aunque en el frente de su sepulcro aparece la fecha de 1426, gracias a la publicación del testamento del purpurado y a los datos de su biografía aportados en 1458 por su secretario Luis Pazán, se sabe que el cenotafio fue encargado después de su fallecimiento. Véase L. Panzán, *Recordanzas en tiempos del Papa Lema (1407-1435)*, ed. de G. de Andrés, Madrid, 1987, p. 237 y T. Pérez Higuera, «La Escultura», en A. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha*, 1 (col. *La España Gótica*, XII), Madrid, 1997, p. 44.

<sup>30</sup> L. Panzán, *op. cit.*, p. 237.

<sup>31</sup> N. Casas, *Historia y arte en las catedrales de España*, Madrid, 2013, p. 307.

- <sup>32</sup> J. Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, Madrid, 2003, p. 132.
- <sup>33</sup> M. Jesús Gómez Bárcena, «La Anunciación en los sepulcros góticos burgaleses», en *Reales Sitios*, 78 (1983), p. 65.
- <sup>34</sup> J. M. Salvador González, «La Virgen de la Anunciación, un paradigma de humildad en la doctrina y en la imagen de la Edad Media», en *Mirabilia*, 15 (2012), p. 319.
- <sup>35</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 50.
- <sup>36</sup> F. G. Peces Rata, *La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1984, p. 48.
- <sup>37</sup> Así, entre otros, D. Chao Castro, «La estatua sepulcral de Pedro I: ¿la importación de un modelo transpirenaico?», en C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M. P. Gómez-Calcerrada (coords.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 114-115.
- <sup>38</sup> T. Pérez Higuera, *op. cit.*, p. 44.
- <sup>39</sup> F. G. Peces Rata, *La Fortis Seguntina*, *op. cit.*, p. 24.
- <sup>40</sup> Se pueden citar otros ejemplos de eclesiásticos en los que aparece esta figura a los pies de la estatua yacente, como el de Fernando Alonso de Coci, canónigo de Sigüenza, en la capilla del Sagrario de la iglesia de San Pedro de Ciudad Real o el del obispo Alonso de Cartagena, en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos.
- <sup>41</sup> Estas figuras, además de simbolizar fidelidad, expresan el sentimiento humano de melancolía ante la muerte de un ser querido a través de un dolor contenido, que vino a sustituir las muestras desmesuradas de dolor que se manifestaban en los funerales durante los siglos XIII y XIV, J. M. Azcárate, «El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza», en *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalupe*, 1 (1974), p. 20.
- <sup>42</sup> Un estudio reciente de estas obras en S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*, *op. cit.*, pp. 266-270 y 282-285.
- <sup>43</sup> R de Orueta, *op. cit.*, p. 61.

## BPM Cardenal Cisneros



## UN PASEO POR EL MUSEO DEL PRADO. PANORÁMICA DE LA PINTURA DEL SIGLO XV EN GUADALAJARA

F. Javier Ramos Gómez

Por diversas circunstancias, la pintura tardogótica de la provincia de Guadalajara es poco conocida globalmente, se conserva fragmentada y dispersa por múltiples museos y carece de un estudio de conjunto, pese a ello, no podemos dudar de su importancia. Nombres como Juan de Sevilla, Jorge Inglés, el Maestro de Sopenán, Juan Rodríguez de Segovia y Sancho de Zamora jalonan los hitos más importantes de este siglo en la provincia de Guadalajara. Precisamente, cuatro de estos cinco autores, que se cuentan sin duda entre los más importantes que trabajaron en Castilla, tienen obras colgadas en las salas de pintura gótica de la primera pinacoteca española. Además, representan perfectamente las tres fases de la evolución de la pintura castellana del siglo XV, tan compleja y cambiante como atrayente. No hay otra provincia que represente mejor —en el Museo del Prado— la evolución pictórica del siglo XV. Por otra parte, su presencia en esta pinacoteca hace que podamos conocer aspectos técnicos muy interesantes gracias a las restauraciones, reflectografías y fotografías de rayos X, que desvelan el dibujo subyacente y la composición material de estos retablos<sup>1</sup>.

### 1. JUAN DE SEVILLA: EL GÓTICO INTERNACIONAL FLORECE EN SIGÜENZA

El gótico internacional es un estilo heterogéneo y sincrético que se desarrolló por toda Europa desde mediados del siglo XIV hasta que fue arrinconado por la explosión de los llamados primitivos flamencos y por el arte del *quattrocento* ita-

liano. En pintura se fue formando en la corte de los papas de Aviñón y en otras cortes europeas a partir de la mezcla de elementos propios de la pintura florentina y sienesa del Trecento —como los fondos arquitectónicos y paisajísticos, el sentido volumétrico de las figuras y la claridad narrativa—, con el decorativismo, el colorido y las formas elegantes de Borgoña y el norte de Francia. Así llegó a España, donde tuvo especial resonancia en la Corona de Aragón. Sin embargo, en Castilla, sumida en crisis económicas y políticas desde finales del siglo XIV y hasta mediados del XV, el estilo internacional solo aparece en determinados focos artísticos muy concretos: Toledo (donde trabajaron Esteve Rovira de Chipre, Nicolás de Antonio y Gherardo Starnina), Sevilla, León (con Nicolás Francés), Salamanca (con la presencia de los hermanos Delli) y sobre todo la ciudad que aquí nos interesa: Sigüenza, donde ubicó su taller Juan de Sevilla.

Pese a que Post ya intuyó la existencia de este autor y lo denominó Maestro de Sigüenza, la historiografía artística conoce la obra de Juan de Sevilla gracias a José Gudiol Ricart, quien en 1955 publicó un artículo<sup>2</sup> en el que asociaba acertadamente el tríptico de la *Virgen con el Niño y ángeles músicos* del Museo Lázaro de Galdiano de Madrid, firmado por «JOHNS ISPALETIS» (traducido habitualmente como Juan de Sevilla), con un grupo de obras de procedencia seguntina. De todas estas obras, hay dos que se conservan en el Museo del Prado: cinco tablas de un retablo dedicado a *San Juan Bautista y Santa Catalina* [Fig. 1] y una escena que representa a *San Lucas curando a un enfermo* [Fig. 2].

Las cinco tablas de San Juan y Santa Catalina llegaron al Prado en 1930 desde la antigua colección de Wenceslao Retana<sup>3</sup>, mientras que el resto del retablo se conserva en la capilla homónima de la catedral de Sigüenza. Se sabe que fue encargado a principios del siglo XV por los condes de Medinaceli<sup>4</sup> como altar principal de su capilla funeraria de doble advocación. La tabla central efigia a ambos santos de cuerpo entero sobre un fondo dorado. A ambos lados se sitúan cuatro escenas de la vida de cada uno de los dos santos; de ellas, se conservan también en el Museo del Prado las escenas del *Martirio fallido de Santa Catalina* y de la *Decapitación de la Santa*. En relación a San Juan tenemos la *Danza de Salomé* y la *Decapitación del Bautista* en las que se aprecia la configuración del espacio típica de muchas de sus obras, en las que utiliza modelos y estructuras arquitectónicas tomadas del Trecento florentino, mientras que el colorido y la línea sinuosa y delicada de las figuras remiten más a la escuela de Siena. Obra indudable de Juan de Sevilla y relacionada con el retablo de San Juan y Santa Catalina, es la *Coronación de la Virgen* del Museo Hyacinthe Rigaud de Perpiñán (Francia), realizada para la misma capilla de los condes de Medinaceli en la catedral de seguntina<sup>5</sup>.

Como hemos señalado, en el Museo del Prado también se conserva una tabla de *San Lucas curando a un enfermo*<sup>6</sup> [Fig. 3] cuyo estilo parece más tardío por la mayor expresividad de los rostros, por la diferente manera de realizar las manos y los ojos, por el uso de un colorido más pobre y por la menor elegancia de los ropajes y en general un menor cuidado en los detalles y en el uso de un canon muy diferente. No aprecio una clara relación con el estilo de Juan de Sevilla tal y como se define es su única

obra firmada, el Tríptico del Lázaro Galdiano, pero la crítica señala que fue realizado por el mismo autor que un retablo dedicado a *San Lucas y San Mateo* que está en el Museo de San Carlos de México, e incluso puede que proceda de él<sup>7</sup>. En principio, Post<sup>8</sup> la atribuyó al pintor aragonés Juan de Leví (doc. 1388-1407), pero luego Gudiol lo restituyó a Juan de Sevilla<sup>9</sup>. La tabla fue adquirida en 1927 por el Patronato del Tesoro Artístico ante la solicitud de exportación realizada por la casa de transportes Garrouste-Arroniz. La solicitud fue desestimada por la Comisión Valoradora de Objetos Artísticos a Exportar de Madrid e ingresó seguidamente en el Museo del Prado<sup>10</sup>, de donde no ha vuelto a salir y, extrañamente, todavía no ha sido sometida a ninguna restauración. La iconografía es poco habitual, hasta el punto de que cuando ingresó en el Museo no se sabía a qué santo representaba. La escasez de representaciones de San Lucas como médico en el arte hispánico ha sido puesta de manifiesto por Julia López Campuzano y ha despertado el interés iconográfico de otros autores<sup>11</sup>.

Otro retablo de Juan de Sevilla se conserva en el Museum of Arts de Toledo (Ohio) y está dedicado a *San Andrés y San Antolín de Paniers*. Prueba de su origen seguntino son los escudos de don Alonso de Argüello, obispo de Sigüenza entre 1417 y 1419<sup>12</sup>, que nos sirven también para fechar la obra<sup>13</sup>. El altar llegó al Museo norteamericano en 1954, donde se conserva actualmente y ha sido estudiado en 2015 por J. Berg Sobré<sup>14</sup>. Se desconoce la ubicación actual de la curiosa predela original que representaba a cuatro santos en sendos tondos trilobulados<sup>15</sup>.

A partir de entonces, el propio Gudiol Ricart y otros autores posteriores<sup>16</sup> han ido añadiendo tablas y retablos al catálogo de este pintor, la inmensa mayoría de ellos procedentes del antiguo obispado de Sigüenza. Así, se tienen noticias de otros retablos procedentes de la catedral de Sigüenza, que salieron de ella en distintas circunstancias y momentos y aparecieron en el mercado artístico a partir de los años veinte del siglo pasado. El retablo de *San Miguel* fue realizado para la capilla de esa advocación fundada por Juan González de Grajal (obispo de Sigüenza entre 1415 y 1417), en la catedral seguntina<sup>17</sup>. Se conocen cuatro tablas muy interesantes desde el punto de vista iconográfico, pues narran temas poco habituales de la leyenda del arcángel, como la clásica escena de *San Miguel en el monte Gargano* [Fig. 2] y varios santos de las entrecalles publicados por Berg Sobré<sup>18</sup>.

El retablo de *San Pedro Mártir* (relacionado con don Alonso Carillo, cardenal de San Eustaquio y obispo de Sigüenza entre 1422 y 1434) y que Gudiol cita en 1955 en la colección Torrents de Barcelona, también procede de la catedral de Sigüenza<sup>19</sup>. Consta de una escena central con el santo titular entronizado y cuatro escenas laterales en las que se narra el proceso de su martirio<sup>20</sup>; esquema habitual en todos los retablos seguntinos de Juan de Sevilla, sean dedicados a uno o a dos santos. Una parte de este retablo, concretamente una tabla semicircular de la Virgen con el Niño con cuatro ángeles orantes perteneció a la colección particular del propio José Gudiol<sup>21</sup>. Parece su obra más tardía y evolucionada junto con el *Camino del Cabrario* (colección Pickman de Sevilla), pero sigue manteniendo esos rasgos típicos que hacen reconocibles sus obras.

En el Museo Cerralbo de Madrid hay una tabla que representa el *Martirio de San Sebastián con dos donantes* que entra dentro de los parámetros del estilo de Juan de Sevilla. Procede de la ermita de San Sebastián de Montuenga de Soria, que pertenecía en el siglo XV al obispado de Sigüenza y a los señoríos de los La Cerda, y contiene una inscripción que alude a las dos hijas del conde de Medinaceli don Juan de La Cerda y de su esposa Juana Sarmiento. La inscripción de la zona inferior y los escudos de la Casa de Medinaceli vinculan esta obra con el autor del retablo de *San Juan Bautista y Santa Catalina*<sup>22</sup>. Para realizar la composición, Juan de Sevilla se inspira directamente en el retablo del arzobispo Sancho de Rojas atribuido a Juan Rodríguez de Toledo (Museo del Prado).

Dada la escasez de pintores coetáneos con obra documentada y conservada, Juan de Sevilla es un destacadísimo autor del gótico Internacional castellano<sup>23</sup>, con un estilo muy característico y reconocible, basado en la mezcla de influencias castellanas de la escuela toledana de Gherardo Starnina, Juan Rodríguez de Toledo y el Maestro de Horcajo, y de la escuela catalana a través de autores como Luis Borrás, o coincidencias con autores aragoneses como el Maestro de Torralba. Esta doble inspiración refleja la ambivalencia de sus figuras, que poseen una elegancia en el vestido y una riqueza de colorido muy del gusto del gótico catalano-aragonés, y un dibujo marcado en rostros expresivos de ojos y narices redondeados, manos alargadas, cabellos encrespados a veces<sup>24</sup>, que tienen un origen más bien castellano. El canon de sus figuras suele ser muy estilizado, con cabezas pequeñas, cuerpos de sinuosa movilidad y piernas largas y finas. Los fondos son siempre dorados en la parte superior y las arquitecturas con perspectivas muy forzadas denotan la inspiración en Starnina.

Sin duda, este autor merece un estudio monográfico, documental, iconográfico, estilístico y de toda su selecta clientela, por la calidad, cantidad y estado de conservación de sus obras, por su elevado interés iconográfico y por la rocambolesca historia que han tenido la mayor parte de sus obras. Así se podrá tener un juicio claro de su papel en la evolución general de la pintura ibérica del estilo Internacional.

## 2. JORGE INGLÉS Y EL MAESTRO DE SOPETRÁN: LA PINTURA FLAMENCA LLEGA A CASTILLA

Hacia 1420 comienza, en las ricas ciudades flamencas de Brujas, Gante, Amberes, Tournai y otras, la eclosión de una nueva forma de pintar y de entender la pintura. Este nuevo estilo se basa en una nueva actitud de respeto y observación de la realidad, una manera más sólida de construir la figura humana, un gran interés por el detalle y un cuidado exquisito en la representación de la luz y de los efectos lumínicos en los objetos, lo que unido al empleo de una nueva técnica pictórica, el óleo, va a revolucionar el arte de la pintura por la posibilidad de usar veladuras de color semitraslúcido. Este nuevo estilo, fue creado por los hermanos van Eyck, por Robert Campin (antes conocido como Maestro de Flémalle) y por Roger

van der Weyden y extendido después por Europa gracias a sus viajes, a la venta de sus obras, a la dispersión de sus continuadores, a la imitación de sus modelos por pintores de toda Europa (incluyendo Portugal, Italia, Alemania, Suiza o incluso Estonia)<sup>25</sup> y a la expansión de la técnica del óleo<sup>26</sup>. Pues bien, en 1455 se documenta en Castilla, en relación al marqués de Santillana, a un pintor de estilo flamenco de la primera mitad del siglo XV<sup>27</sup>. Se trata de Jorge Inglés, autor del retablo de los *Gozos de la Virgen*, también expuesto en la Sala 57 del Museo del Prado por cesión de diez años de don Íñigo de Arteaga y Martín, actual duque del Infantado. Se colocó en 2012 después de realizarse una cuidada restauración en el propio museo.

Jorge Inglés es el nombre que aparece citado en el codicilo que añadió a su testamento el Marqués de Santillana y que se refiere a un pintor de origen inglés, quizá, pero formado con seguridad en la escuela de Tournai hacia 1430-40. Su importancia vital para la pintura hispana del siglo XV radica en que es el primer pintor que trabaja en Castilla siguiendo el nuevo estilo flamenco. A eso hay que añadir su conexión con un patrono tan influyente, culto y refinado como el Marqués de Santillana. El pintor y su mecenas se sitúan por tanto en el punto de inflexión de la pintura castellana del siglo XV, cuando se inicia el proceso de cambio hacia una nueva sensibilidad artística más moderna y naturalista, que el Marqués de Santillana sabe utilizar para ensalzar su piedad franciscana, su devoción mariana, su condición de caballero y su actividad literaria<sup>28</sup>. Los retratos de los donantes [Fig. 4], de cuerpo entero y muy realistas, nos hablan del orgullo aristocrático y literario del Marqués, pues decide retratarse él mismo en el retablo e incluir sus *Gozos de la Virgen* en unas cartelas que portan los ángeles de la zona superior del retablo.

El banal, en el que están representados los *Padres de la Iglesia*, es quizá la zona más interesante estilísticamente para comprobar las implicaciones del nuevo estilo flamenco por la rotundidad y la clara volumetría de los rostros que debió suponer un auténtico 'shock' en Castilla para los espectadores acostumbrados a la delicadeza idealizada del gótico internacional, como se puede ver en *San Jerónimo* [Fig. 5].

La vinculación de este retablo con Guadalajara se justifica en el hecho de que los retratos y el retablo fueron pintados en la corte nobiliaria de don Íñigo López de Mendoza y por tanto, seguramente, en Guadalajara<sup>29</sup>, y además sabemos que Jorge Inglés trabajó también como miniaturista del Marqués de Santillana<sup>30</sup>, y que por ello, residiría largas temporadas en Guadalajara<sup>31</sup>.

Pasemos ahora a analizar las del tradicionalmente llamado Maestro de Sopertrán, el cual es una figura en ciertos aspectos paralela a Jorge Inglés, en el sentido de que es un maestro de origen nórdico que trabaja para un miembro de la familia Mendoza y que pinta un retablo en el que aparece retratado uno de los miembros de esta poderosa familia nobiliaria. No obstante, hay que decir también que esta obra se realizó en Flandes<sup>32</sup> y se importó a Guadalajara hacia 1460-1470<sup>33</sup>, y por tanto su papel no fue tan trascendente en el cambio de gusto como el del anterior retablo de Jorge Inglés. Debido a esta procedencia nórdica, existen en estas tablas unas resonancias más concretas a Roger van der Weyden, Dieric Bouts e incluso

Justo de Gante, típicas de los maestros eclécticos que surgieron en las ciudades flamencas de la segunda mitad del siglo XV.

Nuevamente es en el Museo del Prado<sup>34</sup> donde se exponen sus únicas obras atribuidas, las llamadas «Tablas de Sopetrán». Llegaron aquí procedentes de la ermita de Santa María de la Fonsanta, a la cual fueron trasladadas en 1639 desde el monasterio de Sopetrán<sup>35</sup>. Después se depositaron en el Ayuntamiento de La Torre del Burgo, donde fueron estudiadas por los dos historiadores que las dieron a conocer a la literatura artística: César Pemán y Enrique Lafuente Ferrari<sup>36</sup>. Tres años después de sus artículos y por orden de la Dirección General de Bellas Artes, fueron compradas al Ayuntamiento y se depositaron en el Museo del Prado el 1 de marzo de 1933<sup>37</sup>. Se salvaron así, probablemente<sup>38</sup>, del fatal destino que sufrieron otras muchas obras durante la Guerra Civil. Años después, el Obispado de Sigüenza se quejaba de que «su precio de venta fue irrisorio» y de que esa «expropiación» obligada requería una «restitución en especie o en dinero equivalente»<sup>39</sup>. Entraron en estos años numerosas pinturas alcarreñas en el Museo del Prado, además de las citadas hasta ahora se puede añadir a esta lista el retrato de *Don Francisco Fernández de Córdoba* (c. 1521-1522), de Hernando Rincón de Figueroa y la tabla de *Los santos médicos Cosme y Damían* procedente de San Francisco de Guadalajara, y que se ha atribuido erróneamente a este mismo pintor. Los tres temas restantes de las «Tablas de Sopetrán» en el Prado son la *Anunciación* —escena más directamente inspirada en otra tabla del Museo del Prado ya citada aquí la *Santa Bárbara* de Robert Campin—, la *Natividad con ángeles* y la *Dormición o Tránsito de la Virgen rodeada de los Apóstoles*.

Además de la iconografía religiosa, lo más interesante de estas cuatro escenas es sin duda el retrato más que probable —aunque quizá estereotipado<sup>40</sup>— del I duque del Infantado don Diego Hurtado de Mendoza (1419-1479)<sup>41</sup> [Fig. 5], primogénito del marqués de Santillana, quien aparece arrodillado frente a un altar (que representa un Calvario y un San Miguel), y sobre él una imagen portátil de talla de la Virgen con el Niño con puertas laterales. Retrato de cuerpo entero y en actitud orante, como es propio de la pintura flamenca, imitando el retrato de su padre en el retablo de los *Gozos de la Virgen*.

Este maestro de Sopetrán ha de ser alguno de los múltiples pintores que proliferaron en Flandes ante la gran demanda de pintura flamenca que llegaba desde todos los rincones de Europa, ya fueran originales, copias, versiones más o menos libres, réplicas de taller o reelaboraciones propias de las composiciones de los grandes maestros. Esta denominación es por tanto provisional y quizá en un futuro se puedan vincular estas tablas a un autor con nombre propio.

### 3. JUAN RODRÍGUEZ DE SEGOVIA: EL ARTE FLAMENCO SE HISPANIZA

La última fase de la pintura hispana del siglo XV y del gótico ibérico es el llamado estilo hispanoflamenco, que tiene más de hispano que de flamenco y que no

es otra cosa que la interpretación del arte de los primitivos flamencos por parte de autores locales como Luis Dalmau en Cataluña, Bartolomé Bermejo en Aragón y sobre todo Fernando Gallego en Castilla<sup>42</sup>. Se caracterizan por un menor detallismo, por una expresividad que roza la deformación de los rostros y la exacerbación de los gestos y por el uso del óleo aplicado sobre una base de temple tradicional, lo que produce un colorido más opaco que en las pinturas de Flandes. Esta tendencia hispanoflamenca se vio truncada en pleno apogeo por la llegada de las influencias italianas del Renacimiento. No obstante, este choque producido a finales del siglo XV y principios del siglo XVI no causó la desaparición sin más de la pintura hispanoflamenca, sino una extraña y compleja mezcla de elementos renacentistas y flamencos con el carácter tendente a la expresividad de los pintores nacionales, que dio lugar a la pintura hispana del siglo XVI. Así es como Fernando Marías ha explicado *grosso modo* una buena parte de la pintura nacional del siglo XVI en su ya clásico libro *El largo siglo XVI*.

Hay otro pintor que trabaja para los Mendoza en tierras toledanas y alcarreñas y que ejemplifica muy bien el estilo hispanoflamenco en Castilla. Me refiero al llamado Maestro de don Álvaro de Luna<sup>43</sup>, que debe coincidir en buena lógica con uno de los autores del retablo de la capilla de Santiago de la catedral de Toledo en 1488, es decir, Juan Rodríguez de Segovia<sup>44</sup> o Sancho de Zamora (contrato que se signa en Guadalajara). Desde que lo propusiera José Gudiol en 1955, parece razonable que el conocido tradicionalmente como Maestro de los Luna sea Juan Rodríguez de Segovia<sup>45</sup>, pues trabaja en Guadalajara para los Mendoza entre 1484 y 1497. La asimilación entre Sancho de Zamora y el vallisoletano Maestro de San Ildefonso hoy día ya no se sostiene<sup>46</sup>.

En la capital alcarreña debió realizar para el Cardenal Mendoza el retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco, del que se conservan las llamadas por Layna Serrano «Tablas de San Ginés»<sup>47</sup>, actualmente custodiadas en el Ayuntamiento de Guadalajara. Entre ellas destaca una tabla que seguramente contenga el retrato más fiel que se conserva del Cardenal Mendoza. Juan Rodríguez de Segovia está bien perfilado documentalmente y sus trabajos se relacionan casi siempre con el II duque del Infantado y su esposa, doña María de Luna, conocida por sus gustos flamenquizantes o «al moderno» en pintura y en escultura. Otras obras que se le atribuyen se encuentran incluso en relación a otras familias vinculadas con los Mendoza, como es el caso de los Vázquez de Arce, familia que le encargó para su capilla de la catedral de Sigüenza la tabla que representa los *Preparativos para la Crucifixión*<sup>48</sup>, que se colocó en el arcosolio de la tumba de don Martín Vázquez de Arce «el Donceb» y que es una de sus obras más cuidadas en lo iconográfico y en la belleza del paisaje de fondo. El retablo de El Muyo (Segovia), dedicado a San Cipriano y a San Cornelio es quizá la única obra en la que se separa de sus clientes habituales. Además, ya desde los años treinta se le han atribuido varias obras, entre las más claras podemos citar el tríptico con las *Santas Lucía, Águeda y Apolonia* del convento de Bernardas de Guadalajara, en paradero desconocido<sup>49</sup> y el tríptico de *Cristo atado*

a la *Columna* del Museo del Prado, obra de menor calidad y cedida en depósito actualmente al Museo de Santa Cruz de Toledo.

Pues bien, del maestro de don Álvaro de Luna o Juan Rodríguez de Segovia, también se exhiben dos cuadros en el Museo del Prado, precisamente colocados frente a las «Tablas de Sopetrán». El primero de ellas es la *Virgen de la Leche* [Fig. 7] que tiene indudables coincidencias con la que aparece en la tabla central del retablo de *Santiago* de la catedral de Toledo. En él se inspira también el autor –muy cercano a Juan Rodríguez de Segovia– del retablo encargado en 1494 por Pedro González de Aguilera<sup>50</sup> para la capilla de Santa Ana (colegiata de Berlanga de Duero, Soria)<sup>51</sup>. Tiene una escena central muy similar iconográficamente, si bien su estilo parece menos expresivo y más idealizado. El modelo de la Virgen, en ambos casos, está claramente inspirado en la *Madonna Durán*<sup>52</sup> de Rogier van der Weyden, mientras que los ángeles se inspiran directamente en una obra de Dieric Bouts –*Virgen con el Niño y ángeles*– que debió pertenecer a Isabel la Católica, ya que se conserva en la Capilla Real de Granada (su relación con el Cardenal Mendoza y la amistad que éste profesaba a la reina de Castilla pudo permitirle acceder a la observación de esta tabla flamenca). Con motivo de la exposición celebrada en 2015 sobre Rogier van der Weyden se realizaron varias reflectografías infrarrojas de esta tabla, en las que se aprecia los múltiples cambios de posición de las figuras y la sustitución del libro que llevan los ángeles de la izquierda de la Virgen por una partitura<sup>53</sup>, lo que demuestra las dudas y vacilaciones de este maestro.

La *Lamentación* o también llamada *Séptimo dolor de María* [Fig. 8], coincide en estilo, iconografía mariana y en anchura con la tabla anterior (ambas miden 71 cm. de ancho), lo que hace presumir la procedencia de un mismo retablo<sup>54</sup>. Ambas obras han sido datadas hacia 1490 y en ellas se ha rastreado la huella de diversas pinturas flamencas que pudo conocer en Castilla –ya sean los originales o copias– como las citadas *Madonna Durán* o la *Madonna de Roulers*, la *Santa Bárbara* de Robert Campin o del joven van der Weyden y la *Virgen con el Niño y ángeles* de Dieric Bouts (Granada, Capilla Real) e incluso la citada *Anunciación* del Maestro de Sopetrán. En algunos tipos humanos y determinadas vestimentas podemos llegar a apreciar un conocimiento indirecto del *Descendimiento* de Weyden en el Museo del Prado.

#### 4. OTROS MAESTROS

También fue alcarreño de origen y coetáneo de Juan Rodríguez de Segovia, el pintor Miguel Ximénez (doc. 1462-1505), maestro muy prolífico que desarrolló toda su carrera en Aragón, (era natural de Pareja y no se trasladó a Zaragoza quizá hasta los años 70)<sup>55</sup>. De este pintor también podemos observar varias obras en el Museo del Prado: un bancal dedicado a *San Miguel* de un retablo procedente de Ejea de los Caballeros y dos tablas que representan a *Santa Catalina* y a *San Miguel*<sup>56</sup>. Miguel Ximénez estableció colaboraciones más o menos puntuales con numerosos

pintores, entre ellos Martín Bernat, Juan de Bonilla y dos de sus hijos. Llegó a ser nombrado pintor de Fernando el Católico en 1484<sup>57</sup>, antecediendo en el cargo a otro pintor de Guadalajara, el ya citado Hernando Rincón de Figueroa.

Para terminar, quiero recordar brevemente algunos nombres de pintores que aparecen en la documentación de la catedral de Sigüenza y que hasta ahora no han recibido demasiada atención; me refiero a Sancho y a Antonio de Contreras<sup>58</sup>. Del primero de ellos sabemos que hizo un retablo en 1486 para la capilla de San Agustín<sup>59</sup>, una de las capillas absidales románicas desaparecidas cuando se realizó el trascoro de la catedral<sup>60</sup>, actualmente en paradero desconocido. Sobre Antonio de Contreras se ha especulado con la posibilidad de que sea el autor del retablo de *San Marcos y Santa Catalina* de la capilla de esa misma advocación de la catedral de Sigüenza, ya que en la espada que lleva la santa aparece el nombre de Antonio. Esta inscripción puede hacer referencia, en cualquier caso, tanto al nombre del pintor<sup>61</sup> como al nombre del autor de la espada.

En el paso del siglo XV al XVI, pero dentro todavía del espíritu gótico, existe en la documentación seguntina la referencia reiterada desde 1499 hasta 1504 a un maestro llamado Bartolomé<sup>62</sup> que trabajó en la iglesia de Santa María de Almazán, en la que hizo varios retablos. Quizá podría tener relación con un colaborador de Fernando Gallego en el retablo de Ciudad Rodrigo (citado por las fuentes como maestro Bartolomé) que firma con ese nombre precisamente una tabla que representa la *Virgen de la Leche*<sup>63</sup> [Fig. 9] en el Museo del Prado. Es una obra de gran viveza de color, que destaca por su expresividad, heredada de Fernando Gallego, y por la intensidad que transmite el conjunto a través de las miradas y de la extraña tensión de los dedos. Se aprecian ciertas semejanzas entre esta tabla del Museo del Prado y el retablo de *San Marcos y Santa Catalina* de la catedral de Sigüenza, citado anteriormente en relación a Antonio de Contreras. Se requiere una investigación más detallada para aclarar este asunto de la posible autoría del Maestro Bartolomé<sup>64</sup>. Con esta tabla de la última década del siglo XV terminamos nuestro periplo por la pintura gótica alcarreña en el Museo del Prado.

## CONCLUSIONES BPM Cardenal Cisneros

Casi todas estas obras del siglo XV tienen varias características en común que merecen destacarse. En primer lugar, la importancia de los clientes, a veces auténticos mecenas, que encargan estas obras, todas ellas de carácter religioso y curiosamente casi todas ellas procedentes de ermitas o capillas de fundación privada, pero con un fuerte carácter nobiliario, heráldico y representativo. Si hacemos un repaso de los personajes que aparecen retratados o simbolizados a través de sus escudos, tendremos un elenco muy representativo de la nobleza y el alto clero castellanos<sup>65</sup> del siglo XV (obispo don Alonso Carillo, condes de Medinaceli, obispo Juan González de Grajal, obispo don Alonso de Argüello, cardenal don Pedro González de

Mendoza, don Íñigo López de Mendoza –marqués de Santillana– y don Diego Hurtado de Mendoza –duque del Infantado–). En segundo lugar, los temas están tratados con gran originalidad narrativa, particularmente los del Juan de Sevilla y Jorge Inglés. Pero el elemento común más destacable de todas estas obras es quizá que ninguna de ellas, salvo parcialmente el retablo de San Juan Bautista y Santa Catalina, se conserva en su lugar de origen y, por tanto, es una parte importante de nuestro patrimonio cultural que debemos conocer y valorar.

## IMÁGENES



Fig. 1. Juan de Sevilla. Tabla central de retablo de *San Juan Bautista y Santa Catalina*. Museo del Prado (Madrid). c. 1415-1420.

Fig. 2. Juan de Sevilla. *San Miguel en el Monte Gargano*. Galería Matthiesen (Londres). c. 1415-1417.

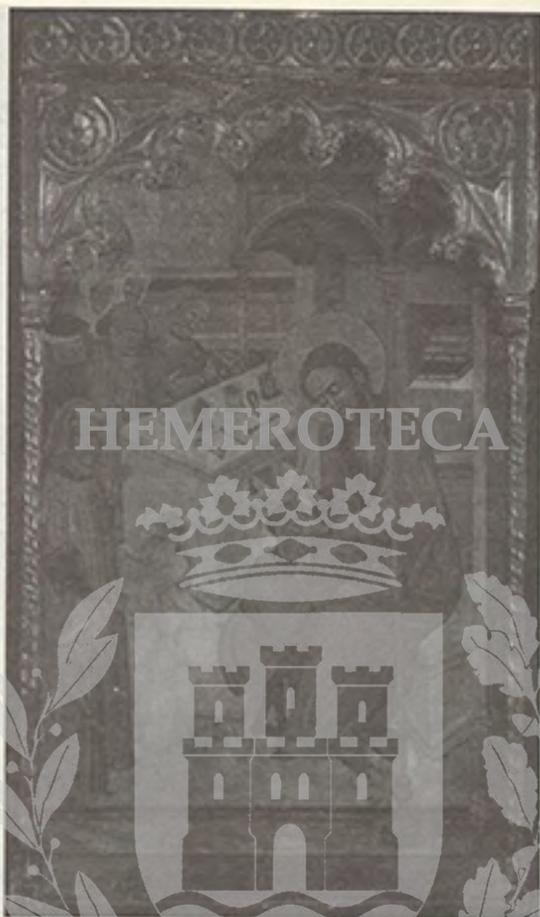


Fig. 3. ¿Juan de Sevilla? *San Lucas atendiendo a un enfermo*, Museo del Prado (Madrid), c. 1430-1440.

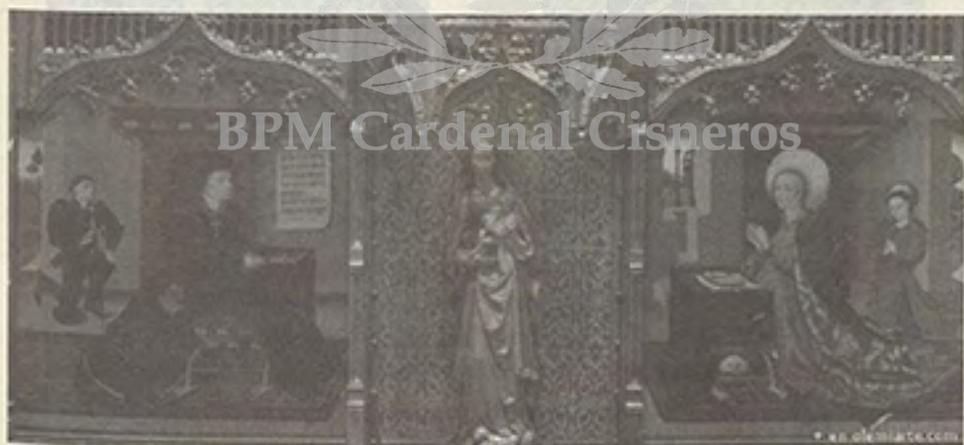


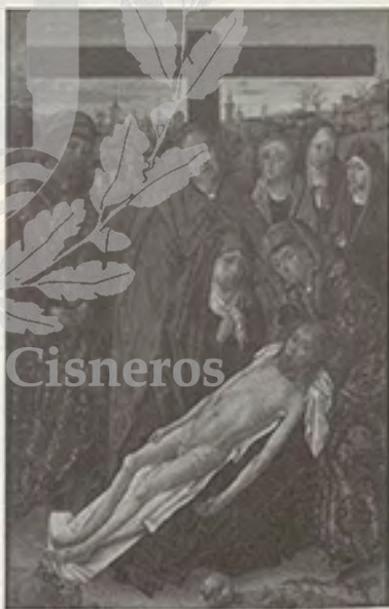
Fig. 4. Jorge Inglés. *Retratos de los Marqueses de Santillana*. Retablo de los *Gozos de la Virgen*, Museo del Prado, (Madrid), 1455. Propiedad: Duque del Infantado.



## HEMEROTECA

Fig. 5 Jorge Inglés. *San Jerónimo*. Retablo de los *Gozos de la Virgen*. Museo del Prado (Madrid). 1455. Propiedad: Duque del Infantado.

Fig. 6. Maestro de Sopedrán. *Retrato del I Duque del Infantado*. Museo del Prado (Madrid). c. 1460-1470.



## BPM Cardenal Cisneros

Fig. 7. Maestro de los Luna o Juan Rodríguez de Segovia. *Virgen de la Leche*. Museo del Prado (Madrid). c. 1490.

Fig. 8. Maestro de los Luna o Juan Rodríguez de Segovia. *Lamentación*. Museo del Prado (Madrid). c. 1490.c. 1460-1470.



Fig. 9. Bartolomé. *Virgen de la Leche*. Museo del Prado (Madrid). c. 1490.

## NOTAS

### BPM Cardenal Cisneros

<sup>1</sup> GARRIDO, M<sup>a</sup> del Carmen y CABRERA, José M<sup>a</sup>, «El dibujo subyacente y otros aspectos técnicos de las tablas de Sopetrán» *Boletín del Museo del Prado*, III, 1982, pp. 15-31. FUENTE, J. de la y QUINTANA, E., «Intervención y montaje del retablo [de los Gozos] de Jorge Inglés», *Arti Magazine*, 17 (2013), pp. 104-105. Catálogo de la Exposición *Rogier van der Weyden*, Madrid, Museo del Prado, 2015.

<sup>2</sup> GUDIOL RICART, José, «Juan de Sevilla-Juan de Perla», *Goya*, n<sup>o</sup> 5, 1955, pp. 258-264.

<sup>3</sup> Wenceslao Retana murió en 1924 y su colección debió pasar a su hijo, el polifacético periodista, escritor, letrista, dibujante y modisto Álvaro Retana, que decidió poner en venta el retablo en 1929 en la Casa Linares de Madrid. Por decisión de Patronato del Museo del Prado y de Elías Tormo, el Museo del Prado lo adquirió ante la posibilidad de que saliera exportado de España.

<sup>4</sup> De ahí que el retablo ostente el símbolo heráldico del león como señal del origen real leonés de este linaje originado en el Infante don Fernando de la Cerda, hijo mayor de Alfonso X el Sabio. El retablo

blo ha sido estudiado en su conjunto en: LAFUENTE CALENTI, Manuel, «El retablo de San Juan y Santa Catalina (I)», *Abade*, 1991, n.º 14, pp. 13-17; y en: LÓPEZ DE GUERENU, M.ª Teresa, «El patronazgo de los de La Cerda en la catedral de Sigüenza: su capilla funeraria y el retablo de San Juan y Santa Catalina» en *Imágenes y Promotores en el Arte Medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Ed. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 477-493.

<sup>5</sup> Según propuesta de Mathieu HÉRIARD-DUBREUIL («Juan de Peralta», *L'Oeil. Revue d'Art Moderne*, 1972, pp. 423-456). Muy poco conocida en la bibliografía española, esta tabla solo ha sido citada por Post (1933), Gudiol (1955, p. 262) y Peces Rata (1995, p. 10). Sabemos que estuvo en la colección Von Stolk de la Haya y luego pasó a la colección Merzelle y por donación al Museo del Louvre en 1932, que la cedió en depósito al citado Museo de Perpiñán en 1957. Agradecemos esta información a Fabien Carbon (Régie des Collections & Documentation del Museo d'Art de Perpignan).

<sup>6</sup> Medidas: 95 x 55 cm.

<sup>7</sup> *Catálogo de Pinturas del Museo del Prado*, Madrid, vol. II, 1996, p. 363.

<sup>8</sup> POST, R. Chandler, *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Massachusetts), 1970, vol. VIII, p. 658.

<sup>9</sup> GUDIOL RICART, José, 1955, p. 264. Esta obra presenta ciertas semejanzas con el estilo de Juan de Sevilla, pero sobre todo le sirvió a Gudiol de coartada para justificar su hipótesis de que Juan de Sevilla y Juan de Peralta eran un mismo pintor en dos etapas distintas de evolución. La diferencia estilística entre ambos autores es salvada, en gran medida, por esta tabla del Museo del Prado que se acerca al estilo casi caricaturesco y exacerbado de Juan de Peralta y su *San Andrés* firmado de la colección Jean Schmit de París.

<sup>10</sup> Archivo Digital del Museo del Prado: Caja 107, Legajo 13.04, Expediente 24, Documentos 1-4. Se conservan varios oficios y cartas entre el Presidente del Patronato para la Protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico nacional, el Director del Museo del Prado y el Director General de Bellas Artes (4 de febrero de 1928). La tabla fue depositada en el Museo por el anticuario madrileño Juan Lafora Calatayud.

<sup>11</sup> LÓPEZ CAMPUZANO, Julio, «Iconografía de santos sanadores (I): San Lucas», *Anales de Historia del Arte*, Madrid, 1995, pp. 260-269. CASTILLO-OJUGAS, Antonio, *Una visita médica al Museo del Prado*, You & Us, Madrid, 1998, pp. 129.

<sup>12</sup> HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, 1972, p. 6. Fue quien propuso por primera vez el encargo de esta obra por parte de don Alonso de Argüello a partir del estudio paralelo de la heráldica y de la iconografía del retablo.

<sup>13</sup> NIETO JIMÉNEZ, Marcos, *Santa Librada. Lo que se esconde detrás*, Guadalajara, 2017, p. 246. Según este autor, el retablo de *San Andrés y San Antón de Pamiere* fue dividido en dos partes durante la Guerra Civil. Una se exportó a México al evacuar las tropas republicanas diversas obras de la catedral, y otra parte quedó en la catedral, donde fue fotografiada por Pedro Archilla tras el conflicto. Esto coincide con la información recogida por García Martín, sobre la desaparición de «Un retablo gótico valenciano en 150.000 pesetas» robado por los franceses de la catedral sigüense (GARCÍA MARTÍN, Francisco, *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil en la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 2009, p. 318). Ambas partes se reunieron en un anticuario de Florida, que lo vendió completo al citado museo norteamericano. Los registros del museo consignaron, según Nieto Jiménez, que provenía de Barcelona. Poco después de esta reunificación, José Gudiol publicó un artículo sobre el autor, reproduciendo ambos retablos: GUDIOL RICART, José, 1955, pp. 258-265.

<sup>14</sup> BERG SOBRE, Judith, *Juan de Sevilla & the Grayal Retable*, Matthiesen Ltd. (Editor), London, 2015, pp. 39-41. Señala que el retablo se realizó originalmente para la ermita de San Miguel de Sélago, cerca de Sigüenza, y que en época indeterminada fue trasladado a Sigüenza por el abandono del lugar.

<sup>15</sup> Se conservan fotografías en el Instituto Amadler de Arte Hispánico realizadas con motivo del traslado de este retablo a Barcelona para la Exposición Universal de 1929. De unas medidas aproximadas de 2'00 x 0'50 metros, esta predela puede estar en alguna colección privada. En la descripción que hizo en 1899 Pérez Villamil del retablo no se cita la predela.

- <sup>16</sup> La bibliografía esencial de este autor es: POST, R.Chandler, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachussets, 1933, vol. IV, pp. 206-209, 314-316 y 330. HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, «Juan de Peralta», *L'Œil*, n° 209, 1972, pp. 423-456. YOUNG, Eric, «Juan de Sevilla, Juan de Peralta and Juan de Burgosa», *Apollo: the International Magazine of the Arts*, num. 227, 1981, pp. 5-9. TORNÉ POYATOS, M<sup>a</sup> Angeles, *La pintura gótica española en el Museo del Prado*, Tesis Doctoral inédita (UCM), 1987. LAFUENTE CALENTI, Manuel, «El retablo de San Juan y Santa Catalina (I)», *Abside*, 1991, n° 14, pp. 13-17. PECES RATA, Felipe-Gil, «El Maestro de Sigüenza», *Abside*, 1995, n° 25, pp. 28-31. LÓPEZ DE GUEREÑO Y SANZ, M<sup>a</sup> Teresa, «El patronazgo de los de La Cerda en la Catedral de Sigüenza: su capilla funeraria y el retablo de San Juan y Santa Catalina». En: *Imágenes y Promesas en el Arte Medieval: Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, UAB, 2001, pp. 477-493.
- <sup>17</sup> Informaciones dada a conocer por Marcos Nieto Jiménez, en: <http://www.chistgacba.net/retablo-san-miguel/> (cuatro paneles del retablo de *San Miguel* de la catedral de Sigüenza, vendidos en la Casa Druout de París el 8 de abril de 2009 en 175.000 Euros. También habían sido vendidos allí en 1960).
- <sup>18</sup> BERG SOBRE, Judith, 2015, p. 27. Todo ello conservado en la Galería Matthiesen de Londres.
- <sup>19</sup> HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, 1972, p. 12, también cita este retablo en relación al Cardenal de San Eustaquio, fechándolo entre 1420 y 1425.
- <sup>20</sup> GUDIOL RICART, José, 1955, p. 261-263.
- <sup>21</sup> HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, 1972, p. 9. Gudiol cedió numerosas fotografías al autor de este artículo.
- <sup>22</sup> La obra ha sido datada hacia 1435 por POST (1958), y hacia 1430 por Consuelo SANZ PASTOR. Véase HÉRIARD-DUBREUIL, Mathieu, 1972, p. 11.
- <sup>23</sup> Hay que valorar las recientes aportaciones de Matilde Miquel al conocimiento de la pintura toledana de finales del siglo XIV y principios del XV. MIQUEL JUAN, Matilde, «La capilla real de la Santa Cruz en la catedral de Toledo. Reliquias, evocaciones, uso y decoraciones», *Anuario de Estudios Medievales*, n° 47/2, 2017, pp. 737-768.
- <sup>24</sup> Esta ambivalencia ha sido puesta de manifiesto por José Gudiol, llegando a apreciar un sentimiento satírico e incluso en ocasiones un tono demoníaco en los personajes, poco habitual en la época (GUDIOL, José, *Arts Hispania. Pintura gótica*, Madrid, 1955, tomo IX, p. 217).
- <sup>25</sup> Nuno Gonçalves, Colantonio, Martin Schongauer, Conrad Witz, Michel Sittow, respectivamente.
- <sup>26</sup> BERMEJO, Elisa, *La pintura de los primitivos flamencos en España*, 2 vols., (I, Madrid, 1980), (II, Burgos, 1982).
- <sup>27</sup> El gusto por lo flamenco no era exclusivo de la pintura, sabido es el triunfo de arquitectos como Hanequín de Bruselas o Juan Guas y de escultores como Egas Cuernán. Se cotizaban los tapices y los libros miniados de Flandes y también sabemos que los músicos de Juan II de Aragón o de Martín el Humano viajaban a Flandes todos los años en busca de novedades. YARZA LUACES, Joaquín, «El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos», en el Catálogo de la Exposición *Reyes y Meena*, Toledo, 1992, p. 136-150.
- <sup>28</sup> BANGO TORVISO, Isidro, «Los retablos de Jorge Inglés en el Hospital de Buñragos», *Arts Magazine*, 2013, n° 17, pp. 92-103.
- <sup>29</sup> Porque en 1455 don Íñigo López de Mendoza ya estaba retirado de la vida pública debido a su delicado estado de salud y a la muerte en ese mismo año de su esposa doña Catalina Suárez de Figueroa.
- <sup>30</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, F. Javier, «Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del marqués de Santillana», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1917, XXV, pp. 99-105; y 1918, XXVI, pp. 27-31.
- <sup>31</sup> Esta hipótesis razonable, ha sido ya planteada por Pilar SILVA MAROTO: «La pintura hispano-flamenca en Castilla», en el Catálogo de la Exposición *La pintura gótica flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003, p. 79: «Aunque se ignora dónde tuvo abierto su taller Jorge Inglés, es posible que, al menos durante algún tiempo, residiera en Guadalajara».
- <sup>32</sup> ALBA, Laura, GAYO, María Dolores y JOVER, Maite, «Maestros Viajeros, obras importadas. Las tablas del Maestro de Sopetrán», en *Regier run der Weyden y España*, Actas del Congreso Internacional, Madrid, Museo del Prado, 2016, pp. 131-141.

- <sup>33</sup> SILVA MAROTO, Pilar, 2003, pp. 79: propone la fecha de 1460. Mientras que a través del estudio de la indumentaria del marqués se ha propuesto la de 1470.
- <sup>34</sup> El estudio más reciente de estas tablas es: ALBA, Laura; GAYO, M<sup>a</sup> Dolores; JOVER, Maite, 2016, pp. 131-141.
- <sup>35</sup> *Catálogo de pinturas del Museo del Prado*, vol. II, Madrid, 1996, p. 372. Los Apóstoles de Almadrones, sin embargo, fueron adquiridos por el Ministerio de Educación en 1946.
- <sup>36</sup> LAFUENTE FERRARI, Enrique, «Las tablas de Sopetráns», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n<sup>o</sup> 37, 1929, pp. 100-110. PEMÁN, César, «Sobre las tablas de Sopetráns», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n<sup>o</sup> 38, 1930, pp. 128-130.
- <sup>37</sup> Carta del director interino del Museo Nacional al Gobernador Civil de Guadalajara, sobre «*dos tablas de Sopetráns*». Archivo Digital del Museo del Prado (Signatura Caja: 107. Legajo: 13.05. N<sup>o</sup> Expediente: 24. N<sup>o</sup> Documento: 1).
- <sup>38</sup> GARCÍA DE PAZ, J. Luis, *Patrimonio desaparecido de Guadalajara*, Guadalajara, 2003, p. 94: señala que fue el Conde de Romanos el que se encargó de que llegaran al Museo del Prado.
- <sup>39</sup> La carta del Obispado de Sigüenza se fecha el 15 de febrero de 1957 y se puede consultar en el Archivo Digital del Museo del Prado (Signatura Caja: 107. Legajo: 13.05. N<sup>o</sup> Expediente: 24. N<sup>o</sup> Documento: 14).
- <sup>40</sup> Al estar pintado en Flandes, el pintor no podría conocer al duque y por tanto haría un retrato estereotipado, como se demuestra en el hecho de que el joven paje de la izquierda tenga unos rasgos faciales muy parecidos a los del duque.
- <sup>41</sup> Sobre este personaje véase el ya clásico perfil biográfico: LAYNA SERRANO, Francisco, *Historia de Guadalajara y sus Mendocza en los siglos XV y XVI*, Guadalajara, 2<sup>a</sup> ed., 1994, tomo II, pp. 13-22.
- <sup>42</sup> Esta influencia también llegó a través del grabado. Véase: SILVA MAROTO, Pilar, «La influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca», *Archivo Español de Arte*, 1988, n<sup>o</sup> 243, pp. 271-289.
- <sup>43</sup> Maestro creado por Post en 1933 (POST, R. Chandler, *A History of Spanish Painting*, Cambridge-Massachusetts, vol. 4, part 2, 1933, pp. 370-381. Donde ya apunta que el Maestro de los Luna sea probablemente Juan Rodríguez de Segovia.
- <sup>44</sup> Quizá tenga alguna relación con un tal Juan Rodríguez, pintor de Piedrahita, documentado por Cruz Valdovinos en 1479. CRUZ VALDOVINOS, J.M., «Sobre el maestro de Ávila (pinturas inéditas de Juan Rodríguez fechadas en 1479)», en *Anales de la Historia del Arte*, n<sup>o</sup> 4, 1994, Homenaje al Prof. Dr. Don José M<sup>a</sup> Azcárate, Madrid, pp. 559-567.
- <sup>45</sup> COLLAR DE CÁCERES, Fernando, 1986, pp. 376-377.
- <sup>46</sup> YARZA LUACES, Joaquín, «El Maestro de San Ildefonso», ficha del Catálogo de la Exposición *La pintura hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003, p. 422.
- <sup>47</sup> LAYNA SERRANO, Francisco, «Las tablas de la iglesia de San Ginés en Guadalajara», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1936, t. XLIV, pp. 115-117. También se le atribuye a este pintor el retablo de El Muyo (Segovia): COLLAR DE CÁCERES, Fernando, «El Maestro de los Luna y el retablo de El Muyo», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1986, n<sup>o</sup> 52, pp. 372-378.
- <sup>48</sup> RAMOS GÓMEZ, F. Javier, *Juan Soreda y la pintura del Renacimiento en Sigüenza*, Guadalajara, 2004 (véase el capítulo dedicado a la pintura hispanoflamenca en Sigüenza). Ya lo señalaron también Azcárate, Camón Aznar (*Summa Artis. Pintura medieval española*, Madrid, 1970, tomo 22, p. 638) y Post (1933, p. 376).
- <sup>49</sup> Herrera Casado señala en una nota que durante la guerra civil el tríptico fue recogido por el Servicio de Protección de Patrimonio Artístico y jamás se recuperó. LAYNA SERRANO, Francisco, 1994, II, p. 78.
- <sup>50</sup> Inscripción en letra gótica: «... Pedro González de Aguilera, arcipreste desta villa, canónigo de la iglesia de Sigüenza, Inquisidor de la crítica pravidad, visitador general en todo el ... año de mil e quatrocientos e noventa e quatro años...»

<sup>51</sup> Un estudio iconográfico completo en: CERRILLO RUBIO, L., *Catálogo de la Exposición Las Edades del Hombre. La ciudad de los seis pisos*, El Burgo de Osma, 1997. La obra se ha atribuido a muchos autores, entre ellos los Maestros anónimos de Osma, de Segovia, de Sinovas y de los Balbases.

<sup>52</sup> Quizá el estudio más reciente de esta obra sea el realizado por Lorne Campbell y J.J. Pérez Preciado en el *Catálogo de la Exposición Rogier van der Weyden*, Madrid, Museo del Prado, 2015, pp. 82-87. Datada entre 1435 y 1438, parece que pudo llegar a España ya en el siglo XV, debido al número de copias antiguas que existen de esta obra. Quizá la primera realizada en Castilla es ésta del Maestro de los Luna.

<sup>53</sup> Información extraída de: SILVA MAROTO, Pilar, «Virgen de la Leche», ficha del *Catálogo de la Exposición Rogier van der Weyden*, Madrid, Museo del Prado, 2015, pp. 156-159.

<sup>54</sup> Sin embargo, el *Catálogo del Museo del Prado* dice que llegó al Prado desde el Museo de la Trinidad, por lo que ha de proceder de algún convento desamortizado de Madrid, o de sus provincias limítrofes. Por el contrario, la *Virgen de la Leche* proviene del legado Fernández-Durán en 1930.

<sup>55</sup> MORTE GARCÍA, Carmen, *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, 1990, p. 38.

<sup>56</sup> *Catálogo pinturas del Museo del Prado*, Madrid, Madrid, vol. II, 1996, pp. 451-452.

<sup>57</sup> LACARRA DUCAY, M. del Carmen, «Piedad», ficha del *Catálogo de la Exposición La pintura gótica flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003, pp. 278-281.

<sup>58</sup> RAMOS GÓMEZ, F. Javier, «Documentos sobre pintores seguntinos 1500-1535. Juan Soreda, Francisco Verdugo, Juan de Arteaga, Pedro de la Puente y Villoldo», *Actas IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, 2004, pp. 645 y ss.

<sup>59</sup> YELA UTRILLA, J. Francisco, «Documentos para la historia del cabildo seguntino», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1923, n.º 82, p. 381. No en 1496 como se viene repitiendo asiduamente desde PÉREZ VILLAMIL. (*Estudios de Historia del Arte. La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1899, p. 470).

<sup>60</sup> PECES RATA, F. Gil, «Al pie de la Cruz», *Abade*, 1994, n.º 22, p. 20).

<sup>61</sup> Le atribuyen el retablo GUDIOL. (*Ars Hispania. Pintura del siglo XVI*, Madrid, t. IX, 1955, p. 355) y otros autores como August L. Mayer, Aurelio de Federico y CAMÓN AZNAR (*Summa Artis. Pintura del Renacimiento*, Madrid, Tomo 24, 1970, p. 631). Mientras que Tormo y Post interpretan la firma como la marca de fábrica del espadero (POST, R. Chandler, 1933, vol. IV, p. 458).

<sup>62</sup> RAMOS GÓMEZ, F. Javier, «Documentos sobre pintores seguntinos 1500-1535. Juan Soreda, Francisco Verdugo, Juan de Arteaga, Pedro de la Puente y Villoldo», *Actas IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, 2004, pp. 645 y ss.

<sup>63</sup> SILVA MAROTO, Pilar, *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, 2006, T. II, págs. 454-455. (Medidas: 52 x 35 cm). Procede de la colección del Conde de Almenas (José M.º del Palacio Abarceza, 1866-1940), de quien fue adquirida en 1926 por el patronato del tesoro Artístico. El conde fue un afamado coleccionista de antigüedades.

<sup>64</sup> GUDIOL RICART, José, *Ars Hispania. La pintura gótica*, Madrid, 1955, p. 337. Llegó a considerarse a Bartolomé como el autor de la Virgen de los Reyes Católicos del Museo del Prado.

<sup>65</sup> En relación al papel de la alta nobleza castellana en el arte, véase: YARZA LUACES, Joaquín, *La nobleza ante el rey: los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, 2003, El Viso. Fundación Iberdrola, Madrid.

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

## PINTURAS EN LA BÓVEDA DE LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE VILLALBILLA

HEMEROTECA

María Rosa Fernández Peña

### INTRODUCCIÓN

Es la tercera vez que tengo el honor de intervenir en estos Encuentros de Historiadores del Valle del Henares presentando un tema relacionado con el pueblo de Villalbilla. La primera vez fue en 1998 en el VII Encuentro celebrado en Alcalá de Henares, donde bajo el título de *El Camino Real de La Isabela por el Valle del Henares. (Villalbilla en el Camino Real de la Isabela)* se daba razón del descubrimiento de una piedra «miliaria» que, en el camino conocido como de La Isabela de este término municipal<sup>1</sup>, marcaba en leguas la distancia desde Madrid a los Baños del Real Sitio de la Isabela, que más tarde fueron sepultados bajo el pantano de Buendía.

La segunda ocasión fue en el 2004, en el IX Encuentro celebrado en Guadalajara, donde se confirmó la existencia, mencionada en los *Annales Complutenses*, de un franciscano nacido en Villalbilla y martirizado en La Florida en la segunda mitad del s.XVI<sup>2</sup> y cuyo proceso de beatificación está iniciado. Este hecho se había descubierto en la investigación previa a la publicación, en 2003, del libro *Villalbilla y Los Hueros. Historia de dos villas castellanas*, editado por el ayuntamiento de Villalbilla y del que fui coautora junto a M. Vicente Sánchez Moltó director y coordinador del proyecto.

En el actual Encuentro el tema es sobre unas pinturas y varios escudos de la familia Mendoza descubiertos en la bóveda del presbiterio de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Villalbilla, en el transcurso de unas obras de restauración realizadas entre los años 2004 y 2007.<sup>3</sup>

## 1. LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN EN VILLALBILLA

En el mencionado libro, *Villalbilla y Los Hueros. Historia de dos villas castellanas*, un extenso capítulo se dedicó a la Iglesia de la Asunción (anteriormente llamada Santa María la Mayor). Este pormenorizado estudio se realizó en base a los documentos encontrados principalmente en el Archivo del Arzobispado de Madrid-Alcalá, y en el Archivo Histórico Nacional ya que, como veremos más adelante, no se han conservado en la iglesia ninguno de los documentos preceptivos que sabemos existieron sobre ella.

Extractamos a continuación dos párrafos del citado capítulo para situarnos mejor en el entorno de la iglesia.

### HEMEROTECA

*«Todas sus características arquitectónicas indican que la actual iglesia de Villalbilla fue iniciada a principios del siglo XVI y por tanto participa plenamente de una época en que dos estilos dominaban la arquitectura castellana: el gótico que pervive en las típicas bóvedas de crucería que cubren la capilla mayor y crucero, y el renacentista introducido por el gran arquitecto Alonso de Covarrubias (1488-1570) desde Toledo, identificado en las columnas que sostienen los arcos de medio punto con que se dividen las naves y en la portada que mira al mediodía... En cambio la de poniente, sin duda la última construida, lo fue en estilo manierista ya en plena transición al barroco. Lo que a su vez evidencia que su construcción coincidió con las grandes obras que en ese período se llevaron a cabo en Alcalá de Henares, inmersa en una fiebre constructiva auspiciada por la Universidad y por los Arzobispos toledanos, durante las últimas décadas del XV, todo el XVI y los inicios del XVII».<sup>4</sup>*

*«Y si nos fijamos en la torre del campanario, de 23 m. de altura, comprobamos que guarda reminiscencias del estilo mudéjar toledano. Dicho estilo estuvo muy extendido en las comarcas de la Alcarria y la Campiña, desde los siglos XI a finales del XIV, entre otros motivos porque los materiales empleados en su construcción, mampostería, ladrillo y yeso, eran muy comunes en la zona, así que es muy probable que la primitiva iglesia fuera de estilo mudéjar y que posteriormente, desde finales del XV y todo el XVI, se fuera adaptando primero a las nuevas corrientes impulsadas en Alcalá de Henares por el Cardenal Cisneros, e incluso que más tarde se aproximaran a la estética renacentista implantada por los Mendoza en la cercana Guadalajara y a la gran influencia irradiada desde Alcalá de Henares, especialmente en el s. XVII.»*

Efectivamente no hay que olvidar que varias ramas de los Mendoza estuvieron en Alcalá de Henares<sup>5</sup>, y que se asentaron en ella varias ricas herederas de tan extensa familia, mujeres muy piadosas que al no tener hermanos varones, y ser solteras o viudas, pudieron heredar directamente y ejercer su patronazgo en Alcalá de Henares. Así doña Juana de Mendoza y Zúñiga, ocupó una vivienda de su familia, conocida como Casa del Rico-Home (totalmente desaparecida en la actual calle del Empecinado), y más tarde compró otra en la calle de la Victoria, cerca de la Ermita de Santa Lucía (hoy conocida como Casa de los Lizana), donde falleció en 1587.

También doña María de Mendoza, llamada «la Santa», hija de los Condes de Mérito (título concedido a uno de los hijos del Cardenal Mendoza), ocupó una vivienda en la calle Santiago, frente al palacio Arzobispal.

Es lógico pensar que cualquiera de los miembros de la familia de los Mendoza, bien de Guadalajara o bien de Alcalá de Henares, encargara esta decoración en la que apareciesen tan abundantemente escudos de la familia en la iglesia de la cercana Villalbilla.

Y no cabe duda de que un hecho de esta importancia para el pueblo debería haber quedado registrado en los Libros de Fábrica de la iglesia, dando la fecha de su realización, quiénes fueron sus promotores o mecenas, el autor material de la decoración, si hubo algún costo, etcétera. Pero, desgraciadamente y como veremos a continuación, estos libros desaparecieron «misteriosamente» de la iglesia.

## HEMEROTECA

### 1.1. INVENTARIOS PARROQUIALES DE 1889, 1917 Y 1929. DESAPARICIÓN DE LOS LIBROS DE FÁBRICA

En los Libros de Fábrica se reflejaban todos los datos relacionados con la construcción y mantenimiento del templo, permitiendo conocer su evolución y desarrollo, razón por lo cual se exhortaba a párrocos y mayordomos a mantenerlos al día, reflejando las cuentas de gastos e ingresos con claridad, a cuidarlos y archivarlos y a que se hicieran constar en ellos los inventarios de bienes, alhajas y ornamentos de la iglesia.

Pues bien, estos libros desaparecieron en un momento determinado de la iglesia de Villalbilla, ya que tenemos constancia de su anterior existencia, gracias a un exhaustivo y pormenorizado inventario realizado por el eficaz párroco don Antolín Delgado, en el año 1889, donde enumeró todos los libros que había en la parroquia, dejando así un valioso testimonio conservado en el Archivo del Arzobispado de Madrid-Alcalá.

Según don Antolín, en el año 1889 la iglesia guardaba un total de 51 libros, entre ellos 6 de Fábrica. Pero en el siguiente inventario, en 1917, ya no constan. Otros muchos también habían desaparecido, como el del Cabildo, el del Hospital, el de los Censos, el de las Hijas de María y de los 18 sobre Fundaciones, Memorias y Cuentas de Capellanías, faltaban 3. En cuanto a los expedientes matrimoniales, don Antolín dice que hay «varios legajos», pero en los dos siguientes inventarios sólo se dice «un legajo».

Y nos preguntamos: ¿qué sucedió en ese intervalo de 28 años, para que estos importantes libros desaparecieran, y ya no constaran en ninguno de los inventarios posteriores?

El inventario de 1917 (también encontrado en el Archivo del Arzobispado de Madrid como el de 1929) está firmado por don Eduardo García, cura propio de la Santa Iglesia Parroquial de Nuestra Señora la Mayor (que así se llamaba entonces), y por don Luis Granda, nombrado cura regente, y en presencia de don Antonio Canella, médico propietario y Mayordomo de Fábrica, don Antonio Canella Martínez, médico, y de don Pedro Iraola, alcalde de esta Villa, que firmaron como testigos.

Llama la atención que a ninguno de los firmantes los extrañara la ausencia de estos libros, y sobre todo de los 6 libros de Fábrica, fundamentales para la administración de la iglesia ya que en ellos se hacían constar todos los movimientos económicos. Especialmente extraña que el Mayordomo de Fábrica, encargado de registrar todos los gastos e ingresos parroquiales, no aclarara que había sucedido con los citados Libros.

Es cierto que la iglesia había sufrido un gran deterioro en la década de los 80, lo que motivó que el infatigable y responsable párroco, don Antolín Delgado, hiciera numerosas gestiones en el Arzobispado para que fueran restaurados los graves daños que sufrían la techumbre y las bóvedas. En algunas de sus cartas de petición de ayuda decía que «en las cuentas de Fábrica de la Iglesia se contaba con 1.138 reales». El informe de un visitador del Arzobispado a la iglesia verificó lo grave de la situación y se aconsejó al párroco que se retiraran altares e imágenes para protegerlos y se llegó a habilitar para el culto e baptisterio, bajo el coro.

El archivo parroquial sabemos, gracias a los citados inventarios, que estaba en la sacristía «embutido en la pared, con su puerta y formando tres pisos, dos de ellos con tablas», pero al parecer ese lugar no estaba afectado por los mencionados deterioros, pues ni el párroco, ni el visitador del Arzobispado lo mencionan ni aconsejan su cambio de lugar.

Podemos no obstante pensar que ante esta situación tan preocupante del templo, donde incluso «se hundió parte del tejado y amenazando con hundirse la bóveda» los citados libros se sacaran provisionalmente de la iglesia ... pero en ese caso hubiese sido lógico que en el Inventario de 1917, ya arreglado el templo, volvieran a ser mencionados y se señalara su ubicación.

Aunque quizá el no manifestar su desaparición se debiera a que todos sabían perfectamente que no habían desaparecido sino que estaban custodiados fuera del templo, quizá en la casa del párroco o del propio mayordomo. Años después la desaparición casi completa del archivo parroquial se ha achacado a la Guerra Civil, pero como hemos comprobado, desde el año 1917 ya no consta la presencia de parte de él en la iglesia, especialmente la de estos 6 Libros de Fábrica que tanta luz darían sobre la historia del venerable templo.

Por ejemplo, en la Comunidad de Madrid, en el pueblo de Valdemoro en la sacristía de su parroquia de la Asunción se conserva un gran archivo parroquial, con las series completas de Libros de Bautismos, Matrimonios, Defunciones y de Fábrica desde principios del s. XVI. Y desde los mismos inicios del XV ya se relacionan Libros de Fábrica en los archivos parroquiales de muchos lugares de toda España<sup>6</sup>.

## 2. DESCUBRIMIENTO DE PINTURAS Y ESCUDOS EN LA BÓVEDA AL INICIO DEL S. XXI

Y he aquí que en el año 2004 se iniciaron unas obras de conservación y restauración del templo y en su transcurso, cuando se estaba actuando sobre las cubier-

tas, aparecieron en los nervios de la bóveda del presbiterio unas pinturas planas formando una decoración muy dinámica de motivos flamígeros o colas de dragón en colores rojos y azules muy vivos, que habían sido completamente cubiertas, ignoramos cuándo y por qué motivo. También los espacios entre los nervios aparecieron decorados con falsos sillares como si fueran de piedra, algo también muy habitual a finales del gótico con la finalidad de aligerar el peso de las bóvedas.

## 2.1. Origen y descripción de las pinturas

Las dinámicas y visuales pinturas denominadas «colas de dragón» remiten a una tradición muy arraigada en la cultura occidental durante la Edad Media, y reflejada especialmente en los capiteles de las columnas interiores y en las portadas de las iglesias románicas. Son los conocidos como «Bestiarios» donde se plasman tanto animales reales como fantásticos y monstruosos: dragones, serpientes, grifos, arpías... Todos ellos venían a representar al Mal y al Diablo. Los dragones eran como una fusión simbólica de serpientes y aves de gran tamaño, incluso con garras de león, varias cabezas y muy larga cola.



En los Beatos aparece la llamada «Mujer Apocalíptica», amenazada por un dragón de siete cabezas y enorme cola, que es evocado en el Museo del Prado, en el tríptico de los Santos Juanes, donde San Juan en Patmos contempla a María y al gran dragón de larga cola (Autor: Pierre Pourbus, siglo XVI).

Pero lo más importante de este descubrimiento es la aparición de los 36 escudos en cada clave de la bóveda relacionados con la poderosa familia de los Mendoza. En aquellos tiempos un noble podía dar su apellido a quien, por ejemplo, apadrinara en el bautizo, razón por lo que hay personas apellidadas Mendoza sin antepasados en la auténtica familia mendocina. Pero lo que jamás podían hacer era entregar su escudo de armas, que sólo se podía legar a los descendientes de su propia sangre. Ese escudo aparecía en todos los lugares de su posesión y era su seña de identidad y la demostración de su dominio. De ahí la importancia de la heráldica que permite identificar cada linaje o familia.

## 2.2. Origen de los Mendoza y descripción de los escudos de la iglesia de Villalbilla

Los Mendoza fueron un gran linaje, que arranca de los señores de Llodio en tierras de Álava y está documentado desde el siglo XII cuando un remoto antepasado (Gonzalo López, octavo abuelo del famoso Marqués de Santillana), que era señor de Llodio, decidió trasladarse a Mendoza (que significa «monte frío» y está a 12 km. de Vitoria). Allí nació Gonzalo Yáñez de Mendoza que casó con Juana de Orozco que aportó como dote los señoríos de Hita y Buitrago. En 1332 fue el primero de los Mendoza que entró al servicio del rey Alfonso XI de Castilla (Salamanca 1311- Gibraltar 1350).

Su hijo, Pedro González de Mendoza, nació ya en Guadalajara hacia 1340 y alzó aquí su Casa para simbolizar que el linaje no se asienta sólo en los lazos de sangre sino en un lugar o solar estable: «Que muestre solar quien quiera mostrar hidalguía». Así se inició la rama alcarreña de los Mendoza que dio origen a uno de los linajes más poderosos e influyentes del país, el de los duques del Infantado.

Pedro González de Mendoza es sobre todo conocido por ser «el héroe de Aljubarrot», la desastrosa batalla (15 agosto 1385) que perdieron los castellanos en Portugal y en la cual el rey Juan I salvó su vida gracias a don Pedro, que le cedió su caballo para que pudiera huir mientras él la perdía.

El primogénito de don Pedro fue Diego Hurtado de Mendoza (Guadalajara, 1367-1404), almirante mayor de Castilla, que se casó en segundas nupcias con doña Leonor de la Vega, riquísima viuda que aportó en su dote la villa de Carrión de los Condes y el importante señorío de las Asturias de Santillana.

De ahí que al hijo y heredero de ambos, don Íñigo López de Mendoza (nacido en Carrión de los Condes en 1398 y fallecido en Guadalajara en 1458), se le diera el título de I Marqués de Santillana, resultando ser el más famoso y destacado de todos los Mendoza por su condición de hombre político, de armas, pero sobre todo de letras.

Y él fue el que unió al primitivo escudo de los Mendoza, «una banda de gules perfilada de oro en campo de sinople» (es decir, la banda o sotuer roja sobre un campo verde), el de la Vega, en honor de su madre con su famosa leyenda «Ave María Gratia Plena», en recuerdo de su abuelo Gonzalo Ruiz de la Vega, que en la Batalla del Salado (1340), venció al moro que arrastraba, atada a la cola de su caballo, la enseña cristiana con el Ave María.

En el sello del Marqués de Santillana, del año 1440, aparece, detrás de su escudo, la cruz de Jerusalén, que se justifica por el sentido de Cruzada que se vivía en la época, y que ya cinco años antes figuraba en la armas de Alfonso V, rey de Jerusalén y rey de Nápoles<sup>7</sup>, y que es uno de los tres diferentes escudos que aparecen en la cúpula de la iglesia de Villalbilla



También aparece esta cruz de Jerusalén en el escudo de don Pedro González de Mendoza (Guadalajara 1428-1495), conocido como el cardenal Mendoza, tercer hijo del I Marqués de Santillana, personaje fundamental en la Corte de los Reyes Católicos y que fue también cardenal de la Basílica de la Santa Cruz de Jerusalén, por lo cual en su escudo aparece la cruz griega o cruz de Jerusalén.

Y el tercer escudo que vemos en la cúpula es el de la noble familia de la esposa del I Marqués de Santillana, doña Catalina Figueroa, con quien se casó en 1416 y en el que aparecen cinco hojas de higuera, que es la traducción castellana de la palabra gallego-portuguesa «Figueroa», que a su vez proviene del latín «Ficaria».

## HEMEROTECA



### BPM Cardenal Cisneros

El primogénito, y por tanto heredero del Marqués de Santillana, fue don Diego Hurtado de Mendoza (1415-1479) a quien Isabel la Católica concedió, en 1474, el título de I Duque del Infantado.

Y su heredero, Íñigo López de Mendoza y de la Vega, II Duque del Infantado, III de Santillana y I Duque de Saldaña (1438-1500), se casó en 1460 con doña María de Luna y Pimentel, añadiendo al escudo de los Mendoza-Vega, el de los Luna, que figura una Luna creciente cóncava invertida, y que hizo esculpir en la fachada, en el grandioso patio y pintado en los salones interiores del magnífico Palacio del Infantado, que él mandó levantar en el mismo espacio donde su bisabuelo, Pedro González de Mendoza, había alzado su solar en Guadalajara.

### 3. ESCUDOS DE LOS MENDOZA EN LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EN GUADALAJARA

Buscando otro templo en el Valle del Henares, donde la familia de los Mendoza y sus escudos tuvieran un lugar prominente, hemos visitado la iglesia del antiguo, y actualmente en ruinas, Monasterio de San Francisco, en la ciudad de Guadalajara, a pocos metros del céntrico parque de la Concordia y cerca de la antigua Puerta de Benjaque.

En 1330 la infanta doña Isabel, hija del rey don Sancho y señora de Guadalajara, concedió a los franciscanos un antiguo monasterio allí enclavado que, en 1394 y tras sufrir un gran incendio, don Diego Hurtado de Mendoza (el almirante de Castilla) decidió levantar a sus expensas otro mejor y convertirlo en Panteón Ducal.



En su bóveda podemos contemplar con gran detalle los famosos dragones y también observar cómo los espacios entre los nervios aparecen decorados con falsos sillares como si fueran de piedra, igual que en la Iglesia de la Asunción de Villalbilla.

Allí fueron enterrados, con el hábito franciscano, el almirante de Castilla en 1405 y luego su hijo el Marqués de Santillana en 1458. Precisamente el hijo de éste, el cardenal Mendoza, fue quien organizó el suntuoso entierro y, posteriormente, el de su hermano mayor, don Diego en 1479.

Como hemos visto en el año 1460, Iñigo López de Mendoza (1438-1500) contrajo matrimonio con doña María de Luna, y decidió unir el escudo de esta familia del condestable don Álvaro de Luna con el de los Mendoza y Vega. Así que estos dos escudos fundidos son los que están pintados en el techo de la entrada al templo.

Y también lo vemos esculpido sobre la puerta de bajada al Panteón Ducal que a finales del siglo XVII, don Juan de Dios Silva y Mendoza, X duque del Infantado, queriendo emular la grandeza del Panteón Real del Monasterio de El Escorial, mandó construir recubierto de mármoles color rosa-siena combinados con grises y negros al que se accede por notable puerta y escalera, desde la capilla mayor en el muro de la epístola.

Es un panteón sin cuerpos pues en la Guerra de la Independencia las tropas francesas ocuparon el monasterio y la iglesia como cuartel, destruyeron el archivo y la biblioteca y profanaron los cuerpos enterrados en busca de joyas y riquezas, ignorando que todos eran enterrados con el hábito de San Francisco. Los cuerpos que pudieron salvarse se encuentran en siete urnas en la cripta de la colegiata de Pastrana.





## HEMEROTECA

También podemos ver la Cruz de Jerusalén en el frontal del ara del Altar Mayor.



BPM Cardenal Cisneros

#### 4. CONCLUSIONES

Serán necesarias nuevas búsquedas e investigaciones para intentar encontrar todos los datos relacionados con este insólito descubrimiento.

El hecho de que no se haya encontrado ningún escudo conjunto de los Mendoza y los Luna en la Iglesia de Villalbilla, parece indicar que la decoración se llevara a cabo antes o en torno a 1460, fecha del matrimonio entre Iñigo López de Mendoza (1438-1500) con doña María de Luna. Pero es evidente que hace falta seguir investigando.

#### BIBLIOGRAFÍA HEMEROTECA

Azaña, Esteban. *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares (antigua compluto)*. Edición facsimilar. Alcalá de Henares, 2005.

Bonilla Almendros, Victor. *El Monasterio de San Francisco en Guadalajara*. Excm. Ayuntamiento de Guadalajara, 1999.

Dupré, Louis. *Simbolismo religioso*. Herder S.A. Barcelona, 1999.

Ferrer Lerín, Francisco. *El Bestiario*. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores, 2007.

Herrera Casado, Antonio y Ortiz García, Antonio. *Heráldica municipal de Guadalajara*. AACHE, Guadalajara, 1989.

Hidalgo Ogávar, Juana. *Los Mendoza y Alcalá de Henares*. Universidad de Alcalá, 2002.

Layna Serrano, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendocza en los siglos XV y XVI, I*. Madrid, 1942.

Lapesa, Rafael. *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Madrid, 1957.

Monreal y Tejada, Luis. *Iconografía del Cristianismo*. El Acantilado, Barcelona, 2000.

Sánchez Moltó, M. Vicente y Fernández Peña, María Rosa. *Villalbilla y Los Hueros. Historia de dos villas castellanas*. Ilmo. Ayuntamiento de Villalbilla, 2003.

Varios Autores. *El Marqués de Santillana 1398-1458. Los albores de la España Moderna*. Editorial Nerea S.A., 2001.

#### NOTAS

<sup>1</sup> A principios del XIX este camino pertenecía al pueblo de Los Hueros, que en 1882 se anexió a Villalbilla.

<sup>2</sup> *Un mártir franciscano nacido en Villalbilla (historia de una larga búsqueda llena de encuentros)*.

<sup>3</sup> La restauración de las pinturas de la iglesia dependió de la Dirección General del Patrimonio Histórico y la realizó la Empresa ECRA Servicios Integrados de Arte S.L. en 2006, que elaboraron un detallado informe sobre las mismas.

<sup>4</sup> *Villalbilla y los Hincos. Historia de dos villas castellanas*. M.Vicente Sánchez Moltó y María Rosa Fernández Peña. Villalbilla, 2003, pp. 273-336.

<sup>5</sup> La Universidad de Alcalá publicó, en 2002 el libro de *Los Mendoza y Alcalá de Henares* de Juana Hidalgo Ogívar.

<sup>6</sup> *Guía de la Iglesia en España*, editado por la oficina general de Información y Estadística de la Iglesia en España, volúmenes de los años 1954-1955-1960.

<sup>7</sup> *El hombre. La figura de don Íñigo López de Mendoza: El linaje del Marqués*. Faustino Méndez Pidal de Navascués, p.82, Editorial Nerea S.A., 2001.

# EL AJUAR LITÚRGICO: ORNAMENTOS SAGRADOS Y ORFERÍA EN LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO, SIGLOS XVI-XVII

## HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

El hecho de que no se haya encontrado rastro de un documento que acredite la existencia de un templo en el lugar de Villabona, en el siglo XV, no debe ser considerado como una prueba de su inexistencia. El hecho de que no se haya encontrado rastro de un documento que acredite la existencia de un templo en el lugar de Villabona, en el siglo XV, no debe ser considerado como una prueba de su inexistencia.

BIBLIOGRAFIA

HEMEROTECA

Aznar, Eusebio. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo I. Ourense, 1959.  
 Borja Alameda, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo II. Ourense, 1960.  
 Ayuntamiento de Ourense. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo III. Ourense, 1961.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo IV. Ourense, 1962.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo V. Ourense, 1963.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo VI. Ourense, 1964.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo VII. Ourense, 1965.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo VIII. Ourense, 1966.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo IX. Ourense, 1967.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo X. Ourense, 1968.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XI. Ourense, 1969.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XII. Ourense, 1970.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XIII. Ourense, 1971.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XIV. Ourense, 1972.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XV. Ourense, 1973.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XVI. Ourense, 1974.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XVII. Ourense, 1975.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XVIII. Ourense, 1976.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XIX. Ourense, 1977.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XX. Ourense, 1978.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXI. Ourense, 1979.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXII. Ourense, 1980.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXIII. Ourense, 1981.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXIV. Ourense, 1982.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXV. Ourense, 1983.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXVI. Ourense, 1984.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXVII. Ourense, 1985.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXVIII. Ourense, 1986.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXIX. Ourense, 1987.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXX. Ourense, 1988.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXI. Ourense, 1989.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXII. Ourense, 1990.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXIII. Ourense, 1991.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXIV. Ourense, 1992.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXV. Ourense, 1993.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXVI. Ourense, 1994.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXVII. Ourense, 1995.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXVIII. Ourense, 1996.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XXXIX. Ourense, 1997.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XL. Ourense, 1998.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLI. Ourense, 1999.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLII. Ourense, 2000.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLIII. Ourense, 2001.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLIV. Ourense, 2002.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLV. Ourense, 2003.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLVI. Ourense, 2004.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLVII. Ourense, 2005.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLVIII. Ourense, 2006.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo XLIX. Ourense, 2007.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo L. Ourense, 2008.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LI. Ourense, 2009.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LII. Ourense, 2010.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LIII. Ourense, 2011.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LIV. Ourense, 2012.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LV. Ourense, 2013.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LVI. Ourense, 2014.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LVII. Ourense, 2015.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LVIII. Ourense, 2016.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LIX. Ourense, 2017.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LX. Ourense, 2018.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXI. Ourense, 2019.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXII. Ourense, 2020.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXIII. Ourense, 2021.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXIV. Ourense, 2022.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXV. Ourense, 2023.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXVI. Ourense, 2024.  
 Ferrer Lora, Juan. *Historia del obispo de Mondoñedo*. Tomo LXVII. Ourense, 2025.



BPM Cardenal Cisneros

NOTAS

1. En el siglo XV, el obispo de Mondoñedo poseía el lugar de Villabona, que en 1502 se convirtió en villa.  
 2. La villa de Villabona pasó a ser un lugar de señorío de la casa de los señores de Villabona.  
 3. La villa de Villabona pasó a ser un lugar de señorío de la casa de los señores de Villabona.  
 4. La villa de Villabona pasó a ser un lugar de señorío de la casa de los señores de Villabona.  
 5. La villa de Villabona pasó a ser un lugar de señorío de la casa de los señores de Villabona.

## EL AJUAR LITÚRGICO: ORNAMENTOS SAGRADOS Y ORFEBRERÍA «RICA» EN LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO. SIGLOS XVI-XVII

Dra. M<sup>a</sup> Evangelina Muñoz Santos  
*Institución de Estudios Complutenses*  
*Universis*

Constituyó la Iglesia de san Ildefonso, un recinto sagrado de inestimable significado: crisol de historia, sabiduría, santidad y artes, en la que éstas rivalizaban a mayor brillantez y abundamiento. No podía ser menos dada la peculiaridad e idiosincrasia de su fundador, que la constituyó en lugar de su enterramiento:

«E mandamos, que en cualquier parte, que á Nuestro Señor pluguiere de llevarnos de esta presente vida, sea traído nuestro Cuerpo á la Iglesia de Santo Ildefonso de nuestra villa de Alcalá de Henares, que es dentro en el Colegio, que Nos mandamos allí edificar, y que sea allí sepultado, el qual lugar elegimos para nuestra Sepultura, por los muchos Sacrificios, e Oraciones, que allí continuamente se celebran e dicen»<sup>1</sup>

En las Constituciones dejó plasmada toda la normativa que había de seguirse en ella: así la relación de las fiestas solemnes y el ajuar sagrado con que habían de celebrarse: los ornamentos y vasos sagrados «ricos».

It constituted the Church of san Ildefonso, a sacred enclosure of meant inestimable: crucible of history, wisdom, sanctity and arts, in which these competed to greater brilliance and abundance. It could not less be given to the peculiarity and idiosyncrasy of its founder, who constituted it instead of his interment: «And we commanded, that anywhere, that to Our Sir pluguiere to take us of this present life, is brought our Body to Church of Santo Ildefonso of our villa of Alcalá de

Henares, that is inside in the School, that we were sent there to build, and that there it is buried, the qual place we chose for our Grave, by the many Sacrifices, and Orations, that continuously are celebrated and said there>>

In the Constitutions, it left shaped all the norm that was to follow itself in her: thus the relation of the solemn celebrations and sacred ajuar whereupon had to be celebrated: the sacred ornamentos and «rich» glasses.

## INTRODUCCIÓN

La Iglesia de san Ildefonso, panteón del Colegio mayor de san Ildefonso y de la Universidad, era el lugar de culto de los miembros del ente académico del «capellán de la Virgen y su fiel notario» y, dado que a su vez, era capilla universitaria, en estas festivas celebraciones la concurrencia de público docentes, discentes y de servicios, más pueblo llano, era mayor, razón por lo que

«era obligada la presencia del Rector, de los regentes, de los consiliarios, de los colegiales, de los capellanes, de los prebendados, de los porcionistas, de los cameristas, los socios y escolares de toda la Universidad, tanto en las Eucaristías, de la víspera, como en las misas del día»<sup>2</sup>.

Por tanto, en las vísperas con el rezo solemne del Magnificat y en la Eucaristía de los días declarados solemnes, como el de la Inmaculada Concepción, 8 de diciembre y demás festividades marianas, los actos litúrgicos eran singulares, pues junto a los fervorosos y selectos cantos y música de la Capilla, los elocuentes y devotos sermones en latín, por el celebrante elegido ex profeso, según Constituciones, todo el recinto de San Ildefonso se ambientaba adornándolo según la festividad propia<sup>3</sup>.

La suntuosidad reflejada en el interior del templo, embellecido por coloristas, simbólicos y representativos tapices, doseles y frontales varios, más lo paños de colgar, desde los años iniciales de su andadura, debió ser magnífica, así el año 1526 y sucesivos los referirán desvelándonos su riqueza material y ornamental, procedencia y función:

<<Otro dosel de brocado de cuatro piernas de lavor (sic) de yugos de las armas del Rey>>.

<<Otro dosel negro grande para la tumba [del cardenal Cineros]>>..

El hecho de tener el 1º las armas de los Reyes Católicos sugiere ser donación de los monarcas, como sucedía con el atril de plata sobredorada con la heráldica de los mismos (h.1503-1513)<sup>4</sup>, o, caso del dosel situarse encima del cenotafio del Cardenal<sup>5</sup>, más los tapices<sup>6</sup>, nos descubren la dignidad y trascendencia con-

cedida por el Fundador y sucesores a los actos litúrgicos, que debían celebrarse con el *ajuar rico*, suntuoso, adecuado<sup>7</sup>, así como la concedida al celebrante, de ahí el hecho de ser obligado para los mismos revestirse con *los ornamentos ricos*<sup>8</sup>: el *terno*, compuesto por: la casulla, dos dalmáticas y la capa pluvial; a veces el paño del facistol, el frontal del altar y la manga de la cruz hacían juego; pero no sólo el frontal del altar de la capilla mayor, sino los ajuares de los dos altares colaterales de la misma.

Estas vestiduras sagradas poseerán un marcado carácter pedagógico, catequético, que nunca perderán aunque varíen sus tipologías y programas iconográficos, pues complementaban la enseñanza impartida en la catequesis y el sermón, reforzando la exposición oral con la visión de las imágenes, tanto en los tejidos de brocados, con dibujos alegóricos como la granada, símbolo eucarístico, como en la iconografía representada, bien bordada, o ya en el siglo XVIII- XIX, tejida en la tela; ésta siempre consecuentes con las directrices emanadas del Concilio de Trento, sesión 25, a los obispos en 1564, como veremos<sup>9</sup>.

A la relevancia del oficiante y concelebrantes de la Santa Misa, revestidos para la ocasión con los citados ornamentos, se sumaba el valor simbólico, representativo, corporativo e institucional del Colegio Mayor, presente en las armas del prelado y las de la Academia, más las de los finados de las diferentes capillas de la nave y las laudas sepulcrales del pavimento.

Y, es que en palabras de Juan Pablo II:

*«La fe, en efecto, tiende por su naturaleza a expresarse en modalidades artísticas y en testimonios históricos que tienen una intrínseca fuerza evangelizadora y eficacia cultural, los cuales la Iglesia está llamada a prestar la máxima atención»<sup>10</sup>.*

En otro escrito abunda el Pontífice en otras expresiones y nos anima en el trabajo de desvelar el patrimonio cultural religioso: *«El estudio, defensa, conservación y acrecentamiento de este patrimonio es un servicio a la sociedad, un trabajo noble en pro de la cultura y un apasionante quehacer pastoral»<sup>11</sup>.*

Constatamos como la devoción a la Inmaculada estaba bien enraizada y vivenciada en el ente colegial y académico de san Ildefonso; no olvidemos el *Juramento y Voto de defender la Inmaculada Concepción de Santa María*, que realizó la Universidad el día 8 de Sep., de 1617, por orden del rey Felipe III, cuando vayan en procesión, institucional y corporativamente formados, con sus coloristas túnicas, becas, birretes, e insignias, propios de cada facultad, con las mazas, enseñas y estandartes, por las calles de la villa a la Magistral para realizarlo. El Concejo no se quedó a la zaga<sup>12</sup>.

Otro tanto sucedió con motivo de la reversión de las Reliquias de los Santos Niños Mártires Justo y Pastor de san Pedro el Viejo de Huesca en 1568, y en tantas otras efemérides locales singulares.

## 2. LOS «ORNAMENTOS RICOS» DE LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO

Estos «ornamentos ricos», estaban confeccionados con suntuosos, magníficos y elaborados tejidos de brocado, terciopelo y raso de Granada, terciopelo de Lyon, de Italia, damasco, tisú, seda color marfil o teñida, tafetán, brocatel, etc, según los casos, siempre de color azul celeste, blanco, marfil-crema o plateado, cuando la celebración litúrgica era de la festividad de Santa María, en las diferentes advocaciones.

Estas piezas textiles eran historiadas: bordadas con diferentes temas iconográficos:

*Marianos:* La Inmaculada, generalmente, en la tipología de la «Tota pulchra», es decir, con los atributos de la letanía lauretana, la Virgen con el Niño, la Asunción, la Piedad, la Imposición de la casulla a san Ildefonso, etc  
*Apostólicos, de santos.*

*Eucarísticos:* la vid, el racimo, los panes, los peces, el Cordero Pascual, sellos.

*Pasionistas:* con atributos de la pasión de Cristo.

Así eran los más frecuentes en la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, después, en la segunda mitad, se incorporarán:

*Decorativos renacentistas:* los temas de candelieri, grutescos, roleos balaustres, cartelas, cuernos de la abundancia etc.

*Heráldicos:* de los reyes y del Cardenal Cisneros, muy repetida.

En el siglo XVII, pervivirán los temas precedentes pero se incorporarán otros:

*Apocalípticos:* El ave fénix, el Cordero Eucarístico, El libro de los siete sellos, El pelicano, el Cordero Eucarístico sobre el Libro de los siete sellos, ángeles, querubines, flores, lazos, etc.<sup>14</sup>

El bordado se servía de las imágenes de los grabados, tanto de temática figurativa, como de grutesco, candelieri, roleos, cartelas, cuernos de la abundancia, ramos de flores, etc., según la época y de diferentes países, predominando los de Flandes, Brujas e Italia; de cuadros de pintores (así sucedía en el Escorial, donde había un importantísimo taller de bordado); de la copia de otros ya en desuso, de su propia creatividad, ...etc.. Todo dependía del encargo hecho por el cliente, donante, patrono, o instituciones tanto civiles: la familia real, los nobles, burgueses adinerados, gremios, concejos, pues tenían su propia capilla, así el de Alcalá de Henares, con los ajuares necesarios para el culto religioso de la misma y capellán asignado al respecto; como eclesiásticas: cabildos catedralicios, parroquias, cofradías, capillas universitarias, beaterios, comunidades religiosas, hospitales...

Estas piezas textiles litúrgicas estaban ricamente bordadas con hilos metálicos de oro, «oro de Milán», de plata y de sedas en su color y multicolores, más las lentejuelas metálicas y de diferentes formas. El motivo iconográfico estaba realizado con variados puntos: de sedas, de oro, plata y sedas (oro matizado<sup>15</sup>), punto rajel (sic), o bordado de aplicación, consistente en recortar diferentes tejidos, o bordados, con la forma deseada, que, previamente se habían pegado a un pergamino con el objeto de que no se deformase y aplicarlo sobre el terciopelo de la franja o cenefa central del ornamento, mediante unas puntadas muy pequeñas, y se perfilaba por medio de un fino cordón, así se hacía en *la casulla*, en cartelas en las bocamangas y en los faldones de *las dalmáticas*; con cenefa bordada de imaginería o tejido aplicado en el contorno diametral de *la capa pluvial* y, en *el capillo*<sup>16</sup>. También estaba bordado *el paño humeral*<sup>17</sup>.

Dentro de los paños del altar estaba *el frontal* del mismo, además de las sabañillas y manteles<sup>18</sup>.

Se completaba el ajuar textil litúrgico<sup>19</sup> con los paños *de: el facistol* y, a veces, caso de la Capilla de san Ildefonso, con el *del púlpito* y *el tumular* para encima del «bulto del Cardenal», que estaba bordado con sus armas; también usaban para el mismo cometido los guadamecés, igualmente, repujados y coloreados con su heráldica e incluso tapices suntuosamente bordados.

Referimos algunos ornamentos y vasos sagrados «ricos», singulares, de los pertenecientes a la iglesia y sacristía de la Capilla de san Ildefonso; con ello quisiéramos que los situaran, mentalmente, en el contexto de alguna festividad importante y la celebración litúrgica de la misma. [Festividad de san Ildefonso, aniversario de la muerte de Cisneros, Corpus Christi...]

«Ornamentos ricos»<sup>20</sup>.

- «Un ornamento de brocado Altibajo [terciopelo de seda cortado a diferentes alturas para hacer el dibujo diseñado] que tiene casulla y almáticas con redropie de carmesí altibajo y la casulla con canesú de ymaginería [bordada la imagen de la Virgen u otro santo] con sus frisas blancas.
- Ítem otro ornamento de brocado blanco raso en el qual ay una casulla y dos almáticas y una capa, las cenefas de ymaginería y las almáticas con redropies de Carmesí altibajo y forrada la capa con bocaçi naranjado.
- Ítem otro ornamento de damasco blanco alcarchofado de brocado, la capa y casulla con Canefa de ymaginería y las almáticas con redropies de brocado carmesí con su frisa de guarda y El forro colorado.
- Ítem una capa de brocado de [tercio] pelo carmesí de tres altos con una canefa rica de oro de seda fina matizada con su Capilla rica historiada de la Pasión de nro Señor que forrada en lienço Vatilado (sic) con un pectoral de las Armas del Cardenal. (Muy posiblemente perteneciera al cardenal Cisneros, y tendría todos las demás piezas para formar el terno).

- Ítem una casulla del mismo brocado con sus canefas con la historia de los gozos de nra Señora con unas flocaduras de seda aforrada en el mismo lienço» (sic).
- Así continúa la relación con las piezas complementarias: dalmáticas, collares, cordones y las capillas [capillos], con su sorprendente iconografía y suntuosidad:
- Ítem cinco capillas de capas de hilo de oro con *ymageria de Nuestra Señora con el Jhus en braços*, las dos aforradas en negro y las otras encarnado y amarillo.
- Ítem otra capilla *con nuestra Señora y Sant Ylefonso*.
- Ítem otra capilla con *Dios Padre*.
- Ítem otra Capilla con *sant Pedro de Cátedra* de manera que son por todas ocho capillas».

De la importancia concedida, en el Colegio Mayor, a las Artes decorativas<sup>21</sup> son indicativos los ajuares textiles citados, así como los libros de rezo y cantorales iluminados y con artística encuadernación, la orfebrería, los doseles, los tapices<sup>22</sup>, los paños de colgar<sup>23</sup> y, los paños labrados, de aguja, de encajes, puntillas, etc., que también constarían en los abundantes libros de inventarios<sup>24</sup>, ya citados. Esta relevancia no es menor que si de un retablo, pintura o escultura se tratase, como se puede constatar, documentalmente, por la organización estructural y control exhaustivo que hay detrás de cada encargo de una obra y la obligada guarda y conservación de la misma.

### 3. NUEVOS ORNAMENTOS PARA LA IGLESIA

El 29 de enero de 1571, el Sr. Visitador Francisco Jiménez solicita la presencia de Juan de Garay, bordador [trabajaba para el Colegio desde años atrás, en el 69 ya presenta un memorial], vecino de la villa, el cual después de jurar «según su saber y entender y su conciencia», de que lo haría lo mejor que supiera, se le encarga que haga «cinco franjas y unos textiles de plata labrada que faltan de un frontal carmesí»; costaron las franjas a trece reales cada una por lo que importaron 65 reales<sup>25</sup>.

Años después otro visitador, el Dr. Francisco Sánchez Páez (1574-1575)<sup>26</sup>, autoriza al Colegio mayor la realización de *unas frontaleras ricas*<sup>27</sup> para un frontal y un paño de facistol.

El sr. Rector, reúne en la «sala de capillas»<sup>28</sup>, a los componentes de la misma: el Rector, el secretario, el tesorero, el escribano, y los doctores, licenciados y maestros colegiales para controlar el gasto, de entre los cuales se ha elegido al Maestro Busto, como comisionado para estar al frente de las obras encargadas y llevarlas a su término.

Aportamos, abreviadamente, el desarrollo del proceso y culminación del mismo, así como los diferentes participantes<sup>29</sup>.

Por los años setenta estaba Juan de Robledo, quien, según creemos, fue sustituido por Juan de Garay, que trabaja con sus oficiales del taller.

En el desarrollo del tema veremos la participación de otros dos bordadores como tasadores, así como un cordonero, cargo necesario por los muchos y muy elaborados cordones, borlas y flecos que llevaban los ornamentos litúrgicos, además de otras actividades desarrolladas por él.

### 3.1. OFICIALES BORDADORES DE LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO DEL SIGLO XVI

Los documentos nos desvelan los valiosos ornamentos que poseía la Capilla, entre ellos estaban los realizados por Luis de Burgo, broscador (sic) toledano<sup>30</sup>, quien el 6/3/1541 hace concierto con el colegio de san Ildefonso y manifiesta «la obligación que tiene de hacer unos faldones y bocamangas» de unas dalmáticas.

El 1/9/1541, por acuerdo de la Capilla y siendo rector y consiliario el doctor Pedro Martínez Rector, se le encargan los «faldones de san Ildefonso». También hará una manga de la cruz, cobrando por todo su trabajo una cantidad muy considerable de maravedíes<sup>31</sup>.

Otros bordadores serán: Juan de Robledo<sup>32</sup> y Juan de Garay, oficiales del Colegio mayor durante muchos años:

En 1569, Garay presenta un memorial en el que relaciona lo trabajado por él en obras de reparos, más las de obra nueva reciente, además de hacer constar los 5 o 6 días, respectivamente, que estuvo un oficial trabajando bajo su dirección en la sacristía, a cuatro reales diarios.

Juan de Garay escribe de su puño y letra lo que ha hecho de obra nueva:

- «más tengo hecho un paño de facistor (sic) bordado todo a mi costa salvo el damasco carmesí que dio El colegio».
- más tengo hechas unas frontaleras ricas todas a mi costa».

Solicita que le sean abonadas las diferentes partidas apuntadas, cuyo importe, según sus cálculos, asciende a 479 Rs. El maestro Busto dirá que son 429 Rs y que el trabajo realizado, de reparos y nuevo, lo ha hecho tasar por tres oficiales, por lo que remite el importe a Don Andrés de Inça, secretario, para que haga constar en el libro de actas el memorial aportado de lo realizado con anterioridad y la obra nueva terminada.

El secretario contesta: «Va todo en un libramiento con las razones de cada cosa». Rúbrica.

La singularidad de las frontaleras, está en su temática: *La imposición de la castu-lla por Nuestra Señora a san Ildefonso, además de llevar el escudo del Colegio Mayor en las cuatro esquinas del cuerpo central* [entiendo del frontal], sumada a la belleza artística del

bordado y la riqueza de los materiales empleados: terciopelo carmesí, hilos de oro de Milán y sedas multicolores, más los flecos y la hechura.

No podía ser mayor el valor simbólico y representativo de la institución académica, pues incorporaba a Santa María, agradecida a *usu capellano*, en la acción de regalar y poner una casulla a san Ildefonso, defensor de su virginidad y patrono de la archidiócesis de Toledo, motivo de su heráldica. Completaban las esquinas del cuerpo del frontal, la heráldica del Cardenal Cisneros, como fundador del Colegio Mayor de san Ildefonso, puesto bajo su titularidad y, gran devoto del santo arzobispo toledano, como venimos diciendo.

Para acordar el pago que deben dar a Garay, bordador, dada la cuantía del importe del memorial que presentó, bien de reparos, como de obra nueva, el día 23 de enero de 1575, se reunieron en la Cámara rectoral, en capilla plena, presididos por el Sr. Rector, Dr. Pedro González, los señores que se relacionan:

«En la villa de Alcalá de Henares a veintitrés días del mes de enero de 1575, estando juntos y congregados en la Cámara rectoral, como lo han de uso y de costumbre. El Illm<sup>o</sup>. Sr. Doctor Pedro González Rector, y los señores Dr. Vianan, Dr. Pedro, Dr. Ramírez, Dr. Vicente, maestr<sup>o</sup> Miguel Martínez, maestr<sup>o</sup> Luzarreta, Id<sup>o</sup> Mena, Don Miguel de Ayala, maestr<sup>o</sup>. Pedro Jayme, maestr<sup>o</sup> Contiente, maestro Bustos, maestro Baldibieso, Lic<sup>o</sup> Marcos, maestr<sup>o</sup> Tribaldos, maestr<sup>o</sup> Perales, lic<sup>o</sup> Portillo, todos collegiales remitieron al maestr<sup>o</sup> Bustos ciertas cuentas de cosas que Juan de Garay broslador (sic) había puesto en reparar los ornamentos y en hacer ciertas obras nuevas para servicio de la Capilla de este Colegio lo cual se le remitió para que lo viese y lo hiciese ver [a] algunos oficiales y de todo hiciese relación a la capilla y por ser así verdad di esta firmada de mi nombre hoy lunes veintitrés de enero de 1575 años. Don Andrés de Ynça Secretario. (Rubricado)...-.-»

El día 28 de enero de 1575, de nuevo se encuentran en la cámara rectoral el Rector y varios de los Doctores, Licenciados y Maestros precitados, más el maestro Cubillo y mencionan lo trabajado por el bordador y su importe, así como que daban y dieron comisión al Maestro Bustos para que gestionara lo de los tasadores de las obras de Garay, entre otras labores, la obra nueva, el frontal y el paño de facistol.

Por lo que, hechas las frontaleras encargadas, en presencia del Maestro Bustos, los maestros bordadores hacen juramento de que harán bien las tasaciones, *«según su saber y entender y su conciencia»*; éstas serán llevadas a cabo por los bordadores, oficiales del Colegio, Francisco de Cuevas, representante de los intereses del ente académico y Juan de Orozco, como defensor de los derechos del bordador, más la tasación del cordonero Alonso de Castro. Una vez realizadas las mismas, comprueban que su importe es elevado 2.573 Rs., por parte de los bordadores, más los 220 Rs., y medio, del cordonero, y lo firman todos, más el Maestro Bustos, «comisionado».

Aceptada la suma presentada, se le autoriza al Maestro Tribaldos, tesorero del Colegio mayor de san Ildefonso, para que haga pagar su importe al bordador Juan de Garay. Firman el documento el rector, Dr. Pedro González, el maestro Luzarreta y el escribano de la hacienda del Colegio mayor de san Ildefonso, Dr. Bernardino de Carasa. El documento consta en Extraordinario. Día 4 de febrero de 1575.

La documentación es muy precisa y se puede seguir paso a paso los diferentes acuerdos tomados en la capilla, así como el proceso de los bordadores – tasadores y el cordonero, sus juramentos ante el Maestro Busto, la realización de las tasaciones y sus diferentes informes y firmas. Igualmente la enumeración detallada de los reparos efectuados por Juan de Garay y su obra nueva, las frontaleras ricas y el paño de facistor, ya citados:

«Decimos nos Francisco de Cuevas bordador vecino de esta villa de Alcalá, y yo Juan de Orozco bordador vecino de la misma villa, que vimos y tasamos unas frontaleras de terciopelo carmesí el cuerpo de ellas bordadas al romano de oro de Milán, algunas cosas matizadas, y lleva en medio de la dicha frontaleras una historia de cuando Ntra. Señora vistió la casulla a san Ildefonso y a las esquinas lleva las armas del colegio, lo cual fue el dicho Francisco de Cuevas nombrado por parte del colegio como ... y el dicho Orozco, por parte de Juan de Garay, lo cual bien visto cada cosa lo que vale debajo del juramento a lo que Dios nos dio a entender en nuestro arte a toda costa como es sin las franjas y franjón porque esto no toca a nosotros vale lo demás mil y novecientos y setenta y ocho reales y catorce.... Lo firmamos de nuestros nombres a veinte y siete de enero de 1575. Firma y rúbrica de ambos.

«Ansi mismo lo dos suso dichos vimos y tasamos un paño de facistor y que a toda costa como está... el damasco carmesí que dio el colegio debajo de juramento como dicho tenemos vale seiscientos con cinco reales a toda costa y porque es verdad lo firmamos de nuestros nombres, fecho ut supra». Firman ambos bordadores».

Por su parte, Alonso de Castro, cordonero, una vez realizado su trabajo de tasación, informa sobre la calidad de los materiales aportados y la hechura de los mismos:

«...en los frangones, (sic), grandes y chicos entraron once onzas de oro, y seis onzas de seda carmesí, y esto en los franjones grandes y chicos, y de las hechuras, a cuatro y medio, tachado. Son las varas de los franjones cuatro menos seis mrs, las cuales a razón de cuatro reales y medio — montan diecisiete reales, esto en el franjón de oro, del franjón de la seda que lleva debajo, dos reales de la hechura.

Y de los franjoncillos angostos?, que son de oro y seda, hubo diez varas que a veinticinco maravedís la vara montan siete Rs y medio. Todo lo cual dijo el dicho Alonso de Castro sobre su conciencia y debajo de juramento.

Cada onza de oro a quince Rs. La onza de la seda a cinco Rs menos cuartillo. Que el oro monta ciento y sesenta y cinco. Y la seda monta veinte y ocho Rs y medio. Todo lo cual debajo de su conciencia como dicho tengo lo firmó de su nombre fecha aa 28 de enero de 1575. Alonso de Castro.

Observamos que el Maestro Busto se ha dado cuenta de que la suma no es la correcta por lo que se corrige y dice que el total es de: 2.573 reales y lo firma de su puño y letra más rúbrica.

El documento finaliza con los diferentes apuntes que hace Juan de Garay de los pagos que le han realizado<sup>33</sup>.

Pasado el tiempo, de nuevo vemos a Juan de Garay, haciendo obras de su oficio para la Iglesia de san Ildefonso:

## HEMEROTECA

«En la villa de Alcalá de Henares, a 10 días del mes de agosto de 1591 El Sr. Dr. Don. Pedro González, Visitador, al inspeccionar la sacristía se percata de lo mal tratados que están los ornamentos a causa de no tener el licenciado Hernández, sacristán menor, que es al presente el encargado de llevar la cuenta necesaria y que precisamente está obligado y, que *los ornamentos ricos no tienen fundas y, aunque se las tiene dadas el dicho Colegio para guarda e conservación de lo bordado de oro y matices de las figuras e brocado de los dichos ornamentos e que por no lo haberlo hecho así, se han producido males en ellos. Por lo que su merced mandó que de aquí en adelante el dicho sr. Rector y consiliarios y sacristán mayor tengan en cuenta que los dichos ornamentos estén bien tratados y sin dano alguno, visitando muy a menudo su guarda y custodia e tratamiento que tuvieren de manera que por descuido del dicho sacristán menor o de sus criados los dichos ornamentos no reciban dano ni disminución...*» (Hemos abreviado y destacado el documento). AHN (M), Universidades. Mandatos.

Las Constituciones cisnerianas son precisas en sus disposiciones al respecto:

«Ítem, que los ornamentos ricos o joyas esten bajo de las quatro llaves que la constitucion dispone en el depósito o en un arserento junto a la sacristía y no se puedan sacar sino por manos de los consiliarios para el serbicio del altar...»<sup>34</sup> (sic).

Algunas citas retrospectivas más sobre las otras ocupaciones de tan diestro bordador para el Colegio de san Ildefonso:

1576, 15 de agosto. En la segunda visita del Illm<sup>o</sup> Sr. Doctor Diego López, canónigo de la Collegial Iglesia de Sant Justo y Pastor, encontramos a «Juan de Garay mayordomo de la cobranza de Juros y censos y alquileres de cassas de dicho collegio, de haçer los reconocimientos de los cumplir...» (AHN(M), Legajo 555(1).

Juan de Garay y Juan Calderón harán de testigos en el poder que otorga Nicolás de Vergara a Gregorio de Salazar, aparejador de la Rexa (19-2-1583)». [La Reja que cerraba el cenotafio del cardenal Cisneros]:

«...Alcalá de Henares a diez e nueve días del mes de febrero de myll e quoyos y ochenta e tres años. Testigos: Juan Calderón e Juan de Garay bordadores e vecinos desta dicha villa. y el bachiller Fernando Sanz, capellán deste Colegio, y el otorgante a quien doy fee que conozco lo firmo de su nombre.— Nicolás de Vergara.— Ante mi Juan Díaz de Sta Cruz.

En 1588, bordaba capas de imaginería con ángeles de minuciosa ejecución y cita en su testamento a Luis de Orozco, también bordador, que le debía cierta cantidad de dinero y oro y plata (hilados), así como a Catalina de Espinosa, viuda del bordador Nieto, que también le debía dinero, por lo que la viuda debía afrontar la deuda<sup>35</sup>.

#### 4.2. BORDADORES DEL S.XVI EN ALCALÁ DE HENARES (algunos ya citados)

Conocemos, documentalmente, la estructura gremial de los bordadores de la villa de Alcalá: el nombre de maestros bordadores, referencia de oficiales<sup>36</sup>, sin nombrarles y, aprendices, no especificados, más los oficios complementarios.

De los primeros tenemos:

Juan de Robledo bordador del Colegio Mayor de san Ildefonso (1564...)<sup>37</sup>

Juan de Garay bordador del Colegio Mayor de san Ildefonso (1569-1588)<sup>38</sup>, del ya he hablado.

Francisco de Cuevas maestro bordador y tasador, por parte de Garay, de las obras realizadas por el mismo Garay en 1575<sup>39</sup>.

Juan de Orozco maestro bordador y tasador, por parte del Colegio Mayor de las obras precedentes 1575.

Luis de Orozco, posible hijo del anterior y citado por Juan de Garay.

Juan de Robledo, el mozo, maestro bordador, que en 1595 ejercerá como tal en el Colegio Mayor. Un familiar, también bordador, debió de ser Pedro de Robledo.

Nieto bordador 1596<sup>40</sup>. Debió ser hijo de otro Nieto, ya fallecido y, su esposa Catalina de Espinosa, citados por Juan de Garay en su testamento de 1588.

Diego Hernández y Villanueva, también serán bordadores.

Santillana, el mozo, cordonero 1561<sup>41</sup>.

Alonso de Castro cordonero 1561..1575.

Torices, batidor de oro (1596), como gremio auxiliar.

Entiendo que estos maestros y oficiales trabajaban también para las demás entidades eclesiásticas y académicas y, por supuesto, para la Magistral, dato que no podemos afirmar por no conservar la documentación referidas a los mismos.

## 5. BORDADORES COMPLUTENSES Y DEL ALFOZ DEL S.XVII

Francisco del Real, vecino de Trijueque (1603-1620).

Luis de Orozco (1604-1622)<sup>42</sup>.

Diego Hernández (1604-1618).

Lorenzo o Lorencio de la Torre (1604-1616-1619)<sup>43</sup>.

Juan Díaz Polanco (1605-1620).

Gabriel de Resa (1605-1618).

Juan del Casar (1606), le deja a Juan de la Mata, bordador, su sombrero y su espada y, a Alonso, también bordador, su daga. Según su inventario bordaba capas de imaginería con ángeles, vírgenes y escenas religiosas. Debió ser célibe pues deja sus bienes testamentarios para misas<sup>44</sup>.

Juan de la Mata, bordador.

Alonso, también bordador, ambos citados por Juan del Casar.

Juan Martínez de Menor Villa (...1607-1608)<sup>45</sup>

Alberto Hernández (1617-1618)<sup>46</sup>

Sebastián Blasco, vecino de Meco (1619-1622).

Juan de Gregorio (1613-1614).

Bernardo, bordador (14/6/1619)<sup>47</sup>.

### 5.1. GREMIOS AUXILIARES (1619)

Juan de Caballos, pasamanero.

Lorencio del Moral, pasamanero.

Francisco de Alcalá, pasamanero<sup>49</sup>.

Gerónimo Lillo, pasamanero<sup>50</sup>.

Lorente Garena, pasamanero.

Gaspar Jofre, cordonero.

Marcos Hernández, cordonero.

Josepe o Josep del Campo, cordonero (1619 y 27-3-1627).

Gabriel de Villalobos, torcedor de seda.

## 6. ALHAJAS DE ORFEBRERÍA EN LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO (abreviado)

Dentro del ajuar litúrgico estaban los textiles citados y los de orfebrería religiosa, tanto de culto, de ceremonia litúrgica, como de pontifical<sup>51</sup>, vasos sagrados,

comunes de diario, y los «*ricos*»: cálices, copones, relicarios, santo Lignum Crucis<sup>52</sup>, «custodia rica del Corpus», portapaces singulares, salvillas, cruces de altar, los seis candeleros de Juan Francisco, ya citados, bandejas únicas, aguamaniles: jarro y palangana, tanto para uso religioso de la sacristía e iglesia, como civil, del refectorio y cámara rectoral. «La fuente grande» (sic), de Juan de Escobedo, 1587, que a su valor intrínseco, pues fueron muchas las piezas de plata empleada, las que se fundieron para ser reutilizada la plata<sup>53</sup>, a las que sumamos 82 reales, más su valor artístico y decorativo:

«de forma circular y superficie lisa ahondada en el fondo, con gradir escalonado, llevaba en el borde cinceladas las guarniciones, que acotaban, de trecho en trecho, a los escudos sobredorados de la villa. En el centro, enmarcado por fina labor cincelada, estaba la estatuilla de bulto redondo de san Ildefonso, de plata sobredorada».

No menos singular fue el «jarro grande» a manera de aguamanil, de la Cámara rectoral hecho por Miguel Ruiz:

«El jarro grande» sic., que hizo Miguel Ruiz, pesó 6 marcos, 2 onzas y 6 ochavas. Tiene por asa una culebra y un mocarrón [mascarrón] por pico, y doce gallones en el suelo y el pie de tornillo, hizose libramiento a Miguel Ruiz en 20 de abril de 1591».

Pasado el tiempo en 1614, en la citada Cámara habrá un nuevo Rector y un nuevo jarro labrado por Gabriel de Cevallos y contrastado por Alonso Martínez, (16/10/1616), siguiendo el modelo tipológico del precedente y de peso de 5 marcos y medio:

<<digo yo Gabriel de Cevallos Platero vecino de esta Villa que me encargo de hacer un jarro de plata [de] cinco marcos y medio conforme al que tenía el Colegio de san Ildefonso de esta Universidad para el servicio del Sr Rector>><sup>54</sup>.

Las preesas de la sacristía e iglesia, una vez concluida la ceremonia litúrgica eucarística, las más singulares, se guardaban en sus fundas de cuero y caja para situarse en las arcas de pino blanco del depósito<sup>55</sup>, en la sacristía, en la cajonera de nogal con aplicaciones de bronce doradas, en la ante sacristía, en aquellos «*retretes donde se colocaba la plata*» (sic). Otro tanto se hacía con los ornamentos «*ricos*»<sup>56</sup>, que eran guardados en sus fundas para preservarlos: <<...para guarda e conservación de lo bordado de oro y matices de las figuras e brocado de los dichos ornamentos>>, según lo mandado en las Constituciones, como vimos.

Estas valiosísimas piezas, verdaderas obras de arte y auténticos documentos históricos, pedagógicos y catequéticos, formaban parte del patrimonio cultural y cul-

tural<sup>57</sup> de la Capilla de san Ildefonso y, fueron realizadas, tanto las textiles, como las de plata y oro, junto con los libros devocionales y los cantorales iluminados con artísticas encuadernaciones de distintos estilos, los guadamecés...etc., por los oficiales plateros y los bordadores complutenses<sup>58</sup> y, demás artífices de la capilla del Colegio Mayor, como los citados, quienes trabajarán también por encargo de otros templos alcaláinos y, de localidades del Alfoz, de Guadalajara y de algunos de Madrid, todos pertenecientes a la archidiócesis toledana, como ha puesto de manifiesto el Dr. Gutiérrez García- Brazales .

## 7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

### HEMEROTECA

CEAN BERMÚDEZ, JA., *Diccionario histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. 1.

DICCIONARIO LAROUSE., Tomo 9.

GIL GARCÍA, A., *La Universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformas*. Alcalá Ensayo n° 20. Alcalá 2003.

GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Universidad Complutense Constituciones originales Cisnerianas*. Alcalá de Henares, 1984, pg. 99. Título 23 del Archivo del Colegio. Reforma de Obando. Textos doc. P.165.

GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M., *«Libro de los Oficiales del Arzobispado de Toledo» 1602, y el «Libro de las obras», 1612*. Toledo, 1982.

IGUACEN, D., «Patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles de valor histórico- artístico y documental, creados por la Iglesia para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos». *La Iglesia y su patrimonio cultural*. Madrid, 1984.

GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Felipe II y las reformas constitucionales de la Universidad de Alcalá de H.*, p. 58. Madrid, 1999. También. *Universidad Complutense. Constituciones originales cisnerianas*, 1984.

GONZÁLEZ RAMOS, R., *La Universidad de Alcalá de Henares y las Artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI-XIX*. Universidad de Alcalá de Henares, Monografías Humanidades. Alcalá de Henares, 2006.

MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *Simbolismo, tradiciones y ceremonial histórico en la universidad cisneriana complutense*. Colección Alcalá ensayo. Ayuntamiento 2009.

MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas civiles en el Colegio Mayor de san Ildefonso*. Actas del VII E.HH.V.H. Guadalajara, 2001.

EAD., *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: La orfebrería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral*, Siglos: XVI-XVII-XVIII. Universidad de Alcalá, V Centenario. Alcalá de Henares. 2001.

EAD., *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral.(El esplendor de las artes decorativas)*. Actas del IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara 2004.

EAD., *Las cruces procesionales de orfebrería complutense ss .XVI– XVII*. Simposio del Real Colegio Universitario. María Cristina. El Escorial. Septiembre de 2010.

EAD., *El ajuar litúrgico perdido: Vestimentas y Orfebrería desaparecidas de la Iglesia Magistral*. Historia y Arquitectura de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. I. EE.CC. Alcalá de Henares. 2018.

JUAN PABLO II., *Motu proprio «Inde Pontificatus Nostri initio»* *Revista de Patrimonio Cultural*. Madrid. 1995.

ID., *Discurso del Papa a la Pontificia Comisión para los Bienes culturales de la Iglesia (12-X-1995) «La importancia del Patrimonio artístico en la expresión y en la inculcación de la fe»*. *Revista de Patrimonio cultural*.

SÁEZ CARLOS., Edición. *Annales Complutenses*. I.EE.CC (CSIC).Alcalá de Henares. 1990.

## HEMEROTECA

### FUENTES DOCUMENTALES:

AHN. ( M). Sección de Universidades – Generales. L/1092-F pp. 1v-2 y 2v.

AHN(M), Libro 684-F (1561. p. 52 v)..

AHNM., Libro 684 (1574).

AHN(M), Legajo nº 376 (2). Folios de 3 (III) a 16 v. Gil García 2003, p.107

AHN(M), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36

AHN (M), Universidades Legajo 371.3.

AHN (M), Universidades. Legajo 135 (1). Extraordinario.

AHN(M), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36.

AHN(M), Legajo 555(1). Y AHNM, L/8.

### 8. ADDENDA

Manga procesional del Cardenal Cisneros.

Autores: Montemayor, Esteban Alonso, Alonso Sánchez y Anónimo. Principios del s. XVI. 1510. Toledo. Museo de la Catedral.

Se divide en cuatro cartelas separadas por columnas sobre fondo rojo carmesí. Se completa con una cenefa que recorre el borde inferior en el que sobre fondo azul, están 4 escudos del prelado de Torrelaguna.



1- El martirio de san Eugenio 2- La adoración de los Reyes Magos. 3- La Asunción de la Virgen. 4- La aparición de sta Leocadia a san Ildefonso y al rey Recesvinto.



5.- Detalle de la heráldica del C. Cisneros.

Bibliografía: *Reyes y Mérenas*. Toledo. Museo de Santa Cruz. 1992. p. 342.

## BPM Cardenal Cisneros

### NOTAS

<sup>1</sup> AHMAH. Legajo nº 10. *Testamento del Cardenal Cisneros*.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Felipe II y las reformas constitucionales de la Universidad de Alcalá de H.*, p. 58. Madrid, 1999. También. *Universidad Complutense. Constituciones originales cisnerianas*, 1984. p. 100.

<sup>3</sup> Desconocemos cómo sería la decoración efimera de los paramentos interiores y exteriores, suponemos que, además de las habituales luminarias, flores, ramilletes, enramadas, estarían «colgados de ricas y diferentes telas» y, al igual que en otras ocasiones, respondería a un programa bien definido de exaltación de la Inmaculada C., presente en cartelas, emblemas, jeroglíficos, junto a los reposteros y «tapicería ricas» de la que era poseedor el Colegio Mayor de san Ildefonso y Universidad. En ellos constaría simbólica y expresamente la declarada devoción de la Universidad, sin faltar la alusión a la Iglesia, en general, al arzobispo y al rey. (Doc. 51). SÁEZ CARLOS, Edición. *Annales Complutenses*.

LEE,CC (CSIC). Alcalá de Henares. 1990. p 613 y ss., Era lo habitual, pues la decoración barroca de los siglos XVII-XVIII, en su primera mitad, estaba codificada, así lo hemos constatado en otras solemnes celebraciones religiosas, Corpus Christi y canonizaciones como la de san Diego, entre otros. N. de la A.

<sup>4</sup> El citado atril, usado por el Cardenal, lo referirán también como facistol. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: La orfebrería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral*, Siglos: XVI-XVII-XVIII. Universidad de Alcalá, V Centenario. Alcalá de H., 2001. p.382.

<sup>5</sup> Entre otros, «Un dosel de terciopelo carmesí que tiene tres piernas con unas orillas de terciopelo negro con cuatro escudos, los dos de oro y los dos de seda amarillo (sic) para encima de la tumba. (corregido al margen: uno de oro y tres de seda). Otro dosel negro de terciopelo de tres piernas redondeado de raso carmesí con cuatro escudos de las armas del cardenal (falta uno de los escudos que no tiene sino tres)»... Dentro de los frontales refieren varios de damasco blanco, que hacia juego con el termo. AHN (M), Libro 1092 (1526) *Ornamentos ricos*, p. 3.

<sup>6</sup> De ellos hemos citado los de la Cámara rectoral años 1565-1729, 1783. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Las artes decorativas civiles en el Colegio Mayor de san Ildefonso*. Actas del VI EHVH. Guadalajara, 2001, pp: 705-713. También en GONZÁLEZ RAMOS, R., *La Universidad de Alcalá de Henares y las Artes...* ob, cit., pp.166-67-71.

<sup>7</sup> Por ajuar litúrgico entendemos el conjunto de muebles, utensilios y ropas necesarias para el uso común del templo y de sus múltiples celebraciones litúrgicas: de la Palabra y Eucarísticas, culturales, procesionales, para litúrgicas. Este es el motivo por el que consideramos a la Iglesia como seminario, centro de cultivo y propulsora de toda clase de manifestaciones artísticas, como expresión de los misterios desarrollados en: muebles, en sus diferentes cometidos: retablos, sillerías de coro, artísticas cajonerías, etc., orfebrería; Biblias, libros cantoriales, misales, breviarios; ornamentos sagrados, frontales de altar, paño de facistol, mangas de cruces, estandartes, reposteros, tapices, alfombras; imágenes, pinturas; rejería de cerramiento de capillas, de sepulcros y coros; vidrieras, ...etc. N de la A.

<sup>8</sup> Los ornamentos eclesiásticos se ajustan a modelos rituales de carácter universal, son objetos de uso continuo a causa de los numerosos actos litúrgicos, del simbolismo, y la suntuosidad del rito. MUÑOZ SANTOS, E., *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral (El esplendor de las artes decorativas)*. Actas del IX EHVH. Guadalajara. 2004. P.702.

<sup>9</sup> Otro tanto sucedía con las cruces procesionales, que llevarán reproducidos en las mismas el Crucificado, en el anverso y Santa María, en el reverso, los Evangelistas, los Padres de la Iglesia y, santos patronales o devocionales de la localidad o del donante, en los extremos de los brazos, así como en la mazorca de las mismas. MUÑOZ SANTOS M<sup>a</sup> E., *Las cruces procesionales de orfebrería Complutense s.XVI- XVII*. Simposio del R.C. U. María Cristina. El Escorial. Septiembre de 2010.

<sup>10</sup> JUAN PABLO II., *Motu proprio «Inde Pontificatus Nostrí initio»* Revista de Patrimonio C., p.10. 1995.

<sup>11</sup> JUAN PABLO II., *Discurso del Papa a la Pontificia Comisión para los Bienes culturales de la Iglesia (12-X-1995)* «La importancia del Patrimonio artístico en la expresión y en la inculcación de la fe» Revista de Patrimonio cultural.

<sup>12</sup> MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *La Inmaculada Concepción en Alcalá de Henares. Historia, Fiestas y Arte en los siglos XVI-XVII-XVIII*. AACHE, Guadalajara. 2012. Cap. V

<sup>13</sup> Una de las artes decorativas más importante a lo largo de los siglos: XV-XVIII, será la de los tejidos, con su complemento ornamental del bordado. Los artesanos tejedores, bordadores y cordoneeros, trabajarán unidos interdisciplinariamente y, estarán siempre asociados a personas de alto estatus social, como expresamos. El estilo, la realización técnica y artística, irán pareja con el momento histórico-artístico. Nota de la A.

<sup>14</sup> En otros, según la época y finalidad, los temas serán variados, como los expuestos. En el siglo XVIII la influencia de las modas francesas e italianas son notables, incrementándose la producción de tejidos de seda. Ya en el siglo XIX el bordado va quedando en desuso y se realizarán las piezas tejidas enteras incorporando la decoración e incluso las franjas ribeteadas que las rematan. Destacan los talleres de Toledo y Valencia, entre otros. Debido a la Guerra de la independencia y a

la pérdida de las Colonias, las fábricas nacionales pierden su carácter artesanal y se industrializan. MUÑOZ SANTOS M<sup>E</sup>, *Los ornamentos sagrados de la Catedral-Magistral*. Ob. cit. pp. 690-692-710-711.

<sup>15</sup> Sumado al tejido tenían bordados muy bien elaborados y caros, debido al material empleado, dificultad de su realización, diseño, mano de obra y tiempo empleado.

<sup>16</sup> Por tal se entendía una pieza móvil situada en su espalda, semicircular en la parte inferior y rectangular en la superior, unida a la capa por cordones y piezas de madera forradas de seda o por broches metálicos de plata sobredorada o metal plateado. Estaba bordada con motivos historiados, en estos casos referidos a Santa María, simbólica o figurativamente realizados, como el caso del capillo con temática de la Imposición de la casulla a san Ildefonso por Nuestra Señora. Fueron realizadas por los bordadores del Colegio Mayor, como Juan de Garay, junto a su oficial, quien, por su mandato, tenía los bastidores en la sacristía. N. de la A.

<sup>17</sup> Se trata de una pieza rectangular, generalmente, haciendo juego con el termo, que el celebrante usa situada sobre los hombros y recoge con las manos, para elevar la custodia con el Santísimo Sacramento. N. de la A.

<sup>18</sup> Paramento con que se adorna la parte delantera de la mesa del altar. Consta de una franja llamada frontalería y de otras dos rectangulares a los lados, llamadas caídas o mangas, y que delimitan el cuerpo del frontal. Las frontalerías, como decimos, son las fajas y adornos que guarnecen, por lo alto y por los lados, el frontal o antependio. DICCIONARIO LAROUSE, Tomo 9. p.4173.

<sup>19</sup> Otros paños serían los propios del cáliz y sus accesorios: purificador, palia, corporal, velo, bolsa. N. de la A.

<sup>20</sup> La suntuosidad de que hacen gala los mismos nos desvela la importancia concedida por el Fundador y sucesores a los actos litúrgicos, como dijimos. El incremento de los mismos era debido a las donaciones de antiguos Doctores y Bachilleres que en agradecimiento al Estudio «su alma mater», hacían legados testamentarios, como sucedió con la esposa del Dr. Cartagena, que donará verdaderas alhajas textiles. *Los ornamentos de la Capilla*, dada la belleza y calidad de los mismos, se agrupaban en: ricos, de seda y comunes. Los dos grupos primeros eran objeto de mayor cuidado. Sin embargo, hemos encontrado más de una vez, como el Sr. Visitador recrimina el poco esmero con el que son tratados y manda se hagan fundas donde se guarden y recojan. AHN. (M). Sección de Universidades - Generales. L/1092-F. pp. 1v-2 y 2v. Los ornamentos comunes, de diario, se recogían en las arca de pino blanco de la sacristía u otra dependencia. Era frecuente que los sacristanes e incluso los doctores solicitaran ser enterrados con ellos, que debían pagar; conocemos múltiples casos de lo mismo. N. de la A.

<sup>21</sup> Por tal entendemos aquellas obras que con finalidad funcional estaban realizadas artísticamente.

<sup>22</sup> Se distinguen de los bordados porque los hilos de la trama pasan primero en un sentido y luego en otro, sobre los hilos de la urdimbre, que quedan cubiertos por el derecho y por el revés. La figura forma parte del tejido, mientras que en el bordado se superpone a un fondo ya existente. Su función no sólo era climatológica, ayudar a amortiguar el frío, humedad, corrientes de aire, del recinto, sino que se usaron también como elemento decorativo y representativo de la dignidad, del poder y magnificencia de la persona, familia, o entidad que los poseía y mostraba. Se colocaban sobre el travesaño de madera que se había situado sobre la pared, puerta o antepuerta, sobrecama, e incluso para cubrir el túmulo del Cardenal. N. de la A.

<sup>23</sup> La relación es la misma en variados inventarios:

- «Un paño rico de oro y seda con tres historias: la una del descendimiento de la cruz, la otra del sepulcro y la otra de la resurrección.
- Una antepuerta que tiene la historia de la mujer adúltera que fue acusada ante nuestro Señor.
- Otra antepuerta con la historia de Sansón y Dalila.
- Cuatro paños grandes ricos de colgar: el uno tiene la historia de la resurrección, el otro la historia del bautismo y el otro de los vicios y virtudes y el otro del juicio.
- Hay tres hopas de buiel [especie de vestidura a manera de túnica o sotana cerrada] para el servicio del altar y del coro» AHN(M), Libro 684-F (1561. p. 52 v).

<sup>24</sup> AHN(M), Libro 684 (1574). Hemos consultado muchos inventarios referidos a: la Iglesia, sacristía, librería, cámara rectoral. Ver Fuentes documentales p. 480, de nuestro libro *Artes decorativas*, tantas veces citado.

<sup>25</sup> AHN(M), Legajo n° 376 (2). Folios de 3 (III) a 16 v. Gil García 2003, p.107

<sup>26</sup> GIL GARCÍA, A., *La Universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformas*. Alcalá Ensayo n° 20. Alcalá 2003. p. 107.

<sup>27</sup> Entendemos que lo que hace es la parte superior del frontal, y los motivos decorativos del cuerpo del mismo, las caídas laterales estarían hechas o no se cita su bordado. N de la A.

<sup>28</sup> Las dependencias del Rector eran varias, se podría considerar como un piso dentro del Colegio Mayor, y próximo a la Biblioteca; entre ellas estaba la citada, el documento dice: «Sala donde se reúne la Capilla para tratar asuntos concernientes al Colegio». MUÑOZ SANTOS, M<sup>e</sup> E., *Las Artes decorativas cívicas del Colegio Mayor de san Ildefonso de Alcalá de Henares*. Actas del VII Encuentro del Valle del Henares. Guadalajara. 2001, p. 706.

<sup>29</sup> El Colegio tenía el cargo de bordador como oficial del mismo (nunca no estuviera recogido en las Constituciones, al igual que sucedía con el de platero; en este caso se cita a tres «oficiales bordadores» como veremos.

<sup>30</sup> Debió ser hijo o familiar de otro bordador toledano Pedro Burgos en 1514. CEAM BERMÚDEZ, JA., *Diccionario histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. 1.

<sup>31</sup> AHN(M), Libro 4, p. 665 y Libro 6, p. 36. Conocíamos al bordador en su primera cita; la segunda se la debemos a GONZÁLEZ NAVARRO, R., a quien expresamos nuestro agradecimiento.

<sup>32</sup> Juan de Robledo, oficial bordador del Colegio Mayor, quien el día 26 de noviembre de 1564 presenta un detallado memorial haciendo constar los diferentes reparos y obra nueva que había realizado y su importe, con el objeto de ser cobrado; en su informe apreciamos la variedad de ornamentos y funciones, así como la de los tejidos, su policromía, riqueza en oro y sedas y técnica empleada. Sorprende el trabajo realizado sobre terciopelo negro en los ornamentos y las diferentes piezas para revestir la Capilla con todos los elementos. AHN (M), Universidades Legajo 371.3. En 1582, ejerció de fiador del pintor complutense Juan de Cereceda, junto con el maestro de obras de la iglesia de Escariche, y el vecino complutense Nicolás de Ribero y el bandor de oro Pedro Vélez, también Domingo de Cerecedo, posible hermano del pintor. GONZÁLEZ RAMOS, R., *La pintura complutense del siglo XVI. Artífices, artesanos y clientes en la Alcalá de Henares del Quinientos*. Alcalá Ensayo. FCR. 2007. pp. 188-190. Además sabemos de él que «fue bordador, vecino de Alcalá y que repara y adoba casullas, mangas y cuya obra más importante fue un terno muy rico en cuyo trabajo invirtió diez años desde 1576-1586». También hizo un terno blanco para el Monasterio del Carmen Calzado, cobrando 420 Rs., «para en cuenta del ornamento blanco que hace a este monasterio». 18-3-1586. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XIII*. Provincia, 1976.

<sup>33</sup> AHN (M), Universidades Legajo 135 (1). Extraordinario. Nos hemos alargado en el estudio porque nos pareció interesante ver el proceso que seguía el Colegio Mayor cada vez que realizaba alguna obra, fuera de los pagos habituales: sueldos, alimentos, mantos, reparos, ...etc. Estos pagos en los documentos estaban recogidos con el epígrafe de «extraordinarios».

<sup>34</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Universidad Complutense Constituciones originales Cisnerianas*. Alcalá de Henares, 1984, pg. 99. Título 23 del Archivo del Colegio. Reforma de Obando. Textos doc. P.165.

<sup>35</sup> AHMAH, Legajo 691/1. Dato tomado de VÁZQUEZ MADRUGA, M<sup>e</sup> J. *Annales Complutenses* 2016.

<sup>36</sup> Nada sabemos de sus talleres pero lo normal es que cada uno de los citados tuviera el suyo con su oficial y aprendiz/ces. Juan de Garay refiere el encargo de seis días dado a un oficial, bajo su dirección, para reparar los ornamentos de la Capilla de san Ildefonso.

<sup>37</sup> En el censo de población para el pago de alcabalas de 1561, ya consta como tal bordador. A.G.S. Expediente H.-32. En 1564 hace relación de las obras hechas y reparadas para la Capilla de san Ildefonso. A.H.N. Legajo/371.

<sup>38</sup> También consta en el censo de 1651, como sucesor, seguramente, de Robledo en 1569, envía un memorial con las obras realizadas y reparadas por él y un oficial a su cargo, para la citada capilla del Colegio Mayor. A.H.N. Universidades, Legajo 135 (1). Volveremos sobre el tema más en extenso.

<sup>39</sup> Cuando una obra se hacía por encargo, y era valiosa, se tasaba por dos maestros entendidos en la materia, cada uno defendía los intereses de su parte, uno del cliente y el otro del autor de la misma.

<sup>40</sup> AHMAH., Legajo 574/3. Carpeta n.º 7.

<sup>41</sup> La importancia de los cordoneros, pasamaneros, batihojas, etc., como especialidades afines con los bordadores es preciso destacarla, pues los ornamentos ricos llevaban perfilando los motivos decorativos cordones muy finos; asimismo las capas estaban rematadas con galones, pasamanería, llamadas retorchas, muy bellas, flecos de macramé, borlas suntuosísimas, así como cordones gruesos finalizados en suntuosas borlas para atar las collaretas. Junto con Alonso de Castro tasaron las piezas, relacionadas con su oficio, del trabajo realizado por Juan de Garay.

<sup>42</sup> Debió ser hijo o familiar de Juan de Orozco, bordador de Alcalá, que tasó en 1575, junto con Francisco de Cuevas, las obras realizadas por Juan de Garay. En 1605, se le encargó informar sobre una capa para la parroquia de Santiago de Alcalá, y para la misma iglesia informaba sobre el contenido de un ornamento en 1608. Gutiérrez García-Brazales, M.: *ob. cit.* pg. 145. En 1619 vive en la Calle de Santiago.

<sup>43</sup> El 14 de Octubre de 1609 se le encargó una capa pluvial para Santa María de Brihuega. En 1619, vive en la Calle de San Bernardo.

<sup>44</sup> Gutiérrez García-Brazales, M.: «Artistas y artifices barrocos en el arzobispado de Toledo». Toledo, 1982, pp. 26-39.

<sup>45</sup> Tiene los mismos apellidos y nombre que otro bordador de Madrid, no sé si se trata del mismo, pudiera ser. Debió morir en los primeros meses de 1612, pues el 5/6/1612, se le encarga a Ambrosio de Orense que informe sobre una casulla y otras obras para la iglesia de santa María de Talamanca, que estaban encargadas a Juan Martínez.

<sup>46</sup> De los citados sólo él realizó una frontadera y capa para santa María de Alcalá, los demás sus obras fueron para los pueblos vecinos.

<sup>47</sup> Vive en el Portal de los carpinteros. Hijo de Ana del Campo, viuda. AHMAH.: Padrón de vecindario de 1619.

<sup>48</sup> AHMAH.: Padrón de vecindario de 1619.

<sup>49</sup> Vive en la Calle de la Puerta del Rastro.

<sup>50</sup> Vive en la Calle de Santiago.

<sup>51</sup> Dentro de la platería religiosa distinguimos: de culto, custodias, cálices, copones, relicarios; litúrgica, campanillas, flores de plata; de pontifical, candeleros, cruz dorada, bandejas, salvillas...etc.

<sup>52</sup> MUÑOZ SANTOS, E., *El Santo Lignum Crucis del Cardenal Cisneros de la Capilla de san Ildefonso (génesis y vicisitudes)*. Revista Reales Sitios del Patrimonio Nacional n.º 142 (4.º Trimestre de 1999). Pp:12-17. También en la tesis *Las Artes Decorativas*, 2001, pp. 367-372. N. de la A.

<sup>53</sup> Este proceder era muy frecuente cuando los objetos estaban en desuso, o por querer cambiar de tipología o modelo y, adaptar la nueva pieza a la moda imperante. Esto nos ha privado de conocer diferentes estilos, modelos y decoraciones propias de los mismos, N. de la A.

<sup>54</sup> La relación, descripción y estudio de las piezas del Colegio Mayor, nos llevaría muchas páginas, por ello remitimos a MUÑOZ SANTOS M.ª E., *Las artes decorativas...ob., cit., pp. 390-391 y ss.*

<sup>55</sup> Por depósito se entendía un recinto singular donde con gran sigilo, en «arcas de pino blanco o de noguera», se guardaban las escrituras notariales y de privilegios reales, bulas papales, breves pontificios, cartas de preladados, de los patronos de la Universidad, donaciones, etc., también la custodia rica del Corpus Christi, y objetos «ricos» y otros objetos de plata y ornamentos ricos. MUÑOZ SANTOS, E., *Las artes decorativas... ob., cit. P. 364.*

<sup>56</sup> AHN (M), Universidades. Mandatos. «En la villa de Alcalá de Henares, a 10 días del mes de agosto de 1591 El Sr. Dr. Don. Pedro González, Visitador...». al inspeccionar los mismos, se percata de que no están con el cuidado debido y manda se hagan fundas para protegerlos.

<sup>57</sup> IGUACEN, D., «Patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles de valor histórico-artístico y documental, creados por la Iglesia para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos». *La Iglesia y su patrimonio cultural*. Madrid, 1984, p. 20.

<sup>58</sup> Aunque también en 1541, se requerirá el trabajo de Luis de Burgos, bordador de Toledo, ya citado, para hacer unos faldones y la manga de la cruz para la capilla de san Ildefonso. AHNM., L/8.

<sup>59</sup> En los siglos XVII- XVIII, más en el último, decrecen los bordados y se teje el motivo decorativo con diferentes técnicas, a la vez que se hace la pieza. Sobresalen los talleres de El Escorial, Toledo, Valencia, Sevilla. De ultramar seguirán llegando donaciones para las iglesias parroquiales o catedrales, los ornamentos de sedas bordadas con vistosos y coloristas hilos junto a pájaros y simbólicos motivos eucarísticos, pasionistas o marianos, pero ya en menor medida. N de la A. GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M., «Libro de los Oficiales del Arzobispado de Toledo» 1602, y el «Libro de las obras», 1612. Toledo, 1982.

## HEMEROTECA



### BPM Cardenal Cisneros

#### INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la historiografía ha experimentado importantes innovaciones metodológicas al fundamentarse en el análisis de los documentos con el gusto artístico, la iconología y las formas de expresión. En el ámbito del arte de la robótica hispánica, como grupo de disciplinas, la iconología se han estudiado de forma monográfica algunas de sus vertientes, como los miembros de la Casa de Alcañal y Fernán de Alcañal, los miembros de la Casa de Alcañal y Fernán de Alcañal, los miembros de la Casa de Alcañal y Fernán de Alcañal, o los condes de Benevente. Dispensamos, asimismo, de importantes estudios de caso realizados sobre los conjuntos de piezas que llegaron a reunir algunos de los miembros de los linajes más destacados, como los duques de Pastrana, condes de Nájera, duques del Infantado, duques de Medinaceli, duques de Alba, condes de Lemos, etc.

Para el patrimonio hispánico, impulsado por el Humanismo y su recuperación, el Renacimiento, siguen estudios monográficos que aplican la protección de promoción científica emprendida por estos grupos nobiliarios donde, como se ha señalado, quizá resulte interesante hablar de términos de colección. La nobleza, impulsada por los linajes de sangre, el linaje, influye recursos para asegurar que de surgen

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

# UNA MUESTRA DE DECORO Y MAGNIFICENCIA. SOBRE CIERTOS BIENES DEL II MARQUÉS DE COGOLLUDO, DON GASTÓN DE LA CERDA Y PORTUGAL (1504-1552) Y SU LEGADO A LA CASA DUCAL DE MEDINACELI<sup>1</sup>

Raúl Romero Medina  
*Universidad Complutense de Madrid*  
[raul.romero.medina@ucm.es](mailto:raul.romero.medina@ucm.es)

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la historiografía española ha dedicado investigaciones sistemáticas al fenómeno del coleccionismo y su relación con el gusto artístico, la mentalidad y las formas de vida en la Edad Moderna<sup>2</sup>. En el ámbito de la nobleza hispánica<sup>3</sup>, como grupo de poder a la sombra de la monarquía, se han estudiado de forma monográfica algunas familias andaluzas, como los miembros de la Casa de Alcalá<sup>4</sup> y Fernán Núñez, o castellanas, tales como los de los Condestables Velasco<sup>6</sup> o los condes de Benavente<sup>7</sup>. Disponemos, asimismo, de interesantes estudios de casos concretos sobre los conjuntos de piezas que llegaron a reunir algunos de los miembros de los linajes más destacados, como los duques de Pastrana, condes de Mérito, duques del Infantado, duques de Medinaceli, duques de Alba, condes de Lemos, etc<sup>8</sup>.

Para el quinientos hispánico, marcado por el Humanismo y su respuesta artística, el Renacimiento, urgen estudios monográficos que analicen las prácticas de promoción artística emprendidas por estos grupos nobiliarios donde, como se ha señalado, quizá resulte inexacto hablar en términos de colección<sup>9</sup>. La nobleza, marcada por los lazos de sangre, el linaje, utilizó recursos para asegurar que su estirpe

podiera mostrar el decoro necesario a su posición social en términos de magnificencia. Sin embargo, muchos de estos «productos artísticos<sup>10</sup>» llegaron a tener una significación especial por cuanto, ligados a prácticas sociales, nos permitirían hablar de colección de signos de identidad o modos de coleccionar.

Así, los inventarios de bienes en los que se registraban los conjuntos de piezas reunidas, podían ser simplemente el ajuar doméstico necesario para el decoro de un cierto noble o el reflejo de inquietudes artísticas, cuando se exhibían con el fin de construir un mensaje. Sin embargo, no resulta fácil reconstruir esas escenografías del poder porque estos espacios se transformaban según las modas y, además, los bienes, por su valor económico, solían salir en almoneda pública para saldar deudas a la muerte de un determinado personaje. Por otro lado, los bienes unidos al mayorazgo no se asentaban en los inventarios postmortem ya que no formaban parte de las almonedas al tener carácter inalienables. Son muchos de estos bienes los que se revestían de un valor especial para el linaje, de ahí que se perpetuaran en las distintas generaciones.

Así las cosas, y como señala muy acertadamente K. Pomian<sup>11</sup>, la existencia de una colección se constata en la forma en la que se organizan los objetos y en la lectura que se pueda realizar de ellos. ¿Cómo se articulan con los espacios donde se exhibía el poder? ¿Cómo completan su mensaje? ¿Existen otras fuentes además de los inventarios que nos lo cuenten? En bastantes ocasiones los inventarios de bienes recogen piezas comunes ligadas a modas y horizontes ideológicos generales que no tenían relación directa con el pensamiento concreto de sus poseedores. Hay que delimitar entre el almacenamiento de determinadas piezas y la presencia de otras de exhibición que, hipotéticamente, se desean mostrar en espacios nobles con el fin de construir un mensaje. En mi opinión, todas estas cuestiones no hacen sino situarnos ante la compleja madeja de esta problemática para el quinientos castellano.

## EL CASO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI Y MARQUESSES DE COCOLLUDO EN EL SIGLO XVI

De entre los linajes castellanos que lograron crecer a la sombra de la monarquía Habsbúrgica se ha de citar a los duques de Medinaceli. Esta familia ostentaba la línea de primogenitura de la antigua monarquía castellana, al descender por vía directa del infante don Fernando de la Cerda, hijo primogénito del rey Alfonso X el Sabio, que fue apartado del trono por la línea colateral de su tío Sancho IV. La familia de la Cerda, alejada del cetro, logró crear un inmenso patrimonio territorial en la frontera con el reino de Aragón, teniendo a Medinaceli como la base de ese potente Estado. A lo largo de la Edad Moderna fue agregando Casas y Estados, lo que hizo que los de La Cerda fuesen una de las familias nobiliarias de mayor grandeza del Reino de España<sup>12</sup>.

Para poder comprender el modo noble de coleccionar de este linaje durante el siglo XVI, se hace preciso reconstruir los inventarios o catálogos de bienes, pues

son los que nos permiten conocer la naturaleza de esas piezas y ofrecer ciertas percepciones. Del mismo modo, se hace necesario conocer los espacios señoriales en los que articularon e hicieron gala de su poder. Las fuentes son, sin duda, el punto de partida, si bien no siempre se conservan. En relación a los espacios destaca para el siglo XVI el palacio de Cogolludo<sup>13</sup>.

En este caso, hemos estudiado la relación de bienes que fueron sacados de la almoneda de don Gastón de la Cerda, II marqués de Cogolludo y III duque de Medinaceli, y que fueron entregados a su hermano y sucesor, don Juan de la Cerda, IV duque de Medinaceli<sup>14</sup>. Del mismo modo, un conjunto de arneses que se encontraban en su recámara y que también se salvaron de la almoneda<sup>15</sup>.

Hemos de advertir que estos documentos no son inventarios completos de bienes, sino ciertos bienes que no fueron vendidos en almoneda como garantía para saldar deudas. En mi opinión, reflexionar sobre estos inventarios es clave ya que se trata de dos documentos de excepcional importancia, en los que el registro de sus bienes podrían considerarse como vehículos que aseguraban a la familia la muestra de decoro necesario a su posición social en términos de magnificencia. ¿Podemos hablar de colección de signos de identidad respecto a ciertas piezas contenidas en ellos?

Consideramos que la figura de don Gastón de la Cerda es importante porque constituye uno de los hilos conductores de ciertos signos de identidad de la familia, dada la pervivencia de alguno de estos bienes en las generaciones posteriores. ¿Fueron estos objetos pensados y, por tanto, coleccionados? ¿Tuvieron una significación especial? ¿Cómo se usaron?

## DON GASTÓN DE LA CERDA Y PORTUGAL (1504-1552)

Gastón de la Cerda y Portugal nació en Medinaceli en 1504. Era el tercer hijo habido del matrimonio entre don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, y su primera esposa, doña Mencía Manuel de Portugal<sup>16</sup>. Profesó muy joven como fraile en la Orden de San Jerónimo y ello le apartó de cualquier posibilidad en la sucesión del mayorazgo, garantizado, inicialmente, en la figura de su hermano mayor, don Luis, quien llegó a ostentar el título de I marqués de Cogolludo<sup>17</sup>. Como ha demostrado Diago Hernando, el factor religioso limitaba la vida civil y la carrera eclesiástica no era una opción compatible para alguien con posibilidades de suceder como cabeza de línea de linaje<sup>18</sup>.

En cualquier caso, la trayectoria de don Gastón de la Cerda fue un tanto peculiar<sup>19</sup>. De hecho, si interpretamos la descripción que Garibay hace de él «no ser muy libre de su entendimiento y cojo, pequeño y flaco»<sup>20</sup>, deducimos que tuvo problemas físicos arrastrados de un nacimiento prematuro, que acabó con la vida de su madre. La opción religiosa era la salida natural de los segundones que no heredaban mayorazgo<sup>21</sup>. El propio testamento de su madre, doña Mencía Manuel, dado en Medinaceli el 9 de agosto de 1504, expresaba con deseo «y si fuere fijo y vuestra

merçed quisiere haçer tanta merçed y dar tan grande descargo para mi alma yo querria mucho que fuera frayle»<sup>22</sup>. La malograda duquesa testaba embarazada de don Gastón y su marido cumplió su voluntad.

No cabe duda de que para un vástago de la alta nobleza castellana la vida en un monasterio jerónimo, humilde, escondida y recogida, suponía un fuerte sacrificio y renuncia a todo poder de ostentación. Sin una vocación muy firme, don Gastón decidió abandonar la vida religiosa del cenobio de Lupiana con la ayuda de su tío, don Fadrique de Portugal, quien por esas fechas era obispo de Sigüenza, tras un período al frente de las mitras de Calahorra y Segovia<sup>23</sup>. La astucia de don Fadrique, un hombre con pretensiones políticas, lograron unas indulgencias de la Sagrada Penitenciaría Apostólica que dieron permiso al noble para separarse de la observancia de la religión y de la regla de la Orden Jerónima, sujeta a la de San Agustín. Don Fadrique impulsó a su sobrino a incorporarse al siglo poco antes de ser nombrado por el emperador Carlos como virrey de Cataluña, en 1525<sup>24</sup>. Años después, promovería su matrimonio con una hija del conde de Salinas, doña María Sarmiento. El matrimonio se llegó a celebrar en el palacio del conde de Salinas en Palencia, el 4 de marzo de 1540<sup>25</sup>.

Muy probablemente don Gastón debió acompañar a su tío en los asuntos del reino encomendados por Carlos V, por lo que abandonaría durante un tiempo la meseta castellana. Don Gastón debió estar muy inmerso en los asuntos de política internacional de la época, sobre todo en la lucha contra el musulmán y la conquista de Túnez. Consta que el 25 de julio de 1535 los caballeros de la Orden de Malta obsequiaron a Carlos V con una comida en el magnífico navío Botigella, antes de que partiera a Palermo y Sicilia. Las galas de estos caballeros sorprendieron tanto al emperador que mirando a don Gastón exclamó ¡Qué reservarán para Dios!<sup>26</sup> En esos momentos, don Gastón de la Cerda era Caballero de Justicia y Comendador de la Orden de Malta con honores de Gran Prior de la misma<sup>27</sup>.

En la expedición a Túnez debió estar acompañado de su hermano, el I marqués de Cogolludo, don Luis de la Cerda, que tras su regreso de la jornada en África enfermó en Medinaceli y falleció en la villa de Cogolludo, en 1536. Aunque el I marqués se había casado con una hija del III duque del Infantado, doña Ana de Mendoza y Pimentel, el matrimonio no había tenido hijos, no quedaba garantizada la continuidad del mayorazgo en esta línea<sup>28</sup>. Por ello, don Gastón era inicialmente al que le correspondía la sucesión, teniendo en cuenta de que había sido exonerado de su condición de religioso.

Pero don Gastón no tenía el apoyo de su familia más directa. Su padre, don Juan de la Cerda, no lo había visto como posible candidato, pues su pretensión era que le sucediese su otro hijo, don Juan, primer vástago habido en su segundo matrimonio con doña María de Silva. Obviamente, don Gastón de la Cerda tuvo la firme oposición de sus hermanos de padre quienes intentaron anular el salvoconducto que había logrado para abandonar su condición de fraile. La cuestión era dirimir si una profesión religiosa imprimía carácter y, por tanto, no era reversible, asunto que llegó

a la Curia en Roma. Si bien en primera instancia se falló a favor de don Juan, don Gastón valió su derecho de apelación. La demora de este asunto ponía en peligro la sucesión de unos amplios estados nobiliarios, por lo que se decidió resolver mediante una concordia que fue arbitrada por el conde de Cifuentes y el duque de Béjar.

En mayo de 1539 los hermanos firmaron un pacto por el que a la muerte de don Juan de la Cerda, su padre, don Gastón le sucedería como III duque de Medinaceli (con lo que como sucesor le correspondía ser II marqués de Cogolludo), a condición de traspasarle a su hermano don Juan una cuantía anual más los beneficios de las rentas de Enciso y Deza, hasta llegar a 1.400.000 maravedíes. Además, a la muerte de don Gastón, don Juan de la Cerda se convertiría por derecho propio en el IV duque de Medinaceli. Este acuerdo fue ratificado en Barcelona, en noviembre de 1542, por el emperador Carlos V, quien decidió añadir cláusulas sobre la anulación del matrimonio de don Gastón con la hija del Conde de Salinas y conceder el título de marqués de Cogolludo a don Juan tras la muerte de su padre. Consta que el matrimonio fue finalmente disuelto por Bula del Papa Paulo III, el 30 de agosto de 1544<sup>29</sup>.

Como acabamos de ver la vida no se lo había puesto fácil a don Gastón. El noble había crecido sin la presencia materna, casi fue obligado a abrazar la vida religiosa con apenas 16 años y no gozó de toda la estima de su padre. El único apoyo del que disfrutó fue de su tío don Fadrique que tuvo que ser su modelo. Así las cosas, el 20 de enero de 1544 fallecía su padre, el duque don Juan, y en aplicación del pacto le sucedía como III duque de Medinaceli al frente de todos sus Estados<sup>30</sup>.

## EL MODELO DE DON GASTÓN: EL ARZOBISPO FADRIQUE DE PORTUGAL

Poco o nada sabemos sobre la educación que recibió don Gastón de la Cerda. Es posible especular que se llevara a cabo en el entorno de su tío don Fadrique de Portugal, un aristócrata que había sido destinado a la carrera eclesiástica. Hombre de confianza de la Reina Católica, figuró como testigo en su testamento y por iniciativa de Fernando de Aragón llevó asuntos políticos que lo alejaron de su labor pastoral. Tras la muerte de don Fernando, se reunió con importantes personajes, miembros del Consejo Supremo, y defendió los derechos sucesorios de su nieto, el César Carlos<sup>31</sup>.

Don Fadrique logró realizar una carrera eclesiástica y de servicio a la monarquía como miembro que era de linaje aristocrático. Su primer cargo importante llegó al ocupar la mitra como obispo de Calahorra, desde 1503 a 1508, desde donde pasó a Segovia y de allí, en 1512, Julio II lo situó al frente de la sede seguntina, donde estuvo hasta 1532, cuando fue promovido como arzobispo de Zaragoza<sup>32</sup>.

Su habilidad como diplomático le valió para ser designado por el rey, en 1525, en el cargo de Virrey de Cataluña. Instalado en Barcelona, don Fadrique optó por vivir en una casa noble en el barrio de Framenors. El Virrey había crecido en el ambiente

artístico refinado de las cortes castellanas y portuguesas y, desde la ciudad condal, desarrolló una interesante actividad como promotor artístico, especialmente en Sigüenza, donde no dudó en apoyar incluso las reformas urbanísticas de la ciudad<sup>33</sup>.

Su inventario de bienes nos permite tener una panorámica sobre las obras artísticas que poseyó en vida. Por encima del valor utilitario y ornamental que pudieron tener estas piezas en término de magnificencia, sabemos que don Fadrique se interesó por el valor escenográfico que jugaban ciertas piezas en el entorno doméstico, por lo que sería posible hablar de cierto modo de coleccionar o, al menos, de una sensibilidad humanística. Ello se comprueba de la correspondencia del obispo con el humanista Lucio Marineo Siculo donde, en 1533, éste contestaba a sus inquietudes:

«Me preguntaste anteayer, Ilustrísimo obispo, cómo se denominaban en latin las cortinas expuestas en las paredes de tu casa [...] Aunque yo entonces te respondí lo primero que me vino a la cabeza, he pensado que ahora debía enviarte, generosísimo obispo, lo mismo (que te dije entonces), comentado en pocas palabras, para que a tus amigos íntimos y alumnos a quienes te ocupas de instruir les puedan servir de algo. Pues bien, como te había dicho antes, sé con certeza que estos adornos de su casa fueron llamados *aulaea* (tapices) por los poetas y autores latinos [...] Tienen otro nombre, como también tú decías, se llaman *peripetásmata* (tapices) y *peristrómata* (cobertores-colchas), con los que se adornan las paredes de la sala y del dormitorio [...]»<sup>34</sup>.

Como vemos por esta consulta, don Fadrique quería adentrarse en el valor semántico de los tapices y conocer su función social y escenográfica como piezas importantes del ajuar doméstico: «parece que la explicación de este nombre es que según cuenta Átalo, rey de Asia, se sirvió por primera vez de estos adornos en su palacio; también el divino Ambrosio los llamó cortinas de reyes»<sup>35</sup>.

La epístola no deja dudas sobre la capacidad de instrucción del obispo don Fadrique y, mientras no se demuestre lo contrario, se ha de admitir que don Gastón formó parte de su círculo más íntimo; fue su protegido. Hemos de suponer que su sobrino pudo verse afectado de esta sensibilidad humanística que, además, le venía de cuna como ascendiente de Mendoza (era tataranieta del marqués de Santillana) y haber profesado en Lupiana, cenobio de promoción mendocina.

## REFLEXIONES A TRAVÉS DEL INVENTARIO PARCIAL DE BIENES DEL II MARQUÉS DE COGOLLUDO

Como hemos señalado, los dos inventarios de bienes redactados a la muerte de don Gastón de la Cerda deben ser entendidos como instrumentos parciales en los que se describen un conjunto de bienes que fueron sacados de su almoneda. En este sen-

tido, no podemos señalar que estos bienes constituyan una colección en sí misma y, por tanto, se entienden como parte del ajuar doméstico necesarios para el decoro de un noble y militar como fue don Gastón de la Cerda. Por tanto, se trata de un indicio más de que los bienes descritos son un simple ajuar doméstico funcional y en conexión con lo habitual en otros ajuares nobiliarios similares en la época.

Prueba de ello es también el «tesoro» de joyas, pues no debemos de olvidar que el valor que tenían ciertos objetos, sobre todo las joyas, era el que marcaba la balanza y éstas podían pignorar o empeñarse en caso de apuro. Así, consta que en 1548 el II marqués de Cogolludo compró dos tazas de bestiones que pesaron 9 marcos y costaron 100 ducados y otras piezas de oro<sup>36</sup>. Su gusto por las joyas se corrobora en algunos mandatos que se conservan en la contaduría, como el que da al escribano de Toledo, Gaspar de Santa María, para que en su nombre retirase «ciertas joyas, joya o perlas o piedras» que su padre había dejado en el Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Toledo<sup>37</sup>.

En el inventario se alude a una sortija de esmeralda tasada en 20 ducados, otra de zafiro en 12 ducados, además de una sortija «enlacada» que contenía sus armas y que utilizaba como sello para hacer la correspondencia, que fue tasada en 1.534 maravedíes. Algunas de estas joyas pudieron guardarse en las cajas inventariadas algunas en ébano, otras en piel, hierro o guadamecí, o en otras más pequeñas en pino para guardar «brinquillos», que era un joyel pequeño que usaban las mujeres en los tocados. Hay un gusto también por la colección de medallas, como la caja que contenía 18 de éstas o el libro para medallas.

Del mismo modo, nos encontramos con ricos tejidos en torno a la cama que era de tela de oro y plata vestida con cierta aparatosidad como se deduce de los 26.719 maravedíes en que fueron tasadas las cortinas que la tapaban y los 207.338 maravedíes en los que fue valorada. La presencia de las cuatro almohadas de brocado de raso y los dos siales de tela de oro que hacían juego con la cama, nos hablan de ese entorno suntuario de la cámara del duque. También se documenta otra cama de damasco carmesí que fue tasada en 103.000 maravedíes, junto con algunos complementos de la cama como las cuatro frazadas o mantas peludas.

Respecto al mobiliario nos aparecen las piezas propias de un entorno acomodado del siglo XVI, confeccionadas en madera de nogal o pino: sillas, escritorios, cofres, arcas, mesas, escaños, banquillos, aparadores, etc.

Encontramos instrumentos musicales como un harpa y unos atabales, así como un juego de trucos, «naipes», o buracos uno con escritura y otro con 25 lances. Objetos personales que nos hablan de una afición a la cetrería como la alcándara para colgar las aves o el collar de lebrél. Utensilios para la cocina (romana, hornillo de alambre, vidrio de Venecia almireces, objetos de hierro), ropa de casa (almohadas, colchones...) o los aderezos de la botillería. Bienes semovientes como venados, un sabueso, una perra, un perrillo... exóticos como una jaula para papagayos.

El inventario recoge cinco tablas, probablemente flamencas, tres retratos, siete lienzos de las virtudes, los siete de los planetas o un San Juan en mármol que

fue tasado en 450 maravedíes y que es el reflejo de una imagen de culto. Estamos ante temas comunes en los inventarios nobles de la época y relacionados con las modas y horizontes ideológicos generales, más que con el pensamiento concreto de su poseedor.

Hay, asimismo, un interés por piezas como tapices historiados que reflejan ciclos humanísticos o del Antiguo Testamento como los de la historia de Hércules, Abraham o Nabucodonosor. Estas tapicerías, muy probablemente, flamencas, alcanzaron unos precios de tasación muy altos.

Llegados a este punto cabe preguntarse ¿por qué fueron legados estos bienes a su sucesor y hermano don Juan de la Cerda, IV duque de Medinaceli? No cabe duda que, por un lado, debemos pensar en el valor crematístico y por otro, en asegurar el decoro necesario a su posición social en términos de magnificencia.

En mi opinión, el asunto de mayor interés reside, sin duda, en poder probar si estos objetos pudieron tener una significación especial ligada a prácticas sociales, que nos permita hablar de colección de signos de identidad o modos de coleccionar en don Gastón de la Cerda. Sin duda, el ambiente en el que se educó fue propicio para ello.

La respuesta a esta cuestión reside en el rastreo de estas piezas en los inventarios de los posteriores miembros de la Casa Ducal de Medinaceli. De hecho, es posible demostrar que estos tapices con la historia de Abraham, Hércules o Nabucodonosor figuran entre la colección del V duque de Medinaceli, don Juan Luis de la Cerda, es decir, su sobrino. Este hecho que podría ser considerado, *a priori*, una cuestión simplemente de valor crematístico, se reviste de ese signo de identidad o significación especial en modos de coleccionar al corroborar que, el 25 de septiembre de 1585, el V duque de Medinaceli vinculaba perpetuamente en su testamento la tapicería de Hércules al mayorazgo de su Casa:

«Asimismo le mando la tapizeria de Hercules con condiçion que la quede vinculada en mi casa y mayorazgo y declaro ser bienes mios propios y mando que esta tapizeria aya de servir en cada un año la semana santa en la yglesia colegial de Medinaceli y en el caso que el señor de la casa la aya menester para su servicio sea su obligacion de dar otra tal como convenga a la dicha yglesia y si faltare de cumplir esto por la primera vez pague cien ducados a la fabrica de la dicha yglesia y por la segunda pierda la tapizeria y la mando perpetuamente a la dicha yglesia colegial»<sup>38</sup>.

El duque era consciente del valor intrínseco que poseía este conjunto de paños suficientemente considerado en la Casa de Medinaceli por su buena calidad, tanto como para no venderse en pública almoneda tras su muerte. La iconografía del conjunto, que muy probablemente reproducía los trabajos de Hércules, representaba la idea de la magnificencia aristotélica como ejemplo del heroísmo arcaico que encarnaba el hijo de Zeus y Alcmena. Don Juan Luis de la Cerda

no quería dejar de lado sus paños y obligaba perpetuamente a la jefatura del linaje a cederla, durante la celebración de la Semana Santa, a la iglesia Colegial de su villa de Medinaceli, muy probablemente para engalanar su presbiterio, entretejiendo así un discurso ideológico-político donde Humanismo y Fe Católica convivían en el mismo programa decorativo<sup>39</sup>. El héroe se proponía al jefe del linaje la Cerda como modelo para el arduo camino a la gloria cuyo alcance solo era posible mediante la práctica de la virtud.

Quizá la lectura que se realizó de estas tapicerías corresponde ya a un estadio más avanzado en el pensamiento noble y en las formas de coleccionar a finales del siglo XVI. Sin embargo, no resulta baladí el hecho de que estos bienes de don Gastón de la Cerda no salieran en almoneda y se legaran a la Casa. ¿Cómo se pudieron exhibir en el palacio de Cogolludo? Conectar este inventario con la articulación del espacio es una cuestión que debe ser abordada a futuro.

Un aspecto clave sobre el que todavía no hemos abundado es el hecho de considerar que don Gastón de la Cerda tuvo en el palacio de Cogolludo una recámara en la que se inventarian un conjunto importante de arneses, que fueron donados también a su hermano, el IV duque de Medinaceli.

En primer lugar, se señalan 45 arneses que llevaban sus golas, petos, espaldares, brazales, guardabrazos, escarcelas, grevas y quijotes. El documento señala que a uno le faltaba una escarcela y al otro dos medios quijotes «de la parte de arriba». A continuación, se señalan dos partidas de arneses incompletos:

- «Ay otro arnes que tiene peto y espaldar y un braçar y dos manoplas y dos medios quixotes y çelada, falta un braçal y los guardabraços y dos escarçelas y dos medios quixotes y dos grebas y la gola».
- «Ay otro que tiene gola y peto y espaldar que tiene dos arcabuzazos en el peto y tiene grevas y quixotes y escarpes y manoplas faltale braçales y guardabraços y escaçela y çelada».

El inventario sigue con un coselete o coraza ligera de color azul «pavonado» y que llevaba como complemento, celada, peto, espaldar, escarcela, brazales, guardabrazos, manoplas y quijotes con munición. Del mismo modo, se inventarian 14 rístres, es decir, objetos de hierro para fijar la empuñadura de la lanza, y otros cuatro que estaban ya fijados en los arneses.

A continuación, se registran las guarniciones de las sillas de los caballos como las 47 testerías que eran las piezas principales de las bridas y las piezas para los «arzones» delanteros y traseros que unían los fustes longitudinales de las sillas de montar. Junto a ello, 48 pares de puntas de escarpes, que era la pieza de la armadura que cubría y defendía el pie, más 10 sobrebotas. Por último, 16 petos que se trajeron del palacio de Medinaceli más una caja de armas viejas «que no ay pieça con pieça que venga una con otra».

Estos objetos de la recámara deben de ser separados de un posible almacenamiento de armas que recoge el inventario de bienes. Muy probablemente se halla de especular con la posibilidad de que estos estuviesen exhibidos hipotéticamente en este espacio significativo del palacio renacentista con el fin de construir un mensaje. No cabe duda que habría que conectar estos bienes con la armería, teniendo en cuenta que la familia Medinaceli poseyó una de las principales de la España de la Edad Moderna. Esto podría arrojar datos positivos o poner de relieve la ausencia de pistas sobre el asunto.

Don Gastón de la Cerda falleció en 1552 no superando la vida y el reinado del emperador Carlos V, por ello estaríamos ante una muestra de decoro y magnificencia muy en el horizonte nobiliario de la época. En este sentido, quizá, no sea correcto hablar de colección de signos de identidad en la Casa Ducal de Medinaceli hasta la figura del V duque, ya superado el tercer cuarto del siglo XVI. Al menos, es el momento en que los objetos, como la tapicería de Hércules, están ligados a prácticas y usos sociales más allá de un simple horizonte crematístico y de exhibición de la magnificencia.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Documento 1

Hacia 1553

*Relación de los bienes de don Gastón de la Cerda, III duque de Medinaceli, que fueron sacados de la almoneda y entregados a don Juan de la Cerda, su sucesor y IV duque de Medinaceli.*

ADM. Sección Medinaceli. Leg. 104. n.º 6

Relaçion de las cosas que sean sacado de la almoneda del duque mi señor / que es en gloria para el Ilmo. don Juan de la Cerda duque de Medinaceli my señor / y los maravedies que suma es todo como de yuso será conthenydo

- ¶ Primeramente la tapi-/ ceria de la ystoria de her-/ cules en trezientos y noven-/ ta y dos myll maravedies CCXCII U
- ¶ La tapiçeria de la ystoria de Abrahan en çiento / y noventa y un myll y quatroçientos maravedies C XCI U CCCC
- ¶ La tapiçeria de la ystoria del rey Nabucodonosor / en çiento y ochenta y un myll maravedies CLXXXI U
- ¶ Un dosel de altibaxo en quarenta y dos myll y seteçientos / e çinquenta maravedies XLII U DCCL
- ¶ Dos sillas de carmesy veynte ducados VII U D
- ¶ Quatro almohadas de brocado raso en quarenta ducados XV U
- ¶ Çinco varas y una terçia de raso en ochenta reales II U DCCXX
- ¶ Un juego de trucos en medio ducado CLXXXVII (al margen) diose a doña Marya

- ¶ Cinco varas de veyntye sesen en ocho myll quinientos maravedies VIII U D
- ¶ Un escritorio en veynte ducados VII U D (al margen) diolo el duque a Bustamente clérigo
- ¶ Cinco colchones en sesenta ducados XXII U D
- ¶ Otros cinco colchones en veynte y cinco ducados IX U CCCLXXV
- ¶ Otros nueve colchones treynta y sesis ducados XIII U D
- ¶ Quatro fraçadas en myll seisçientos y treynta y seis maravedies I U DCXXXVI
- ¶ Honze vallestas y dos safas en quarenta y un myll /y dozientos y çinquenta maravedies XLI U CCL (al margen) de estas ballestas se dieron dos al conde de Çifuentes y otra a don Juan Tavera otra a don Gome Mexia y otra a don Juan de Palafox. Mas se dio a Gome Manrique la remendada. Mas se dio a don Juan Manrique otra
- ¶ Una romana grande en dos ducados DCCL
- ¶ Quatro partesanas en nueve ducados III U XXXLXXV
- ¶ Una rodela negra en doze reales CCCCVIII
- ¶ Una espada del moço de Çaragoça en tres ducados I U CXXV
- ¶ Una cimitarra en tres ducados I U XXV
- ¶ Una espada muy ancha a ducado y medio V U LXII
- ¶ Una espada y daga y escarçela en diez ducados III U DCCL
- ¶ De una espada, daga y talabarte / y talabarte (sic) en nueve ducados III YCCCLXXV
- ¶ Un corte de botas en un ducado CCCLXXV
- ¶ La cama de tela de oro y / plata en dozientas y siete / myll y seisçientos y treynta y ocho marevedies CCVII U DCXXXVIII
- ¶ Dos sitiales de tela de oro en treynta e ocho myll se- / teçientos y diez y nueve maravedies XXXVIII U DCCXIX
- ¶ Las cortinas de la dicha cama rica en veynte myll se- / teçientos y diez y nueve maravedies XX U DCCXIX
- ¶ Una caja de servidor y dos sillas de campo una de hierro y otra de palo en seis ducados II U CCL
- ¶ Un arcabuz en tres ducados de Alemania I U CXXV
- ¶ Una virotera de hierro en ocho reales CLXXII
- ¶ Cinco tablas de pinturas en dos ducados DCCL
- ¶ Dos arcos turquescos en dos ducados DCCL
- ¶ Veynte y tres xancas dorados los caxquellos en dos ducados DCCL (Al margen) Tienelas su S<sup>a</sup>
- ¶ Un buraco negro con veynte y cinco lançes en qua-/renta reales I U XXXLX
- ¶ Otro buraco con ecreturas en dos ducados DCCL
- ¶ Un cavallo de barro en dos reales LXVIII
- ¶ Cinco cuerdas de ballestas de bodoques tres reales CII (al margen) Diorense al capellan a vra)
- ¶ Una cota de armas en (sic)
- ¶ Una bolsa de terciopelo carmesy grande en un ducado CCCLXXV

- Tres cofres grandes en veynte e un ducado VII U DCCCLXXV
- ¶ Dos azemilas de litera en seenta y tres myll y sete- / zientos y çinquenta maravedís LXIII U DCCL
- ¶ Un escriptorio en veynte ducados VII U D (al margen) Dyolo el duque my señor a la señora doña Luyza
- ¶ Un harpa en catorze ducados V U CCL
- ¶ Un libro para medallas en syete reales CCXXXVIII (al margen) Tienelo su S<sup>a</sup>
- ¶ Tres alhombros turcas en veynte y nueve myll y / trezientas y setenta y çinco marevedies XXIX U CCCLXXV
- ¶ Una caxa de ébano en dos reales LXLIII
- ¶ Una cama de damasco car- / mesi en çiento y tres myll maravedís CIII U
- ¶ Los atabales en ocho / myll dozientos e çinquen- / ta marevedies VIII U CCL
- ¶ Unos hierros de almártaga en doze reales CCCC VIII
- ¶ Una ballesta de garrucha en un ducado CCCLXXV
- ¶ Siete lienços de los planetas en veynte ducados VII U D
- ¶ Siete lienços de las virtudes en ocho ducados III U
- ¶ Una caxa de ballesta de cuero verde en seys reales CCIII
- ¶ Todos los guadameçis en que son CCCCXCVII cueros a LXX mas la pie- / ça monta XXXIII U DCC XC
- ¶ Dos caxas de los guadameçis en doze reales CCCCVIII
- ¶ Una alcandara en dos ducados DCCL
- ¶ Un caxon de pino syn cobertor en dos reales L XVIII
- ¶ Una caxuela de pino con diez e ocho medallas en ocho reales CCLXXII (al margen) Tiene la su S<sup>a</sup>
- ¶ Tres guadafrones es un ducado y medio DLXII (al margen) Tienelos su S<sup>a</sup> a doña Marya la dyo el duque my señor su S<sup>a</sup> lo tiene
- ¶ Una caxica de pino con un brinquiño en quatro reales CXXXVI
- ¶ Un estuchico en veynte y cinco reales DCCCL
- ¶ Un yerro dorado para la ballesta en tres reales CH
- ¶ Una espada y daga y talabarte y bolsa en ocho ducados III U (al margen) Diose al señor don Bernardo
- ¶ Un hornillo de alambres ocho reales digo seis reales CIII
- ¶ Çinco venados vivos seis ducados II U DCXII
- ¶ Una jaula de papagayo en doze reales CCCCVIII
- ¶ Tres arcas de pino en diez y ocho reales DCXII
- ¶ Unas medallas de plata en treinta y tres reales I U XXXII (al margen) Tienelas su S<sup>a</sup>
- ¶ Dos mesas de pino en ochoçientos y ochenta y quatro maravedies DCCCLXXXIII
- ¶ Un collar de lebrel en un real XXXIII
- ¶ Los libros en (sic) (al margen) tienelos su S<sup>a</sup>
- ¶ Un San Juan de mármol en quatroçientos y çinquenta maravedies CCCCL (al margen) tienelos su S<sup>a</sup>

- ¶ Una buxeta de cuerno en quatro reales CXXXVI
- ¶ Todas las seras en doze ducados IIII U D
- ¶ Yten una arquilla de hierro de Alemania en veinte ducados
- ¶ Una perra y un sabueso / en doze ducados y medio IIII U DCLXXXVII
- ¶ Un perrillo en myll y çiento y noventa maravedies
- ¶ Un vidrio de Venecia en doze reales (al margen) Su S\*
- ¶ Tres retratos en diez y seis reales DXL IIII (al margen) Su S\*
- ¶ Una mesa de visagra en myll maravedies IU
- ¶ Yten un puñal de oro / de martillo que costó vein- / te y nueve y quatrocién- / tos y setenta y ocho / maravedies diose quando Pero Gonça- / lez de Mendoza
- ¶ Un tapete de grana en cinco ducados I U DCCCLXXV
- ¶ Una silla de caderas en ocho reales CCLXXII
- ¶ Otra silla en quatroçientos y ocho maravedies CCCC VIII
- ¶ Una silla rasa quatro reales CXXXVI
- ¶ Un troço de mesa en quinientos maravedies D
- ¶ Dos aparadores en seis ducados II U CCL
- ¶ Un escaño pintado en tres ducados I U CXXV
- ¶ Una mesa de pino en seis reales CCIII
- ¶ Dos banquillos de noguera ochoçientos y ochenta y qua- / tro maravedies DCCCLXXXIII
- ¶ Veynte e çinco dozenas de çintas en dos myll / e çiento e quarenta e dos mara- vedies
- ¶ De los ençerados quatro ducados I U D
- ¶ Todas las lançeras en diez reales CCCXL
- ¶ Los adereços de la botillería en nueve myll y se- / isçientos e ochenta y siete mara- vedies IX U DCLXXXVII
- ¶ Todo el hierro en dos myll e noveçientos e ochenta y / quatro maravedies II U DCCCCLXXXIII
- ¶ Todo el arambre seys myll t seisçientos y / sesenta y quatro maravedies VI U DCLXIII
- ¶ De un almirez dos myll y noveçientos y quinze / maravedies II U DCCCCXV
- ¶ Otro almirez en myll e quatroçientos e ochenta e cinco maravedies I U CCCCLXXXV
- ¶ De una sortija de una es- / meralda veynte ducados VII U D
- ¶ De otra sortija de un çafiro / doze ducados IIII U D
- ¶ De otra sortija enlacada myll y quinyentos y / treynta y quatro maravedies I U D XXXIII (al margen) era mi sello de las armas de la Çerda diose a don Luis de la Cerda el moço
- Lo que se sacó de la almoneda del duque don Gastón

## Documento 2

Hacia 1553

*Los arneses de la recámara de don Gastón de la Cerda, III duque de Medinaceli, que fueron entregados a don Juan de la Cerda, su sucesor y IV duque de Medinaceli.*

ADM. Sección Medinaceli. Leg. 104. n.º.6

Los arneses que ay en la recámara de V. Ex<sup>a</sup> son los siguientes

Quarenta y çinco arneses con sus golas y petos y espaldares y braçales y gurdabraços y mano- / plas y escarçelas y grebas y quixotes y çeladas solamente le falta a uno una escarçela y a otro / dos medios quixotes de la parte de arriba

Ay otro arnes que tiene peto y espaldar y un braçar y dos manoplas y dos medios quixotes / y çelada, falta un braçal y los guardabraços y dos escarçelas y dos medios quixotes / y dos grebas y la gola

Ay otro que tiene gola y peto y espaldar que tiene dos arcabuzazos en el peto y tiene grevas / y quixotes y escarpes y manoplas fante braçales y guardabraços y escaçela y çelada

Ay un coselete de pieças a manera de coraças pabonado y tiene çelada y peto y espaldar / y escarçelas y braçales y guardabraços y manoplas y quixotes con su monición

Ay mas catorze ristres con quatro que estan puestos en los arneses

Ay haceros para çinco sillas para arzones delanteros y traseros

Ay azeros para çinco sillas para los arzones delanteros

Ay otras çinco pieças de arçones traseros que son todos de la parte izquierda

Ay otras catorze pieças pequeñas para lo alto de los arzones delanteros

Ay quarenta y siete testeras de çavallos

Ay quarenta y ocho pares de puntas de escarpes

Ay diez sobrebotas

Ay mas de diez y seis petos que se traxeron de Medinaceli

Ay mas en una casa otras pieças de armas viejas que se traxeron de Medina que no ay pieça / con pieça que venga una con otra

## NOTAS BPM Cardenal Cisneros

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco de una estancia de investigación posdoctoral en el Département des Sciences Historiques de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de la Université Laval, Québec, Canadá, financiada con cargo al Plan de Desarrollo del Profesorado (2016-2017) de la Universidad Internacional de la Rioja-UNIR y bajo la supervisión del Dr. Didier Méhu.

<sup>2</sup> La obra de Morán y Checa constituye el punto de partida para los estudios sobre coleccionismo en España en la Edad Moderna. Cfr. MORÁN TURINA, M. Y CHECA CREMADES, F.: *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Editorial Cátedra, 1985. Por su capacidad de síntesis es de obligada consulta la obra de CANO DE GORDOQUI, J.L.: *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001.

<sup>3</sup> El profesor Urquizar ha revisado el estudio del coleccionismo en el Renacimiento hispánico con una investigación monográfica sobre la nobleza andaluza y sus programas de ornamentación domés-

cia. Cfr. URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid, Marcial Pons, 2007.

<sup>4</sup> LEO CAÑAL, V.: *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.

<sup>5</sup> VIGARA ZAFRA, JA.: *Arte y cultura nobiliaria en la Casa de Fernán Núñez (1700-1850)*. Tesis Doctoral defendida en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, 2015.

<sup>6</sup> PEREDA ESPESO, F. et alii.: *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el Arte (siglos XV al XVI)*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 2015.

<sup>7</sup> SIMAI, LÓPEZ, M.: *Los Condes-Duques de Benavente en el siglo XVII: patronos y coleccionistas en su villa solariega*. Benavente, Centro de Estudios Benaventianos «Ledo del Pozo», 2002.

<sup>8</sup> Dado lo abundante de títulos remitimos al lector a la información bibliográfica contenida en el tomo de BIHES elaborado por el Centro de Documentación e Información Científica. SANZ CUESTA, M. et alii.: *Bibliografías de Historia de España. La nobleza en España*, n.º. 11, volumen 2. Madrid, CINDOC, 2001. No obstante, han aparecido muchos trabajos posteriores a la fecha ya lejana en la que se publica el tomo.

<sup>9</sup> URQUÍZAR HERRERA, A.: *Okat*.

<sup>10</sup> Utilizamos deliberadamente este término considerando el valor que tiene la promoción artística y los personajes que la patrocinan, es decir, los promotores.

<sup>11</sup> POMIAN, K.: *Coleccionarios, amateurs et curieux*. Paris, Venis: XVIIe-XVIIIe siècle. Paris, Gallimard, 1987.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F.: *Monarquía Española. Casa Real y Grandes de España*. Tomo V. Sevilla, Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2003.

<sup>13</sup> Remitimos a nuestro reciente trabajo donde se aportan nuevos datos y se hace una puesta al día de la bibliografía de este edificio. ROMERO MEDINA, R.: «Nuevos documentos sobre obras en el palacio de Cogolludo en tiempos del III y IX duque de Medinaceli», en *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.º. 7. Guadalajara, 2016, pp. 273-292.

<sup>14</sup> Sin lugar, ni fecha (c. 1553?). Relación de los bienes de don Gastón de la Cerda, III duque de Medinaceli, que fueron sacados de la almoneda y entregados a don Juan de la Cerda, su sucesor y IV duque de Medinaceli, ADM (Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo). Sección Medinaceli. Leg. 104, n.º.6. Vid. Apéndice Documental, documento, n.º.1.

<sup>15</sup> Sin lugar, ni fecha (c.1553?). Los arneses de la recámara de don Gastón de la Cerda, III duque de Medinaceli, que fueron entregados a don Juan de la Cerda, su sucesor y IV duque de Medinaceli. ADM. Sección Medinaceli. Leg. 104, n.º.6. Vid. Apéndice Documental, documento, n.º. 2.

<sup>16</sup> Doña Mencia Manuel de Portugal era una de los ocho hijos que tuvo el conde de Faro, don Alfonso de Bragança, con doña María de Noronha, hija heredera del Conde de Odemira emparentada con los reyes de Portugal y de Castilla.

<sup>17</sup> El título de Marqués de Cogolludo había sido una solicitud de don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, y una concesión del emperador Carlos V a favor del primogénito varón de la Casa de Medinaceli. Se trata de los cinco primeros títulos creados por el César Carlos para los sucesores de las grandes casas nobiliarias. Cfr. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A.: «Don Juan de la Cerda, un portuense al frente de la Casa de Medinaceli», en *Revista de Historia de El Puerto*, n.º. 29. El Puerto de Santa María, 2002, pp. 11-41.

<sup>18</sup> DIAGO HERNANDO, M.: «El factor religioso en la actividad política y social de los linajes de la alta nobleza en la región soriana a finales de la Edad Media», en *Hispania Sacra*, n.º. 127. Madrid, 2011, p. 15.

<sup>19</sup> Su trayectoria se puede seguir en varias copias de documentos conservados en el AchV (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid). PC. Alonso Rodríguez. D. (D=Depositados). 120-1 y 122-1. Cfr. DIAGO HERNANDO, M.: *Okat*. No obstante, seguiremos también las noticias clásicas que han sido utilizados por otros autores que se han acercado al estudio de la Casa Ducal de Medinaceli. Cfr. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A.: *Okat*.

<sup>20</sup> *Obras no impresas de Esteban de Garibay, Cronista de los Católicos Reyes de las Españas y del nuevo mundo, Don Felipe II y III*. RAH, Madrid (Real Academia de la Historia). Este volumen ha pasado a la Colección de obras de Esteban de Garibay con la siguiente signatura: 12-10-6/8. Referencia: Colección Salazar y Castro, 19342.

<sup>21</sup> En un documento de 1545, cuando toma Andrés Rodríguez de Burgos en su nombre— como nuevo duque de Medinaceli— la posesión del castillo de El Puerto de Santa María, se señala que don Gastón fue inducido y medio engañado por los frailes a tomar el hábito: «que en un tpo el dicho Gastón siendo de edad de 16 años o cerca dellos, con flaqueza de mancebo, enduzido con halagos e amonestaciones de algunos religiosos de la Orden de S. Gerónimo, entro en el monesterio de S. Bartolomé de Lupiana de la dicha orden, que es en la diócesis de Toledo, e tomo el habito que los frailes de aquella orden acostumbra[n] traer, e dentro de tres meses después de la dicha entrada, contra las Constituciones del dicho monest.<sup>o</sup>, fizo profesión regular según que la suelen hacer los dichos frailes, p.<sup>o</sup> que en ninguna manera fue su voluntad de se obligar a la religión, general ni especialmente, e que desde entonces muchas veces habia reclamado de la dicha profesión e habito, e siendo impedido de no poder salir por las muchas guardas que le ponian, estuvo desta manera en el dicho monesterio por espacio de cinco años o cerca dellos, e después, hallando oportunidad, se salió del monesterio e dexo el habito de la religión e se bolbio al mundo que alcanzo unas letras por penitencia apostólica en que mandamos declarar no ser obligado a la religión e observancia regular general ni especialmente e poder estar en el mundo». BFM, Sevilla (Biblioteca de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli), *Series de los más importantes documentos del Excmo. Señor Duque de Medinaceli elegidos por su encargo y publicados a sus expensas por A. Paz y Melia*. Obras Genealógicas, p. 23.

<sup>22</sup> 9 de agosto de 1504, Medinaceli, Testamento de doña Mencía Manuel de Portugal. Toledo, ADM. Sección Medinaceli. Leg. 7, n.<sup>o</sup> 3.

<sup>23</sup> SOUSA, A.C.: *Historia genealógica da Casa Real Portuguesa*. Lisboa, Regia Officina Sylviana y da Academia Real, 1742, IX, libro VIII, cap. I, pp.181-206. (BNP, Lisboa), <http://purl.pt/776>. Consultado el 7 de septiembre de 2018.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F.: *Ob.it.* pp. 236-239.

<sup>26</sup> PARDO MANUEL DE VILLENA, A.: *Grandes maestros de la Orden de Malta pertenecientes a las lenguas de Castilla y Aragón en los siglos XVII y XVIII y su intervención en la política internacional de su época*. Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia. Madrid, Imprenta Torrent, 1932, pp. 24-25.

<sup>27</sup> En sus elogios Baltasar Porreño señala que don Gastón fue caballero de esta Orden «cuya cruz traía continuamente en el pecho». BFM, Sevilla, *Series de los más importantes documentos del Excmo. Señor Duque de Medinaceli elegidos por su encargo y publicados a sus expensas por A. Paz y Melia*. Elogios de la Casa de Medinaceli por Baltasar Porreño, p. 92.

<sup>28</sup> FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F.: *Ob.it.* pp. 233-236.

<sup>29</sup> *Ibidem*. p. 227.

<sup>30</sup> En su testamento el duque parecía contento de la concordia entre hermanos a juzgar por sus propias palabras «Yten por quanto entre Don Gastón e Don Juan de la Cerda mis hixos ha havido muchos pleitos e diferencias sobre la subcesión de mi casa y estado y ha placido a Dios nuestro señor que el Emperador e Rey nuestro señor los concertó de tal manera que ellos están como hermanos conforme y con toda paz y sosiego de que yo estoy en el placer y contentamiento que como padre devo tener [...] 18 de enero de 1544, Medinaceli, Testamento de don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, ADM, Toledo, Sección Medinaceli. Leg. 7, n.<sup>o</sup> 11.

<sup>31</sup> SOUSA, A.C.: *Ob.it.*

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> MARTÍNEZ TABOADAS, P.: «Fuentes documentales de archivo para el estudio de los arquitectos y maestros que diseñaron y construyeron la plaza mayor de Sigüenza», en *Anales de Historia del Arte*, 14. Madrid, 2004, pp. 73-83.

<sup>34</sup> Texto citado por ÁVILA PADRÓN, A.: «Don Fadrique de Portugal de obispo a virrey. (Panorámica a través del inventario de bienes)», en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º. 63, Zaragoza, 1995, pp. 22-23.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> «Primeramente distes e pagastes a Blas de Grijalba my criado catorce myll e noveçientos e sesenta maravedies para llevar al doctor Francisco Nuñez de Guadalajara para pagalle los cien ducados que costaron dos taças de bestiones que del se compraron que pesaron neve marcos y dos reales los cuales truxo el dicho Grijalba y se pusieron en my cámara y los otros cuarenta ducados bolcastes prestados sobre ciertas doblas zayenes y otras pieças de oro que yo os di de que me tenéis Dada cedula y los otros veinte ducados presto doña Petronyla. «Yten ocho ducados que diste y pagastes a Francisco de Cordova vecino de Guadalajara para la obra que haze de oro para una bolsa que yo le mande hazer e demás de / quatro ducados que yo le di de mi cámara para lo susodicho / de que mando que mostreis carta de pago. III U». 1548-1549, Cuaderno de Cargo y Data, ADM, Toledo, Sección Cogolludo. Leg. 3, n.º. 10.

<sup>37</sup> ROMERO MEDINA, R.: «Señores y señoras, los condes de El Puerto de Santa María y el Arte (siglos XV-XVIII)», en ANDÚJAR CASTILLO, Francisco y DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo (coord.), *Las señorías en la Andalucía Moderna. El Marquisado de los Viteles*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2007, pp. 685-703.

<sup>38</sup> Medinaceli, 25 de septiembre de 1585. Testamento de don Juan Luis de la Cerda, V duque de Medinaceli. AHPM, (Archivo Histórico Provincial de Madrid), tomo 627, fols. 987-1001.

<sup>39</sup> Esto era bastante frecuente y, como analiza Pascual Molina, paños sacros y profanos que habían pertenecido a la reina doña Juana de Castilla engalanaron la iglesia de San Pablo de Valladolid con motivo del bautizo del heredero, el príncipe Felipe, en 1527. PASCUAL MOLINA, JF.: «Un estilo español: los tapices de la Colección Real en los actos cortesanos, entre el siglo XVI y el XXI», en ZALAMA, M. A. et alii. *El legado de las obras de Arte. Tapices, esculturas, pinturas... Sus viajes a través de la Historia*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2017, pp. 32-33. Sobre la función de las tapicerías en la Corte véase el trabajo de RAMÍREZ RUIZ, V.: «Función de las tapicerías en la Corte: siglo XVII», *Res Mobilis, Revista Internacional de Investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 1. Madrid, 2012, pp. 23-40.



BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

1. BOUSA, A.C. OIA.

2. B&B.

3. MARTINEZ TABOADA, P. *Asentamiento de colonos de Galicia por el cardenal Cisneros*. Madrid, 1944. 120 p. y anexos con descripciones y cartografía de los lugares de Galicia. En: *Revista de Estudios Gallegos*, 14, Madrid, 1944, pp. 73-83.

## PLATERÍA EN PUEBLOS DEL ENTORNO DE LA CIUDAD DE GUADALAJARA HEMEROTECA

Natividad Esteban López  
*Doctora en Historia del Arte*

Nos ocupamos de una serie de obras conservadas en las iglesias parroquiales de Iriepal, Pioz, Pozo de Guadalajara, Taracena y Valdenoches, todos ellos en el entorno de la capital. Su tipología es variada, cálices, campanillas, custodias, concha, copón, cruz procesional, incensario, portaviático y vinajeras con salvilla, realizadas entre los siglos XVI y XIX y realizadas en Alcalá de Henares, Guadalajara, Madrid, Malinas y otros centros castellanos.

La parroquia de Pioz conserva una cruz procesional, realizada en 1564 por el platero complutense Antonio Faraz, que no estudiamos porque de ella se han ocupado otros investigadores<sup>1</sup>.

**1.- Campanilla.** Bronce. Buen estado de conservación, aunque está muy desgastada. Altura 14 cm. y diámetro de faldón 8 cm. En la zona superior del faldón GOF VAN AL LOF y en la parte baja ME FECIT IOHANNES A FINE A° 1533, Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena (Ilamino).

Mango formado por dos figuras humanas unidas por la espalda rematado en una forma lobulada horadada en el centro. Faldón troncocónico de perfil curvo, dividido en zonas separadas por molduras que encuadran las inscripciones mencionadas; entre ambas escena bucólica con figuras humanas y animales.

Desconocemos lo que indica la primera inscripción, la segunda se refiere a su artífice, a quien se ha traducido como el fundidor Jan van den Eynde, natural de la ciudad de Malinas, quien la realizaría en 1533. A él se deben también las conservadas en las iglesias de la Asunción de Echevarri-Vina, Santa Eulalia de Belandia y Museo Diocesano de Vitoria (Álava)<sup>2</sup>. El remate del mango no es original, responde a alguna restauración posterior a su época.

**2.- Campanilla.** Bronce. Buen estado de conservación. Altura 13 cm. y diámetro de faldón 7,5 cm. En la parte baja del faldón, ...NOMEN BENEDICTUM. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena. (Lámina I)

Mango formado por dos figuras humanas unidas por la espalda, muy desgastadas. Faldón semejante a de la pieza anterior, aunque con una sola inscripción.

Pensamos procede también de Malinas, realizada a mediados del siglo XVI, aunque desconocemos quien fue su artifice. Prácticamente idénticas a ésta son las del Museo Diocesano de Vitoria, iglesia de Santa María de Orduña y la Asunción de Pedruzo (Álava), todas con cronológica de 1554<sup>3</sup>.

**3.- Cáliz.** Plata dorada fundida, torneada, cincelada y grabada. Buen estado de conservación. Altura 22,5 cm, diámetro de copa 9,5 cm. y de pie 14 cm. En el interior del pie, escudo con bordura adornado con ocho estrellas y dos caballos en su interior. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena. (Lámina II)

Copa acampanada y subcopa ligeramente bulbosa adornada con guirnaldas y querubines. Astil formado por un pequeño cuerpo cilíndrico gallonado, arandela saliente y escocia; nudo periforme invertido con moldura a media altura, gallones en la parte baja y guirnaldas grabadas en la zona superior, un pie culmina el astil y escocia a modo de gollete. Pie circular de borde moldurado, una zona ligeramente curva adornada con veneras y guirnaldas, fina moldura lisa y zona troncocónica dividida en tres tramos mediante pilastras coronadas por querubines y, entre ellos, cuernos de la abundancia a candelieri.

Carece de marcas, aunque para nosotros no hay duda de que es obra castellana y, probablemente de Alcalá de Henares, puesto que conocemos alguno, realizado por plateros complutenses con este tipo de ornamentación y estructura en copa y nudo. Cronológicamente lo situamos en el tercer cuarto del siglo XVI.

**4.- Cruz procesional.** Plata en su color fundida, torneada, relevada y grabada. Buen estado de conservación, aunque esta muy restaurada y le falta el Crucificado. Altura 72 cm., de la macolla 24 cm., brazos de la cruz 48 cm. x 49 cm. y diámetro del cuadrón central 9,5 cm. Parroquia de la Purísima Concepción de Iriepal (Lámina III). **BPM Cardenal Cisneros**

Cruz, casi griega, de brazos rectos interrumpidos por ces con volutas y terminados en formas ovaladas cuya superficie se adorna con espejos rectangulares decorados con ces y rematados en perillones. Cuadrón central de forma circular con pirámides rematados en perilla en los ángulos de los brazos; en el del anverso la Minerva y en el reverso Inmaculada. Macolla en forma de templete clásico con pilastras que semejan costillas y frontón; en el interior de las cuatro caras espejos rectangulares que albergan otro oval adornado con roleos y ces grabadas.

Carece de marcas pero pensamos que es obra complutense ya que su estructura muestra una gran semejanza con la de Torrejón del Rey, realizada por el platero Gabriel de Cevallos en 1606 y con la de Copernal, localidades ambas de Guada-

lajara, atribuida por Heredia Moreno y López-Yarto al mismo artifice y situada cronológicamente en 1610<sup>4</sup>, si bien la que nos ocupa carece de ornamentación figurada en los brazos y macolla, Cronológicamente la situamos hacia 1620.

**5.- Cáliz.** Plata en su color fundida y torneada. Buen estado de conservación. Altura 24 cm., diámetro de copa 8,5 cm. y de pie 13,5 cm. En el borde interior del pie, castillo de tres torres, AR./LA., unidas ambas letras y BE/CERA. Buriladas en el gollete e interior del pie. Parroquia de San Mateo Apóstol de Pozo de Guadalajara. (Lámina IV)

Copa cilíndrica, astil troncocónico moldurado y nudo de jarrón con filete y toro en la parte superior; gollete cilíndrico entre molduras. Pie circular de perfil escalonado con una zona plana junto al borde, otra convexa y por último, otra cilíndrica ligeramente rehundida en el centro. Todo liso.

Presenta marca de Corte de Madrid empleada por uno de los que ocuparon dicho cargo entre 1625 y 1643, puesto que ese fue el periodo de actuación de su artifice Antonio Becerra Alvarado<sup>5</sup> y registrado en la enciclopedia de la plata entre 1628 y 1640<sup>6</sup>. Estilísticamente responde plenamente al esquema creado en la Corte, en época de Felipe III, cuyos elementos definitorios so, astil troncocónico, nudo de jarrón con toro, gollete cilíndrico y pie circular con zona convexa y anillo cilíndrico.

**6.- Copón.** Plata dorada fundida y torneada. Buen estado de conservación. Altura 23 cm., sin tapa 15,8 cm., diámetro de copa 13,2 cm. y de pie 12 cm. Parroquia de la Purísima Concepción de Tarazona. (Lámina IV)

Copa casi semiesférica con filete en la parte alta y tapa escalonada con una zona convexa, otra cilíndrica y cupuliforme rebajada, rematada en cruz latina de brazos rectos. Astil troncocónico entre molduras; nudo de jarrón con marcado toro y pie circular escalonado con peana cilíndrica, zona convexa y zona cilíndrica rehundida en el centro.

Carece de marcas lo que dificulta su clasificación, acentuada por la ausencia de gollete que la resta esbeltez a su estructura creada en la Corte durante el reinado de Felipe III. No creemos que sea obra madrileña; aunque si castellana, probablemente realizada por algún platero complitense, toledano o de Guadalajara, a mediados del siglo XVII.

**7. Custodia.** Plata en su color fundida, torneada y grabada; cerco del sol dorada. Buen estado de conservación. Altura 37,5 cm., diámetro de sol con rayos 21,5 cm., sin ellos 10,7 cm. y de pie 15,8 cm. En la zona convexa del pie, escudo episcopal cuartelado en cruz con el escudo de los Mendoza en el cuartel superior derecho; el izquierdo cuartelado en aspa con los cuarteles laterales de gules y los otros con algo no identificado, sobre campo de plata; en el inferior izquierdo ajedrezado de gules y plata y en el derecho figura circular; en torno a él seis banderolas a cada lado, que a su vez muestran escudos, que podrían corresponder a los doce

linajes nobles; en el vértice inferior cruz. Parroquia de San Antonio de Padua de Valdenoches. (Lámina V)

Custodia portátil de tipo sol; viril circular moldurado con cerco de cuarenta y ocho rayos alternando rectos y flameados; en la parte superior central un pequeño balaustre sirve de base a una cruz latina de brazos terminados en bolas; en la zona opuesta, un pequeño cuerpo cilíndrico con querubín inicia el astil, abalaustrado enmarcado por bocelos. Nudo de jarrón con marcado toro y fina moldura; gollete cilíndrico entre molduras. Pie circular de borde vertical y perfil ondulado con una zona convexa y otra plana rehundida en el centro.

La ausencia de marcas dificulta su clasificación; además desconocemos a quien pertenecería el escudo, pensamos que tiene que ser de algún obispo relacionado con la familia de los Mendoza que ocupara sede episcopal a mediados del siglo XVII, época en la que situamos nuestra pieza y realizada en algún taller castellano.

8.— Custodia. Plata dorada fundida y torneada; cristales rojos, verdes, miel y traslúcidos. Deteriorado estado de conservación, le faltan rayos y otros estas partidos. Altura 47 cm., diámetro de sol con rayos 25 cm., sin ellos 13 cm. y de pie 20 cm. Alrededor del pie \* DORARON ESTE CVSTODIA CHISTOVAL DIAZ Y MARIA GVTIEREZ DESPARTOSA AÑO DE 1673\*, fundiendo D y E. Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz. (Lámina VI)

Custodia portátil de tipo sol con doble viril. El interior circular moldurado y el exterior, también moldurado con ocho cristales rectangulares y cerco de cuarenta y seis rayos alternando rectos, rematados en estrella, y flameados; remata en cruz latina de brazos diédricos rematados en perillas. Astil formado por dos escocias y largo cuello de jarrón moldurado. Nudo de jarrón con fina moldura en el tercio superior; gollete cilíndrico entre molduras. Pie circular de borde vertical y perfil ondulado con peana plana, zona convexa y otra cilíndrica rehundida en el centro.

Obra sin marcas como suele suceder en la mayoría de las realizadas en el siglo XVII en la mayoría de los centro plateros, cuya clasificación hacemos atendiendo a su tipología. El nudo y astil son prácticamente idénticos a los de los relicarios de San Julián y San Agustín de Alcalá de Henares, estudiados por la doctora Santos Muñoz<sup>7</sup>; el sol, de tradición cortesana y presente en todos los centros castellanos, por ejemplo en la conservada en Meco, realizada por el platero madrileño Andrés Garro, hacia 1656-1658, aunque más rica<sup>8</sup>. Probablemente fuera realizada por algún platero complutense a mediados del siglo citado. El dorado que indica la inscripción es posterior a su ejecución.

9.— Portaviático. Plata en su color fundida, torneada y grabada, interior dorada. Buen estado de conservación aunque falta cruz de remate. Altura 5 cm., sin tapa 3 cm., diámetro de boca 7,2 cm. y de base 7,5 cm. Burlada en el reverso de la base. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena. (Lámana VI)

Caja cilíndrica ligeramente moldurada en los bordes y con decoración de líneas incisas a media altura. Se cubre con tapa escalonada con zona de perfil sinuoso y cúpula.

No presenta marcas aunque sí burilada, lo que indica que pasó por el contraste. Es obra castellana, aunque no podemos precisar su lugar exacto, quizá Guadalajara, Alcalá de Henares e incluso Madrid, realizada a finales del siglo XVII principios del XVIII.

**10.-Incensario.** Plata en su color fundida, torneada, recortada y grabada. Deteriorado estado de conservación, está golpeado. Altura 23 cm., con cadenas 76 cm., casca 9,5 cm., diámetro de la misma 11,5 cm., del pie 8 cm. y del manípulo 7,5 cm. Burilada estrecha en el interior del pie. Parroquia de San Antonio de Padua de Valdenoches. (Lámina VII)

Cuerpo de humo ligeramente cónico con tres ventanas de motivos geométricos y vegetales recortados entre especie de pilastras; remata en cúpula semiesférica con gallones planos calados y motivos vegetales; casca semiesférica con la misma decoración de la cúpula pero no calada, zona convexa junto a la orilla. Pie circular ligeramente ondulado, lo mismo que el manípulo.

Carece de marcas y son muchos los incensarios que conocemos con esta estructura en Castilla, pero no con el tipo de ornamentación que ofrece, ello nos lleva a pensar que pueda ser obra de algún platero de los que residían en Guadalajara en la primera mitad del siglo XVIII. Tenemos constancia de la existencia de plateros en esa época en la ciudad pero no hemos localizado sus marcas y tampoco la de localidad, si la tenía.

**11.- Custodia.** Plata en su color fundida, torneada, relevada y grabada; viril dorado. Buen estado de conservación. Altura 50 cm., diámetro de sol con rayos 26 cm., sin ellos 11,5 cm. y pie 21 cm. x 16 cm. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena. (Lámina VIII)

Custodia portátil de tipo sol; viril polilobulado con un cerco en el que alternan diez ráfagas asimétricas con rayos desiguales con ocho pedestales de tornapuntas afrontadas rematadas en estrellas de doce puntas; remata en cruz latina de brazos rectos y en la parte inferior un pequeño cuerpo troncopiramidal con cordero sobre libro de los siete sellos en el anverso y espigas y vides en el reverso. Astil troncocónico moldurado y nudo de jarrón con grueso toro, decorado, todo ello con hojas de acanto grabadas; gollete cilíndrico entre molduras adornado con rosetas. Pie de forma octogonal irregular y perfil sinuoso con una zona moldurada, junto al borde, hilo de perlas y otra troncopiramidal dividida en tramos trapezoidales, adornadas con espigas, vides y plantas acuáticas.

Obra sin marcas y con una estructura poco común. El sol polilobulado lo encontramos en la iglesia de Santa Engracia de Segovia<sup>9</sup> y Molina de Aragón, clasificadas en la primera mitad del siglo XVIII. El cerco similar a la del convento

de las clarisas de la Anunciación de Griñón, realizada en Madrid por Baltasar de Salazar entre 1726 y 1728<sup>10</sup>. El astil y nudo coinciden con los del cáliz de la iglesia parroquial de Nstra. Sra. de la Asunción de Carabaña, realizado también en Madrid entre 1738 y 1746<sup>11</sup>. Lo que no hemos encontrado en otras piezas, hasta ahora, es el tipo y ornamentación del pie, lo que nos hace pensar que es obra castellana, realizada por algún platero, quizá de Guadalajara, que conocía los trabajos de la época pero que, al mismo tiempo, quiso introducir algo nuevo a mediados del siglo XVIII.

**12.- Concha.** Plata en su color moldurada y recortada. Buen estado de conservación. Altura 3 cm. y vena 11 cm. x 11 cm. En el anverso del asa, escudo coronado con oso y madroño y castillo de tres torres, ambas sobre Y y YBAÑEZ. Burilada en el reverso del asa. Parroquia de la Purísima Concepción de Tarazona. (Lámina IX)

De forma casi circular formada por catorce gallones de superficie rayada; asa plana de perfil sinuoso y ligeramente curvada.

Las marcas tanto de Corte como de Villa indican que fue realizada en Madrid en el año 1817; la de artífice corresponde a Ángel Ibáñez, aprobado como platero el 25 de septiembre de 1795, aprendió el oficio con Andrés Pérez del Camino<sup>12</sup>. Lo que más destaca en la vena es la superficie de líneas poco marcadas que muestra.

**13.- Cáliz.** Plata en su color fundida, torneada y grabada; borde e interior de la copa dorada. Buen estado de conservación. Altura 24,5 cm., diámetro de copa 7,4 cm. y de pie 13,5 cm. En el borde exterior del pie, escudo coronado con oso y madroño y castillo de tres torres, ambas sobre 19 y /ARIAS. Parroquia de la Purísima Concepción de Irupeal. (Lámina X)

Copa cilíndrica ligeramente abierta en el borde y con friso de palmetas que la separa de la subcopa. Astil troncocónico moldurado en la zona superior y nudo acampanado invertido, adornado con estrias muy planas y cuerpo cilíndrico con friso de acantos en la zona superior y contario en la parte baja. Pie circular con peana cilíndrica, moldura cóncava y cuerpo troncocónico con la misma decoración del nudo.

Ofrece marcas de Villa y Corte de Madrid nos indican que fue realizado en Madrid en 1819. Su artífice es Diego Arias, a quien tenemos documentado entre 1814 y 1831, aprendió con Bartolomé Simón Bravo y fue aprobado como platero el 27 de septiembre de 1814<sup>13</sup>. Su estilo está dentro del neoclasicismo que se inicia en Madrid a finales del siglo XVIII y se caracteriza por el tipo de nudo con cilindro superior y la ornamentación de contario, acantos y palmetas en los inicios y finales de las distintas partes.

**14.- Cáliz.** Plata en su color torneada, fundida y troquelada; copa dorada. Buen estado de conservación. Altura 26,5 cm., diámetro de copa 8,5 cm. y de pie

14 cm. En el Borde exterior del pie, escudo coronado con oso y madroño y castillo de tres torres, ambas sobre 61 y J/DORADO. En el mismo lugar que las marcas, en letra inglesa, García hermano del cura q<sup>e</sup> fue de esta parroquia 1861. Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz. (Lámina X)

Cáliz de copa cilíndrica acampanada en el borde y subcopa dividida en tres tramos mediante acanto, que mues5tran espigas, vides y plantas acuáticas. Astil troncocónico con moldura gallonada en el inicio toro intermedio; nudo periforme invertido con decoración de acantos en la zona superior y termina en escocia con moldura gallonada en la delimitación con el pie. Éste es circular de peana cilíndrica, en la que muestra inscripción, y zona convexa terminada en troncocónica adornada con tres medallones que albergan Calvario y Jerusalén al fondo, corona y tres clavos, y escalera, caña, lanza y verja; entre ellos flores.

Muestra marcas de Villa y Corte de Madrid correspondientes a 1861 y del artífice José Dorado, nacido en Madrid en 1800 y debió fallecer hacia 1860; realizó su aprendizaje con Carlos Marschal, Joaquín Manrique y Juan Antonio Fernández Quero y en junio de 1825 obtuvo el título de maestro incorporándose al Colegio de Plateros<sup>14</sup>. Estilísticamente lo situamos dentro del romanticismo, en el que conviven símbolos, elementos naturalistas y galloncitos y donde las formas rectilíneas del neoclasicismo han desaparecido.

**15.- Vinajeras con salvilla y campanilla.** Plata en su color fundida, torneada, troquelada y grabada. Deteriorado estado de conservación, falta tapa de la de vino. Vinajeras: altura 12 cm., boca 6 cm. x 5 cm. y diámetro de pie 4,9 cm.; campanilla: altura 12 cm. y diámetro de faldón 6 cm.; salvilla: altura 1,8 cm. y plato 26 cm. x 16,5 cm. En el borde del pie de las vinajeras y en la parte baja del faldón de la campanilla, escudo coronado con oso y madroño y castillo de tres torres, ambas sobre 61 y J/DORADO. Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz. (Lámina XI)

Jarritas de cuello aovado con plantas acuáticas, espigas y vides en especie de medallones separados por acantos; cuello de perfil cóncavo y boca sinuosa con tapa de vides; asa en forma de ese con roseta en la parte superior y acanto en la inferior. Campanilla de mango abalaustrado adornado con acantos y perla de remate; faldón adornado con acantos en la parte superior y cenefa con el mismo motivo decorativo, muy plano, en la base. Salvilla ovalada de borde liso en el que se repite la cenefa de la campanilla y fondo liso.

Ofrecen las mismas marcas que el cáliz anterior, lo que nos indica que fueron realizadas por el mismo artífice y en el mismo año. Pensamos que formaban parte de un juego de altar en el que faltaría el copón.

Nuestro propósito es aumentar la información sobre la platería en nuestra provincia intentando despertar el interés por la misma para que se valore y cuide como se merece.



## HEMEROTECA

LÁMINA I. Campanilla. Malinas. Jan van den Eynde. 1533. Campanilla. ¿Malinas?  
Mediados del siglo XVI. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena.  
(Todas las imágenes son propiedad de la autora)



LÁMINA II. Cáliz ¿Alcalá de Henares? Tercer cuarto del siglo XVI.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena.



LÁMINA III. Cruz procesional. Alcalá de Henares. Primer cuarto del siglo XVII.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Iriepal.



LÁMINA IV. Cáliz. Antonio Becerra Alvarado. 1625-1540. Parroquia de San Mateo apóstol.  
Copón ¿Guadalajara, Alcalá de Henares? Medios del siglo XVII.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Tarazona.



HEMEROTECA

LÁMINA V. Custodia. Castilla. Mediados del siglo XVII. Parroquia de la Purísima Concepción de Valdenoches.



BPM Cardenal Cisneros

LÁMINA VI. Custodia. ¿Alcalá de Henares? Mediados del siglo XVII. Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz. Portaviático. Castilla. Finales del siglo XVII principios del XVIII. Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena.



LÁMINA VII. Incensario. ¿Guadalajara? Medios del siglo XVIII.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Valdenoches.



LÁMINA VIII. Custodia. Castilla ¿Guadalajara? Medios del siglo XVIII.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena.



## HEMEROTECA

LÁMINA IX. Concha. Madrid. Ángel Ibáñez. 1817.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Taracena.



## BPM Cardenal Cisneros

LÁMINA X. Cáliz. Madrid. Diego Arias. 1819.  
Parroquia de la Purísima Concepción de Iriepal. Cáliz. Madrid. José Dorado.  
1861. Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz.



LÁMINA XI. Vinajeras con salvilla y campanilla. Madrid. José Dorado. 1861.  
Parroquia de San Sebastián mártir de Pioz.

## NOTAS

<sup>1</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Los Fúnebres, Plateros complutenses del siglo XVI*. Alcalá de Henares, 1988.  
M.<sup>a</sup> E. MUÑOZ SANTOS, *Las artes decorativas de Alcalá de Henares. La platería y orfebrería en la Capilla de San Ildefonso y Magistral. SS. XVI - XVII - XVIII*, Alcalá de Henares, 2001, p. 133. M.C. HEREDIA MORENO Y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La Edad de Oro de la platería complutense (1500-1650)*. Madrid, 2001, pp. 239-240, figs 293-295.

<sup>2</sup> R. MARTÍN VAQUERO, *La platería en la diócesis de Vitoria, 1350-1650*. Vitoria, 1997, pp. 521-523, figs. 383, 394 y 388.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 522 - 523, figs. 385 - 387

<sup>4</sup> M.C. HEREDIA MORENO Y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La Edad de Oro cit.*, pp. 289- 290 y 293-294, figs. 346-348 y 351-352.

<sup>5</sup> Datos proporcionados por don José Manuel Cruz Valdovinos a quien manifestamos nuestro agradecimiento.

<sup>6</sup> A. FERNÁNDEZ, R. MUNOY Y J. RABASCO, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid, 1984, p. 274.

- <sup>7</sup> M<sup>a</sup> E. MUÑOZ SANTOS, *Las artes decorativas en Alcalá de Henares cit.* PP. 351-352.
- <sup>8</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Valor y Lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid.* Madrid, 2005, pp. 92-93.
- <sup>9</sup> E. ARNÁEZ. *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX.* Madrid, 1985, p. 257, fig. 84.
- <sup>10</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS. *Valor y Lucimiento cit.* pp. 120-121.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 136 – 137.
- <sup>12</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS. «Plateros aprobados e incorporados al Colegio de San Eloy de Madrid (1 de enero de 1808)» en J. RIVAS CARMONA (Coord.) *Estudios de Platería. San Eloy 2012.* Murcia, 2012, p. 168.
- <sup>13</sup> N. ESTEBAN LÓPEZ. *Orfebrería de Sigüenza y Atienza. II.* Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1992, PP. 134 – 135.
- <sup>14</sup> N. ESTEBAN LÓPEZ. *La Platería en Cogolludo.* Guadalajara, 1999, pp. 15-16.

## HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

# SAN DIEGO DE ALCALÁ DANDO DE COMER A LOS POBRES: UN SANTO SEVILLANO EN UNA PINTURA DE MURILLO

María del Carmen García Estradé

**Resumen:** El lienzo de Murillo, *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*, conservado actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), debe ser revalorizado. El presente estudio tiene como fin analizar estos valores, presentar los hitos más relevantes en la vida de san Diego y plantear una investigación sobre uno de los personajes para desvelar su identidad histórica.

**Abstract:** The canvas of Murillo, *San Diego de Alcalá feeding the poor*, currently preserved in the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando (Madrid), must be revalued. The purpose of this study is to analyze these values, present the most relevant milestones in the life of San Diego and propose an investigation about one of the characters that reveal their historical identity.

## I. INTRODUCCIÓN

Los hechos se conciertan en la elección del lienzo titulado *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*, como motivo de este estudio: un acontecimiento de plena actualidad, la celebración en Sevilla, en este año 2018, del cuarto centenario del nacimiento del pintor Bartolomé Esteban Murillo<sup>1</sup>, y el hecho de que Alcalá de Henares –es preceptivo en este Encuentro de Historiadores, investigar sucesos culturales e históricos acaecidos en el escenario de esta cuenca hidrográfica– tributa a san Diego una devoción popular tan especial que casi lo eleva a patrón *voc populi* de la ciudad, junto a los oficiales patronos, santos Justo y Pastor y la Virgen del Val, siendo ambos personajes, el pintor y el santo, los protagonistas del cuadro: uno

como realizador de la obra artística; otro, como personaje central de la misma. Estas razones, pues, captar la actualidad y cumplir las condiciones de la convocatoria, inclinaron mi voluntad a centrarme en esta obra, que, además, acumula tantos valores artísticos y no menos significaciones históricas.

## II. MURILLO Y SAN DIEGO DE ALCALÁ: DOS PROTAGONISTAS SEVILLANOS UNIDOS EN LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Bien destacada, a lo largo de su obra, aparece la pintura religiosa en Murillo, quien se hizo famoso por la candorosa belleza de sus Inmaculadas, con los característicos vuelos de su manto azul, aunque no solo dedicó su afán a la Virgen, sino que muchas escenas de la vida de Jesús y otros pasajes bíblicos quedaron descritos por sus pinceles. *La adoración de los pastores*, la bellísima composición de *Las dos Trinitades* o la escena llena de ternura en *La sagrada familia del pajarito*.

Los santos también ocupan en su repertorio un lugar destacado. Así, las patronas alfareras de Sevilla, *Santas Justa y Rufina* sosteniendo con sus manos la tan sevillana arquitectura de la Giralda, es un homenaje a su ciudad natal, y entre los santos masculinos, formando pareja con el cuadro anterior en el retablo mayor de la iglesia de los capuchinos, el lienzo de *San Leandro y san Buenaventura* recuerda solemnemente la fundación del convento capuchino, atribuida a san Leandro —como explica G<sup>o</sup> Ponce de León<sup>2</sup>—, sobre el solar donde recibieron martirio las santas patronas; por eso lleva en las manos un pequeño edificio, en representación del convento, que atentamente mira el obispo san Leandro, una de las más significativas figuras del franciscanismo.

La institución franciscana se refleja en varios lienzos ya que en la primera etapa del pintor, y en su etapa de esplendor (1660-1670), el citado convento franciscano de Sevilla le encargó dos ciclos pictóricos: el primero, una serie de 13 cuadros (primer encargo), expuestos en el Claustro Chico del convento para celebrar a su santo fundador, representado en el lienzo *San Francisco confortado por un ángel*, y a los religiosos que habían sido canonizados o se habían significado por su vida ejemplar y a fin de exponer el carisma de la orden volcada en su amor al pobre.

La segunda serie se ubicaría en la iglesia del convento, con un magnífico retablo mayor en el que destaca un cuadro de grandes dimensiones; *El jubileo de la Porciúncula*<sup>3</sup>, alabado por Palomino y protagonizado por san Francisco, a quien se le aparecen Jesús con la cruz y la Virgen, a su derecha, arrodillada obre una nube después de que el santo les rogara la concesión de indulgencia plenaria a los fieles visitantes de la capilla de la Porciúncula, El milagro de las rosas está aludido en las rosas que tiran los ángeles sobre los escalones junto a los cuales queda arrodillado Francisco con los brazos extendidos.

San Diego de Alcalá, en cuyo nombre aparece una referencia geográfica que no alude a su lugar de nacimiento, ya que nació hacia 1400, en una pequeña población sevillana, San Nicolás del Puerto, debe su actual nombre a la comedia de Lope de Vega, titulada *San Diego de Alcalá*, que supuso abandonar el nombre con el que aparece en los documentos históricos, Diego de San Nicolás del Puerto, por el actual. Procedente de una humilde familia, es un lego franciscano, que ingresó en el convento de la Arruzafa de Córdoba, fundado por Fernando de Rueda, observante de la orden de san Francisco, quien vendió todos sus bienes para construirlo y cuya bula recibió de Benedicto XIII, el 31 de octubre de 1417, siendo los patronos del mismo los condes de Hornachuelos, que, según algunos autores, cedieron el solar. Pasó Diego por varios conventos, fue misionero en Canarias, como recuerda Lope de Vega en su comedia hagiográfica del mismo título, *San Diego de Alcalá*, y otros de sus biógrafos. Marchó después a Roma para estar presente en la canonización de san Bernardino de Siena, y, en el convento franciscano de Santa María de Jesús en Alcalá de Henares, vivió con el oficio de portero y terminó en él sus días. Allí, sin ser el patrón de la ciudad —si es oficialmente patrón de los hermanos franciscanos legos, por ser él un humilde y santo lego (lego es quien no ha recibido la orden sacerdotal siendo profeso en un convento, según el DRAE)—, se le venera con gran devoción y se conserva su cuerpo momificado en la Catedral Magistral, exponiéndose al público el día de su festividad, 13 de noviembre, —aunque su muerte acaeció un día antes, el 12 de noviembre de 1463—, día en que la Institución de Estudios Complutenses celebra su festividad, por ser su patrono.

Tres hitos se muestran en la vida de san Diego: su éxtasis, sus milagros y el ejercicio de su caridad. A cada uno de ellos, dedica Murillo un lienzo.

Tenía el santo el don de levitar ante la Cruz, incluso en presencia de otras personas. Así lo representa el pintor en su obra *San Diego en éxtasis ante la Cruz* (óleo sobre lienzo, 173 x 186 cm), conservado en el Museo de los Agustinos, de Toulouse (Francia). Pertenece el cuadro a la primera serie encargada por el convento de San Francisco de Sevilla, datado en 1645-1646, y como todos los de la serie, estaba expuesto en el Claustro Chico.

Entre los milagros, famoso es el que por su mediación un pequeño salva su vida después de haber quedado dormido en un horno que fue encendido luego sin pecararse del niño, pero el más famoso y muy representado en el arte, pintura y escultura, es el llamado 'milagro de las rosas', estrechamente vinculado a su amor por los más necesitados, a los que socorría entregándoles el pan diariamente, recogido en la cocina del convento para la comida de los frailes. Enterado el guardián de esta costumbre, decidió pedirle explicaciones sorprendiéndole a la salida del convento cuando Diego se disponía a hacer el reparto de pan. Al ser obligado a descubrir lo que llevaba oculto, el lego obedeció y mostró el pan, pero, ante el asombro de ambos, los panes se habían convertido en rosas. El guardián, interpretando como milagro, este hecho, le autorizó a que

continuara ayudando a los hambrientos. El cuadro se conoce por el nombre *El milagro de las flores*, pero Gaya Nuño lo cataloga con el escueto título *San Diego de Alcalá*. Pertenece a la colección Rohl, Caracas (Venezuela). Oleo sobre lienzo (234 x 198).

### III. EL EJERCICIO DE LA CARIDAD EN EL LEGO FRANCISCANO SAN DIEGO DE ALCALÁ

La pintura *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres* (óleo sobre lienzo, 170186), analizada en este estudio, pertenece a la primera etapa de Murillo, incluida en la primera serie de once cuadros encargada por el convento de San Francisco de Sevilla para ser expuesta en el Claustro Chico del convento y se data hacia 1646, conservándose hoy en la Real Academia de Bella Artes de San Fernando (Madrid). Es uno de los cuadros más antiguos de la serie junto con el de *San Francisco confortado por un ángel*, conservado en la misma institución y ambos son los dos únicos cuadros de la serie que se quedaron en España, después del expolio del mariscal francés Sault, cuando se produjo la invasión francesa a principios del siglo XIX<sup>5</sup>.

El lienzo refleja una de las actividades más relevantes del lego, el ejercicio de su caridad en cumplimiento de una de las obras de misericordia, dar de comer al hambriento, en el reparto diario de alimentos, ya sea en forma de pan o de comida guisada, o la famosa 'sopa boba', que los capuchinos repartían a los indigentes diariamente, al mediodía, a la puerta de sus conventos.

La mendicidad era una de las lacras sociales más evidentes y más urgentes de solucionar en todas las ciudades españolas y europeas de la edad media y de los siglos siguientes, comprendiendo, incluso, a niños de poca edad convertidos en mendicantes, por lo que se proclamó la Ley Tavera o Ley de pobres (1540) para regularla y prohibir la petición de limosna, en uno de sus artículos, a los pequeños a partir de cinco años —aunque fueran acompañados de sus padres con la licencia correspondiente—, y a los huérfanos, para los que se crearon los colegios de Doctrinos, a cargo de instituciones públicas con el fin de acogerlos y enseñarles las primeras letras<sup>6</sup>. Al remediar esta lamentable y además trágica situación, acudió Luis Vives, el humanista español, considerado el precursor de las ayudas a los necesitados procedentes del Estado, con su libro, escrito en latín, *De subventione pauperum. Sive de humanis necessitatibus, libri II* (*Del socorro de los pobres. La comunicación de bienes*) publicado en Brujas, donde vivía, en 1526, por el que se establecía una distinción entre los falsos pobres y los verdaderamente pobres y se instaba a los responsables de cargos públicos, desde un enfoque cristiano, a resolver este problema. Se proponía que los pobres trabajasen y se alejaran del ocio tan proclive a la criminalidad. Este libro marcó un hito en la historiografía, pues, según Perrotta, en él «aparecen todas las tesis que, más tarde se transformarán en lugar común manido y repetido por los demás historiadores»<sup>7</sup>.

El pintor Murillo, al igual que Vives pero más de cien años después, también se hizo cargo de estas circunstancias sociales y su cuadro, se llenó de mendigos y de pobres. El pueblo, en su más ínfima condición social está representado por dieciséis personajes, de la escala cronológica humana: niños, hombres maduros, una vieja y mujeres jóvenes, viejos con el pelo cano y con ropas rotas, con rostros demacrados y cuerpos tullidos, enseñando al espectador su dolorosa miseria. No hay poesía ni idealización, sino realidad viva. Junto a ellos, el franciscano Diego destaca por el orden material –su hábito limpio y esmeradamente pintado con el cordón de nudos atado a su cintura–, y espiritual: arrodillado, une sus manos, por las yemas de los dedos, rectos y separados, y eleva sus ojos al cielo para dar gracias a Dios por el alimento dispensado, pues la leyenda dice que aumentaba el grupo de menesterosos y el caldero seguía lleno para proveer a todos. Así, unidos los dos estamentos sociales, el pueblo humilde y el religioso, pero contrastados, parece indicar, el pincel de Murillo que aunque hay sombras en la tierra, también Dios envía las luces del cielo<sup>8</sup>.

#### IV. LA ESTRUCTURA COMPOSITIVA DEL LIENZO: LOS PERSONAJES EN EL ESPACIO

El cuadro se divide en dos partes: la pintura y una leyenda en el lateral inferior, donde se lee una inscripción en castellano (que aparece en todos los cuadros de la serie) alusiva al argumento del cuadro. Se trata de una octava de versos endecasílabos, dispuestos en cuatro series de dos versos, una serie a continuación de otra, de modo que ocupan solo dos líneas<sup>9</sup>. La octava dice así: Da de comer al Pobre y el provecho/ Recibe Diego de que el Pobre coma./ El Pobre come y Diego Satisfecho,/ El dar las Gracias por su quenta toma./ Mira en el Pobre a Dios y de Su pecho,/ Caridad todos a Dios le ofrece Aroma./ I aun tiempo ejercitando vida activa/ El Santo Goza la Corona dichosa./

BPM Cardenal Cisneros



Figura 1. *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*. Bartolomé Esteban Murillo (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid)

La pintura se articula alrededor de un centro de atención: la comida de los pobres; el caldero de metal, que es de hierro (Pérez Delgado dice «de cobre»), con un cazo para el reparto, apoyado sobre él, contiene un guiso lleno de tropezones, y es, como corresponde, de forma circular. A partir de esta figura geométrica, el círculo del caldero, se atrae la atención del espectador y se refuerza la idea circular con un segundo círculo humano, el grupo de cuatro niños arrodillados a su alrededor, insistiendo de nuevo en la idea circular, con un trazo curvo, formado por el santo casi de perfil, y la madre joven con el manto anaranjado de frente —que sujeta con sus manos a uno de los pequeños del grupo—, ambos arrodillados. Esta disposición empuja la vista a una mirada ascensional, desde el objeto, el caldero, al sujeto humano, los niños —cuya estatura queda por encima del caldero— y desde los niños a la estatura de los adultos, mirada que, en su ascenso, termina en la muralla de mendi-

gos, de pie, con la que, a modo de fondo, se cierra el lienzo. Continúa el conjunto de mendigos, dando la vuelta en el lateral izquierdo del lienzo, con dos personajes más: un venerable viejo, de pie, de perfil —su perfil es el que traza la curva que da la vuelta a la muralla de mendigos—, con un plato blanco en la mano izquierda y, en la derecha, un palo; más abajo, otro hombre calvo, tullido, sentado en tierra mostrándonos la suela de sus zapatos. Son dos de las figuras, el viejo de perfil y el calvo, con más personalidad del grupo a las que el pintor se ha esmerado en darles protagonismo porque tienen una finalidad: marcar de nuevo la línea curva, con el hombre de perfil, y acercarse otra vez al centro de atención del cuadro, el caldero.

Esta disposición, además de resolver un problema técnico, introducir a tantos personajes sin que el conjunto dé la impresión de abigarramiento, adquiere un matiz significativo, subiendo la mirada, desde el mundo material (el caldero) al humano (los niños) y al divino, (representado por el santo) para volver, de nuevo al humano mundo de los mendigos, San Diego queda, en consecuencia, como intermediario de todos los hombres, pequenuelos, jóvenes, maduros, y ancianos, para poner sus miserias ante Dios y aparece el santo, recogido en oración de gracias, casi en arrobamiento como el que ha recibido un don celestial que, al tiempo, le sorprende y agradece: el milagro de la multiplicación de la comida. Esta actitud mística queda captada por Murillo.

El lienzo muestra otro personaje digno de mención: un joven de pelo negro con lo que parece, a mi entender, una argolla de metal al cuello, que lo identificaría como cautivo o forzado a galeras, ubicado hacia el centro, un poco más abajo de la muralla de mendigos y un poco más arriba de la mujer joven de manto anaranjado, relacionado por su postura, ambos sentados, con el calvo de expresivo rostro, que mira en diagonal hacia abajo, dentro del cuadro, cerca del caldero, punto de partida de la atención del espectador y al que se vuelve de nuevo. Sorprende que ninguno de los personajes está pendiente de la comida y ninguna de las miradas se encuentran, todos unidos por el objetivo de recibir el alimento, pero cada uno metido en sus ansias.

Diecisiete son los personajes mostrados en el lienzo, llenando el espacio, en la línea barroca del *horror vacui*, pero resuelto el reto con habilidad, al basarse su composición en el círculo y la línea curva, y en la individualización de cada personaje; en el movimiento de sus cabezas y la variedad de posturas de los personajes, de pie, sentados, arrodillados y, especialmente, en el discurso de sus miradas dirigidas a diferentes puntos, son miradas que no se corresponden, que no se encuentran: miradas que no dialogan. Todo ello, evitando la monotonía, procura la agilidad y la naturalidad del lienzo, que parece haber sorprendido un instante de la vida popular sevillana.

## V. EL LENGUAJE DE LAS MANOS

Las manos son, en pintura, un motivo esencial por cuya realización se pagaban importantes cantidades de dinero, encareciendo el cuadro. Su perfección técnica

ca, no siempre al alcance de todos los pintores, y su simbolismo, atraían vivamente la atención del espectador y estimulaban el deseo del comprador.

### *5.1. Las manos en el plano espiritual, símbolo de la oración*

En los primeros tiempos de la cristiandad, las catacumbas romanas nos ofrecen imágenes de cómo se oraba: las manos levantadas, con las palmas hacia arriba, en actitud de ofrecer y de recibir. Como también ahora en la liturgia de la Eucaristía en algunos momentos el sacerdote adopta esta posición con las manos, separadas del cuerpo, a los lados, y mostrando la palma hacia arriba. Posteriormente, el gesto cambió y las manos se unieron, como símbolo de oración, situándose a la altura del pecho.

Estas manos unidas recuerdan cómo, en el mundo romano, los prisioneros llevaban las manos atadas para impedir el movimiento y mostrar su sumisión a la autoridad (función que actualmente cumplen las esposas), y, al mismo tiempo, era también un gesto de súplica por el que se movía a la piedad para el perdón del castigo. En la Edad Media, el vasallo prometía fidelidad y sometimiento a su señor con la esperanza de recibir su protección, con las manos juntas y en la liturgia de la ordenación sacerdotal, el ordenado pone sus manos entre las del obispo para significar su recepción en el ámbito eclesiástico. El gesto de juntar las manos indica un acto de recogimiento, cerrándose al exterior para aumentar la concentración que requiere un momento esencial. Es, pues, un símbolo de disponibilidad, de ofrecimiento y de sumisión hacia otro, de entrega de la propia persona a su servicio, y de reconocimiento de la jerarquía, y, a la vez, representa muy bien la actitud espiritual del orante en el diálogo con la divinidad.

En el lienzo, los personajes del primer plano, los cuatro niños y san Diego presentan sus manos unidas que simbolizan la oración, pero se observan diferencias en el tratamiento de las manos de los distintos personajes; los dedos: los dos niños a la derecha del espectador se entrecruzan, con la punta de los dedos hacia abajo, mientras que el santo y el niño situado a su derecha, disponen sus manos con los dedos rectos, apuntando hacia arriba, sin entrecruzarse; pero se ve cómo las manos de estos dos personajes se personalizan, separando Diego los dedos que se tocan solo por la yema de los dedos, sin juntar las palmas, mientras que el pequeño los mantiene unidos y sus palmas están juntas, en tanto que el niño, más pequeño, situado frente al espectador, junta las puntas de sus dedos sin acercar las palmas como si, por su corta edad, aún no hubiera aprendido el ritual. Solo los más inocentes rezan.

### *5.2. Las manos en el plano material: su finalidad de agir, símbolo de la funcionalidad*

El estudio de Murillo sobre las manos de sus personajes mendigos nos ofrece una variedad gestual, pero todos ellos se caracterizan por un rasgo común: el uso

de sus manos para asir los objetos: el calvo sujeta un sombrero, o quizás, el extremo de su capa; otro, un plato blanco, convertido en un punto de luz, en una mano, en la otra, un palo; la vieja del fondo agarra una jarra de barro y su vecino, un cántaro de boca más ancha, también de barro; el hombre que mira al santo sujeta un palo a la vez que se apoya en él; un hombre joven, el de la argolla, las oculta bajo el rebozo de su capa dejando ver solo la punta de un palo. Todos se sirven de las manos por su utilidad.

### 5.3. *Las manos en el plano afectivo, símbolo de la maternidad*

En una relación que une la funcionalidad de asir y la expresión afectiva, se muestran las manos maternas de las dos mujeres jóvenes, que sirven para sujetar a sus hijos, y añaden un significado más: simbolizan la maternidad, ya no sujetan cosas como las de los hombres mendigos, sino personas, sus niños, manifestando un instinto de protección maternal: una lleva en sus brazos a un pequeñuelo, la otra, apoya sus manos en un niño de corta edad como ayudándolo a sostenerse. Por lo tanto, las manos manifiestan tres de sus funciones más representativas: la espiritual, la utilitaria y la maternal. Tres aspectos detenidamente estudiados por Murillo.

## VI. LA PALETA DE MURILLO EN EL CUADRO DE SAN DIEGO

La tonalidad se caracteriza por la gama de los marrones, ocre, anaranjados y siena<sup>10</sup> en distintos grados, junto con el marrón oscuro tirando a gris del hábito de san Diego y de la vestimenta de la anciana y el casi negro de las vestiduras de un personaje del fondo. Las vestimentas de los pobres se destacan en un tono más oscuro que se aclara al vestir a los niños del caldero con camisas blancas y se aviva por el siena de alguna ropa.

El blanco se presenta diseminado en diferentes zonas del lienzo; un plato que sostiene un anciano de perfil en el lateral izquierdo; los cuellos de las camisas de los mendigos, el pelo cano de la anciana y las barbas de los hombres, arriba, en el fondo; la ropa rota de un niño pone a la vista el interior de su camisa, asomando el blanco por el codo agujereado; también se ve el blanco de la camisa de la mujer del manto rojo o anaranjado. Su distribución aparece, pues, en primer plano en estos puntos referidos, y en la manta de color blanco manchado del personaje calvo, a la izquierda. La función de estos últimos toques blancos (camisas y manta) más el plato blanco del viejo de perfil y el plato del niño funcionan como iluminación del lienzo, en diversos grados, ya que la manta tiene un blanco manchado, casi ocre. Al fondo, el blanco se mitiga: la camisa de la vieja ya no es blanca, sino grisácea y solo aparecen leves pinceladas blancas, en los cuellos y barbas de los mendigos del fondo, sin embargo, el viejo de la izquierda emana luz en tres puntos de su figura:

el plato sostenido en la mano, su camisa y su barba. Es un modo de convertirlo protagonista.

La luz del cuadro, además de la emanada por los objetos mencionados, se concentra en el primer foco de atención, compuesto por el caldero y los personajes dispuestos a su alrededor, especialmente en los tres niños (dos de frente y uno de perfil), en el santo, y en la mujer del manto de color indefinido entre el siena y el anaranjado. A la izquierda, la frente del personaje calvo, una hermosa frente, está tratada con toques de claridad. A medida que la vista sube hasta los mendigos del fondo, los tonos más oscuros de sus rostros quemados por el sol apagan la luz que, en ellos, se pierde.

Hay que destacar, por último, las carnaduras de los rostros. Los pequeños resplandecen por su *cutis terso*, claro, mientras los mayores muestran sus caras tostadas por el sol. Los rostros de las dos mujeres jóvenes ofrecen diferencias: la mujer junto al caldero muestra su cara iluminada y su piel es más blanca, como si, por estar cerca del santo, resplandeciera su luz sobre el grupo de arrodilados, iluminándolos.

## VII. FUENTES HISTÓRICAS Y ARTÍSTICAS DEL LIENZO

En este capítulo, se presentan las fuentes de carácter histórico y artístico en que, según los especialistas, se inspiró Murillo para perfilar sus personajes, y las influencias recibidas de otros pintores.

Con respecto a los personajes, algunos estudiosos han indagado sobre los modelos reales en que se basó el artista. Paz G<sup>a</sup>. Ponce de León indica que en el caso de san Diego, Murillo repitió los mismos rasgos con los que aparece el santo en otros cuadros de la primera serie, protagonizados por él. El pintor tuvo en cuenta un grabado realizado en Roma, el año de su canonización, 1589, que tenía como modelo un retrato bordado, encargado por el arzobispo Carrillo en el siglo XV, «aunque Murillo dota a su personaje de una fuerza y carácter que no posee el personaje de la estampa»<sup>11</sup>. San Diego seguiría un modelo artístico en las efigies del grabado y del bordado encargado este último por Carrillo.

En cuanto a la mujer con un niño en brazos (en el ángulo superior derecho del cuadro), considera la misma autora que «pudo inspirarse en su hermana mayor, Ana, que le acogió en su casa, cuando quedaron huérfanos», y añade que el propio Angulo señaló que dicha mujer presenta el mismo modelo físico que la figura de la madre de la Virgen María del cuadro *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* (h, 1650, Museo del Prado, Madrid)<sup>12</sup>. Tendría, pues, este personaje femenino una raíz histórica.

El personaje, identificado con una argolla metálica al cuello, mediante la cual muestra su esclavitud, pudiera ser un cautivo o un hombre forzado a galeras. Cervantes narra en el cap. XXII, de la Primera Parte de *El Quijote*, un episodio, considerado por Martín de Riquer, como uno de «los más acertados y más famosos de la novela»<sup>13</sup>. Se trata de la aventura de los galeotes. En este pasaje se relata el trasla-

do de los presos: aparecen la cadena de hierro a la que van enganchados y la zona de su cuerpo, el cuello, por donde quedaban unidos a la cadena de hierro: «don Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres, a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro, por los cuellos, y todos con esposas en las manos»<sup>14</sup>. Dos rasgos merecen destacarse: que iban amarrados por el cuello (como recuerda el personaje de Murillo con su argolla) y el material de la cadena en la que iban ensartados «una gran cadena de hierro». Es fácil deducir que no tendrían una soga al cuello, sino una argolla de metal que fuera imposible o, en todo caso, muy difícil de romper. Más adelante, Cervantes confirma, al describir a Ginés de Pasamonte, cómo para impedir la fuga de los presos se usan cadenas de hierro con argollas al cuello:

Tras todos estos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de unos treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta. La una en la cadena, y la otra de las que llaman guardamigo o pie de amigo, de la cual descendían [sic] dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asian dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con dos gruesos candados, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos<sup>15</sup>.

Estos rasgos que describen el traslado de los presos, nos ayudan a comprender la personalidad del personaje estudiado. La interpretación, como argolla metálica se basa en el brillo metálico desprendido de este objeto, en el espesor del material y en la forma que ofrece: a la derecha, hay un saliente alargado con una mancha redonda y más oscura que pudiera ser el punto de enganche a la cadena. Si se compara la textura de este objeto con los cuellos de las camisas o ropones de los demás mendigos, o incluso con las de los niños, se observa que la tela es más ligera y fina, más moldeable sin la rigidez —propia del metal— del objeto colocado alrededor del cuello de este enigmático personaje. Son texturas diferentes. ¿Quién es este hombre? ¿Por qué Murillo lo destaca significativamente y lo saca de la muralla de mendigos, situándolo un poco más abajo entre las dos mujeres, la joven del manto rojo anaranjado (abajo) y la vieja (arriba)? Desvelar su identidad es un reto para los historiadores.

La influencia de los pintores se centra en esta primera serie, sobre todo, en Zurbarán y Velázquez. Zurbarán es confirmada por algunos críticos, desde su época temprana, Valdivieso en el cuadro *La Virgen con Fray Luperón, San Francisco y Santo Tomás*, datado entre 1638 y 1640, considera que las «actitudes graves y estáticas [de los personajes] presentan reminiscencias del estilo de Zurbarán»<sup>16</sup>. G<sup>a</sup>, Ponce de León capta también la huella de Zurbarán en los cuadros de la primera serie para el convento de franciscanos capuchinos y además apunta otras influencias: «Casi todos presentan un naturalismo intenso y muy tenebrista derivado de Zurbarán. También se nota la influencia de Velázquez y Herrera el Viejo, así como ecos de Tiziano y Van Dick»<sup>17</sup>. Angulo Íñiguez, al comentar esta primera serie, afirma que

Murillo «se mantiene en rasgos generales dentro de la tradición zurbaranesca. Los personajes llenan el lienzo, y en no pocos de éstos, es sensible la tendencia a la monumentalidad»<sup>18</sup>. Así se ha comprobado en el cuadro de *San Diego dando de comer a los pobres*, donde muchos tipos de necesitados llenan el lienzo. Y aún más, Angulo, uno de los mejores especialistas de Murillo, ofrece este amplio comentario:

La huella de Zurbarán en el joven Murillo es profunda. Si Roelas había despertado su sensibilidad para imaginar sus etéreas glorias celestes, Zurbarán, el gran maestro de un naturalismo fuerte interpretado con estilo igualmente fuerte de contrastes, de luces y de sombra, le enseña, en cambio, en esta primera parte de su carrera a crear personajes terrenales de volúmenes netos y bien definidos y a individualizar el modelo que tiene ante sí<sup>19</sup>.

Con la garantía de la pluma de este gran crítico de arte, podemos apuntar que en el cuadro analizado, los pobres y mendigos no se muestran en la categoría amorfa de grupo, perdidos sus rasgos personales para significar con su presencia solo aquellos correspondientes al grupo al que pertenecen, sino, muy al contrario, aparecen personalizados con rasgos individuales, influencia de Zurbarán, que, en medio de su miseria, les dignifican como personas. Y es esta dignidad moral de los pobres y mendigos, cada uno individualizado por rasgos propios, lo que aleja el dramatismo de sus vidas para potenciar el sentimiento de simpatía y afecto transmitido por el pintor. Se presenta, pues, el género del retrato y se llega, incluso, a la belleza en el colorido y expresión de los rostros en las dos madres jóvenes, que muestran distintos grados de pobreza: la cercana al caldero no tiene rotos sus vestidos, ni ella ni su pequeño, y alza su mirada hacia la lejanía, fuera del cuadro, mientras que la mujer con el niño en brazos y la mirada baja, deja ver su pecho derecho por el desgarramiento de su ropa, ni siquiera lleva camisa, a diferencia de los otros mendigos. Esta mujer sufriendo y su hijo con su ropilla, rota por el codo, llenan de ternura ante el desamparo de una miseria. Aunque la mujer no pierde, aun en estas circunstancias ni su belleza ni su dignidad de madre. Otro estudioso, Cordero, añade una cita nueva a las influencias de Zurbarán, centrada ahora en la figura del lego, bien perfilada y con cierto carácter hierático, y en la de Velázquez, en el colorido de tonos sombríos y en la coincidencia de personajes:

Si bien San Diego recuerda la pintura de Zurbarán, la elección de una paleta sombría y el novedoso empleo del claroscuro parecen remitir a la obra de juventud de Velázquez. No parece descabellado buscar un posible paralelismo entre los mendigos de Murillo y los protagonistas del velazqueño *Hombres a la mesa* del Ermitage<sup>20</sup>.

## VIII. SIGNIFICADO Y VALORACIÓN ARTÍSTICA DEL LIENZO

El naturalismo, en los objetos —caldero, platos, bastones, ropas— y en el retrato de los personajes impregna el cuadro. Todo, personajes y objetos, se refleja en el lienzo con la veracidad de la pintura, cuyo referente real ha sido observado intensamen-

te. Murillo habla con sus pinceles de lo que ha visto, de lo que vive a diario al andar las calles sevillanas y cruzarse con los mendigos, de lo que observa a las doce de la mañana cuando los menesterosos se reúnen a la puerta del convento y los capuchinos distribuyen la sopa boba. Por ello, Pérez Delgado considera este cuadro, entre todos los de la primera serie, «el más decididamente naturalista» y añade, «Ante él nos encontramos con el Murillo que se atiene a la realidad. Pudiera decirse de él, con toda seriedad, lo que Ortega ha dicho sobre Velázquez, “que no quiere que las cosas sean lo que no son”»<sup>21</sup>. Los tipos marginales que han traspasado los umbrales de la pobreza para caer en la miseria se representan en toda su verdad, pero no con tonos sombríos, sino plenos de humanidad. Este es el acierto de Murillo.

La mirada de los pintores se ha fijado con frecuencia en estos tipos populares, muchos de ellos, marginales, que pueblan los caminos y las ciudades españolas para representarlos en sus cuadros. Se constituye así una corriente pictórica de tradición española, la de tipos marginales —por su deformidad física o por su miseria económica—, que partiendo del barroco llega hasta el siglo XX, con firmas tan sobresalientes como la de Velázquez (un enano en *Las meninas* y otros en los lienzos titulados, *El bufón, D. Sebastián de Morra, Francisco Lezcano, «el niño de Vallecato», El bufón Juan Calabazas, Calabacillas, Don Diego de Acedo*) o la rúbrica de Zuloaga<sup>22</sup> (*El enano Gregorio, el Botero*) en que, al igual que Murillo con sus mendigos, los personajes están observados desde un enfoque humano viéndose su deformidad física, pero, al tiempo, ricamente ataviado alguno o con el atributo de los libros, signo de su inteligencia y estudio, que los mantiene dentro de los límites de la persona, sin pasar a la caricatura sombría de algunos lienzos de Gutiérrez Solana, también aficionado a los tipos populares de la sociedad española. En consecuencia, el retrato individualizado de los mendigos y necesitados concede a Murillo la credencial para recibir el título de retratista de tipos marginales, a causa de la pobreza. Y la pobreza, junto al amor a los pobres, es el distintivo de la orden franciscana.

Otro valor a señalar es la inclusión de un bodegón dentro del lienzo, aunque se trata de un bodegón con sus componentes diseminado por todo el cuadro: un plato vidriado, el que sostiene el anciano de perfil en su mano izquierda, en un gesto de espera para recibir la comida, el niño de perfil, abrazado a su plato (figura que se corresponde con la del anciano por estar ambos de perfil); por tener también un plato blanco); los cántaros de barro, el de la vieja del fondo y el de su vecino; el caldero de metal, con la comida y el cazo para repartir; es decir, nos pone ante la vista un bodegón popular de objetos domésticos dispersos para que se aprecien las diferentes texturas de los cacharros. Bodegón muy diferente al que pinta en *Fray Francisco y la cocina de los ángeles*, de la misma época, firmado y datado en 1646, y conservado en el Museo del Louvre, París, donde aparecen muchos más objetos, con los brillos metálicos del almirez de cobre y del caldero, viandas, y muestra la actividad de los ángeles preparando la comida en contraste con el estatismo de los indigentes que esperan a que el fraile termine la oración, para conseguir el alimento, en el cuadro de san Diego de Alcalá.

El precio de una pintura –aunque, en ocasiones, no coincidan precio y calidad artística– da la medida del valor social y artístico de la misma. Murillo gozó en vida de una subida fama en Sevilla, que no se apagó en el siglo XVIII con el advenimiento de los Borbones. la reina Isabel de Farnesio adquirió una gran cantidad de cuadros que hoy se conservan en el Museo del Prado, y en el siglo XIX, se reavivó la llama de su prestigio. El mercado europeo se llenó con sus obras, porque su ciudad natal especuló con su pintura vendiendo muchos de sus cuadros y, sobre todo, porque el expolio del ejército napoleónico, dispersó la obra por muchos países europeos, especialmente en Inglaterra. Como relata Maestri, «todo aristócrata inglés que se preciara tenía que poseer un Murillo y de óptima calidad», de modo que la cotización del pintor subió hasta tal punto de que «un cuadro suyo se valoró en 65.000 francos contra los 37.000 de Velázquez».<sup>21</sup> Teniendo en cuenta que eran escasas las obras de Velázquez en el mercado y muchas las de Murillo se deduce la enorme revalorización que alcanzó. En el siglo XXI, solo hay que mencionar los fastos de la conmemoración del cuarto centenario de su nacimiento, en Sevilla, para darse cuenta de la estima social y artística de que goza hoy Murillo.

## IX. CONCLUSIONES

De todo lo analizado, se desprende que Bartolomé Esteban Murillo, revivió en el siglo XVII la figura del santo sevillano, conocido oficialmente por el nombre de san Diego de Alcalá –con el que figura en el santoral de la Iglesia Católica–, a través de los cuadros pintados por Murillo en que fue protagonista.

San Diego se muestra con los mismos rasgos físicos en todos los lienzos de Murillo en que aparece, lo que prueba la elección de un único modelo para dar continuidad y veracidad artística al personaje.

Desde su primera etapa, Murillo tenía configurada su temática pictórica: el mundo infantil muestra su presencia, en los niños pobres del lienzo de san Diego, que, en etapas posteriores se desarrollará con evidente protagonismo y, muy mejorada su técnica, dará el fruto de esas maravillosas obras, conocidas con los títulos de *El Buen Pastor* (n.º 1660), *Los niños de la concha* (n.º 1670) y otras.

El lienzo se caracteriza por inscribirse en la línea del *horror vacui* por la que presenta el espacio lleno casi por completo y resuelve con maestría el reto de incluir diecisiete personajes en las dimensiones de cuadro (173 x 186 cm), siendo uno de los cuadros de Murillo con más personajes. La resolución del reto se consigue por el uso de la figura geométrica del círculo y por algunos personajes, especialmente los de perfil, que, por su disposición, dibujan trazos curvos, insistiendo en la idea circular.

Cabe señalar que el pintor consigue individualizar al conjunto de personajes necesitados en retratos personales. El retrato y el bodegón, en segundo lugar, son dos motivos iconográficos principales en este cuadro.

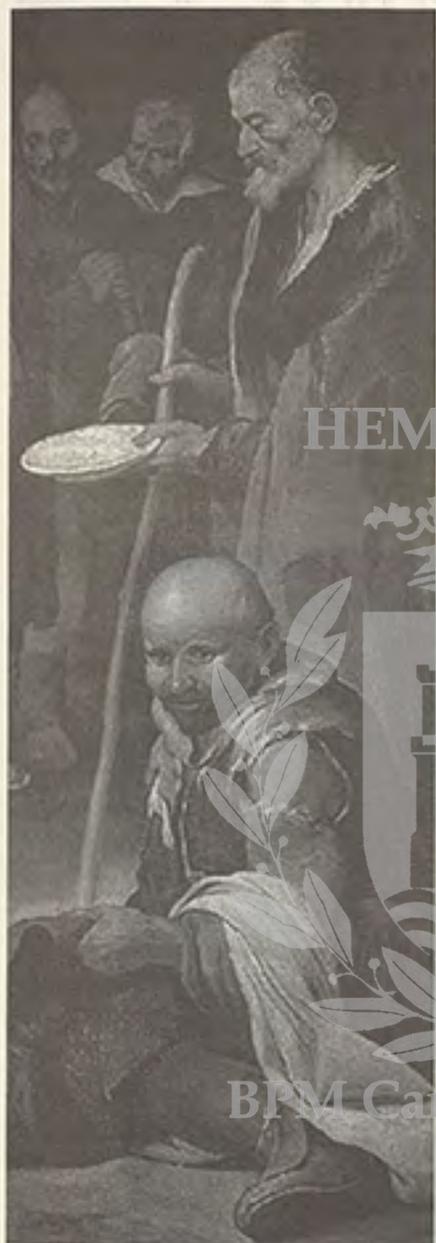


Figura 2. Detalle. Dos mendigos.

*penitencia*, Actas del XXV Simposio org, por Javier Campos, San Lorenzo del Escorial, 6-9 de septiembre de 2017, vol I, pp. 397-421.

GARCÍA PONCE DE LEÓN, Paz, *Bartolomé Esteban Murillo, el pintor de la devoción*, Ediciones Libsa, Madrid, 2018.

Y se llega a la última conclusión: el pincel de Murillo dignifica a los pobres, al ofrecernos su humanidad, que busca el amparo de la caridad franciscana, representada, místicamente en san Diego de Alcalá.

## X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, 3 vols.

II. *Murillo*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982.

CANALDA, José Carlos, *San Diego de Alcalá. Aniversario de un santo alcalaíno*, en [www.jccanalda.es/jccanalda\\_alcala/artic-alcala-arte-sandiego/biografia-sandiego.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_alcala/artic-alcala-arte-sandiego/biografia-sandiego.htm) [consultado el 18-1-2018].

CÁMARA, Alicia, *Murillo*, Arlanza Ediciones, Madrid, 2005.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. introducción y notas de Martín de Riquer, RBA Editores, Barcelona, 1994.

CORDERO, Miguel, *Murillo. Los grandes genios del arte*, Biblioteca de *El Mundo* (nº 12), Madrid, 2004, p. 82.

DOERNER, Max, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Reverte, 1998.

ESTEBAN ROMERO, Andrés-Avelino, *San Diego de San Nicolás*, en *Año cristiano*, Tomo IV, Madrid, Editorial Católica (BAC, 186), 1960, pp.365-369.

GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>o</sup> del Carmen, «El Cristo Universitario de los Doctores de Alcalá de Henares: su cofradía y su ermita», en *Religiosidad popular: cofradías de*

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La obra pictórica de Murillo*, Planeta, Barcelona, 1988.

GROS Y RAGUER, José, «San Diego de Alcalá». Barcelona, 1961.

PÉREZ DELGADO, R. *Bartolomé Esteban Murillo*. Editorial Giner, Madrid 1972.

PAVEL STEPANEK, Ignacio Zuloaga, representante de la generación del 98 y su recepción en el medio ambiente checo en los primeros años del siglo XX», *AEA*, LXXVI, 2003, p. 42.

PERROTTO, Cósimo, «La disputa sobre los pobres en los siglos XVI y XVII: España entre desarrollo y regresión», en *Cuadernos de CC EE y EE*, n1 37, (2000), 95-120.

VALDIVIESO, E. *Murillo. Sombras de la tierra, luces del cielo*, Sílex, Madrid 1990.

VEGA CARPIO, Lope Félix de, *San Diego de Alcalá*, ed. de Thomas E. Case, Kassel Edition, Reichensperger, 1988.

VIVES, Juan Luis, *Del socorro de los pobres. La comunicación de bienes*, Editorial Tecnos, Madrid, 2007.



Figura 3. Detalle: El lenguaje de las manos en el plano espiritual, el santo y los niños y en el afectivo-maternal, la madre.

## NOTAS

<sup>1</sup> Celebración que comenzó a finales de 2017 y se está llevando a cabo con magnas exposiciones, en el convento de santa Clara, en el Museo de Bellas Artes y en la Catedral, y un Congreso Internacional, en Sevilla.

<sup>2</sup> G. PONCE DE LEÓN, Paz, *Murillo, el pintor de la devoción*, Libsa, Madrid 2018, pp.112-113.

<sup>3</sup> La obra se exhibe actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con motivo de la celebración del cuarto centenario del nacimiento de Murillo. El lienzo procede del Museo Wallraf-Richartz, de Colonia (Alemania) y quedará depositada en Sevilla hasta 2016.

<sup>4</sup> Hay tres pequeñas biografías de san Diego, incluidas en santorales españoles, cuya lectura el estudioso alcaalino José Carlos Canalda pone a disposición del lector, en su página web. Se trata de las realizadas por CANALDA; por Pablo MINGUET, *Diario Sagrado y Calendario[sic] General*, Madrid, 1750; El Santoral español, publicado por Manuel Arroita y Gómez, con textos redactados por Eustaquio María de NECKKARIS, en la imprenta de M. Tello, Madrid, 1864.

<sup>5</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Murillo*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, p. 32.

<sup>6</sup> Sobre la mendicidad y el origen de los Colegios de la Doctrina Cristiana, se puede ampliar información en GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> del Carmen, «El Cristo Universitario de los Doctrinos, de Alcalá de Henares: su ermita y su cofradía», en *Religiosidad popular: Cofradías de penitencia*, XXV Simposio Escorialense, org. por Javier Campos, San Lorenzo del Escorial septiembre 2017.

<sup>7</sup> PERROTTA, Cosimo, «La disputa sobre los pobres en los siglos XVI y XVII: España entre desarrollo y regresión», en Cuadernos de CC.BE y EE, n<sup>o</sup> 37, (2000), pp. 95-120.

<sup>8</sup> *Sombras de la tierra, luces del cielo* es el subtítulo de la obra, *Murillo*, de uno de los máximas autoridades en Murillo, el profesor Enrique Valdivieso, que ejerció como catedrático en Sevilla, ahora jubilado.

<sup>9</sup> En el cuadro, debe comenzarse a leer por la primera serie de dos versos, y continuar siguiendo el orden sucesivo, por lo que no se puede leer la primera línea seguida y después la segunda, porque se rompería el sentido, ya que la primera línea comprende los versos impares y la segunda, los pares.

<sup>10</sup> El siena es un pigmento, empleado en pintura artística desde hace muchos siglos, compuesto por óxido de hierro hidratado en su mayor parte (de un 40 a un 70%), más un poco de ácido silícico y óxido de manganeso. Se puede ampliar información en DOENER, Max, (1989), *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*.

<sup>11</sup> G. PONCE DE LEÓN, Paz, *Bartolomé Esteban Murillo, el pintor de la devoción*, Editorial Libsa, Madrid, 2018, pp. 32 y 33.

<sup>12</sup> G. PONCE DE LEÓN, Paz, *Bartolomé Esteban Murillo, el pintor de la devoción*, p. 33.

<sup>13</sup> CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Ediciones RBA, Barcelona, 1994, p. 283.

<sup>14</sup> CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Ediciones RBA, Barcelona, 1994, p. 284.

<sup>15</sup> CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Ediciones RBA, Barcelona, 1994, pp. 288 y 289.

<sup>16</sup> VALDIVIESO, Enrique, *Murillo, Sombras de la tierra, luces del cielo*, Sílex, Madrid, 1991, pp.46 y 47.

<sup>17</sup> G. PONCE DE LEÓN, Paz, *Murillo, el pintor de la devoción*, Libsa, Madrid, 2018, p. 17.

<sup>18</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Murillo*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, p. 32.

<sup>19</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Murillo*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, pp. 27 y 28.

<sup>20</sup> CORDERO, Miguel, *Murillo. Los grandes genios del arte*, Biblioteca de El Mundo (n<sup>o</sup> 12), Madrid, 2004, p. 82.

<sup>21</sup> PÉREZ DELGADO, Rafael, *Bartolomé Esteban Murillo*. Editorial Giner, Madrid 1972, p. 51.

<sup>22</sup> Un autor checo, PAVEL, ratifica que Zuloaga se dedicó a caracterizar tipos españoles, a partir de 1898, en «Ignacio Zuloaga, representante de la generación del 98...», p. 42. Ver bibliografía.

<sup>23</sup> Las dos últimas citas corresponden al texto de A. MAESTRI, seleccionado por M. CORDERO (2004, 187).

GAYA NUNO, Juan Antonio, *La obra poética de Martí*, Punteta, Barcelona, 1961

GROS Y RAGUER, José, *San Diego de Alcalá*, Barcelona, 1961

## HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

# LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE LA REAL FÁBRICA DE SAN CARLOS, 1777-1778. LA ADAPTACIÓN DEL ALCÁZAR REAL DE GUADALAJARA AL NEOCLASICISMO

Pedro José Pradillo y Esteban

Desde 1997, año en que la ciudadanía de Guadalajara comenzó a tomar conciencia del valor patrimonial de las ruinas del cuartel de San Carlos, se han presentado y publicado diferentes trabajos científicos a partir de los estudios históricos y de las prospecciones desarrolladas en este histórico inmueble. De este modo, se ha ido conformando un corpus bibliográfico que nos enriquece con valiosas aportaciones referenciadas al ámbito de la arqueología y de la historia medieval.

Además, por mi parte, he puesto sobre el papel algunos artículos que abren el objetivo a otras cuestiones, como puede ser la evolución urbana en el entorno del Alcázar Real,<sup>1</sup> o la actividad constructiva generada por los maestros de obras de la Real Fábrica de Paños,<sup>2</sup> y que engarzan con el asunto que abordamos en esta ocasión: la descripción y el análisis de las obras ideadas por Diego García para convertir las ruinas de la fortaleza medieval en una moderna infraestructura fabril, justo en el momento en que el barroco churrigueresco cedia paso al pujante y sobrio neoclasicismo. Además, con los argumentos documentales que aquí se incorporan se corrigen las interpretaciones erróneas que otros han publicado tras limitarse a la simple lectura de la traza dibujada por el maestro aparejador en 1777.

## ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN LA GUADALAJARA DEL SETECIENTOS. UN TEMA PENDIENTE

La implantación de la Real Fábrica Paños en Guadalajara en 1719 propició un despegue económico sin precedentes que afectó directamente a la capital y a las

poblaciones de su entorno;<sup>3</sup> y que, sin duda, incidió muy positivamente en el incremento de la actividad constructiva en todas estas localidades. Pero, sin embargo, este fenómeno ha sido tratado de forma tangencial y equívoca por parte de la comunidad científica. De tal manera que la visión más generalizada sobre esta cuestión tan sólo consideraba la posibilidad de un movimiento edificatorio de débil impulso y poco representativo en los locales destinados a las manufacturas reales de la capital:

*«El establecimiento de esta fábrica tuvo importantes repercusiones en la vida de la ciudad,... Sin embargo, desde el punto de vista de la arquitectura y el urbanismo no afectó de forma decisiva, ya que como se ha dicho, se instaló en un edificio existente.»<sup>4</sup>*

Esta circunstancia sirvió a doña María Larrumbe para apartar de su extensa aportación a la arquitectura dieciochesca en la comarca todo lo referente a las obras arquitectónicas abordadas por los maestros de obras de las manufacturas reales. Así, desdeñó la labor desempeñada por ellos para dotar a las Reales Fábricas de los espacios idóneos e instalaciones subsidiarias para el normal desarrollo de sus actividades, como lo eran los talleres-oficinas, almacenes, batanes, hornos, o las conducciones y presas. En consecuencia, como todos los demás otros investigadores, Larrumbe Martín cedió la primacía a la rotonda de la Fábrica de Brihuega.<sup>5</sup>

En 2002 se celebraron las «Jornadas sobre las Reales Fábricas» en las que se presentaron varias comunicaciones relativas a la actividad industrial en la España borbónica, siendo de nuestro interés la ponencia firmada por Aurora Rabanal sobre la arquitectura fabril.<sup>6</sup> Será ella quien por vez primera, si exceptuamos lo escuetamente señalado por González Enciso,<sup>7</sup> preste cierta atención a la arquitectura de los edificios manufactureros de la capital. Su relato, también breve, señala el establecimiento de los primeros talleres en el palacio de Montes Claros a partir de 1719, pero sin precisar ampliaciones y reformas; la construcción de los batanes en 1727 bajo proyecto del ingeniero militar Miguel Marín; y la reforma del Alcázar por Diego García en 1777. Aunque siguiendo a González Enciso comete el error espacial de situar la Fábrica de San Carlos adosada y medianera con la de Montes Claros, ignorando la independencia física que existía entre ambos complejos, separados entre sí por la calle Madrid y por la manzana de casas erigidas entre el Alcázar y el convento del Remedio. Este desconocimiento provoca, consecuentemente, una consideración totalmente desproporcionada:

*«La complejidad espacial de la arquitectura de la Real Fábrica, en torno a dos patios principales y otros diversos de carácter secundario, no debió, sin duda, facilitar el desarrollo ordenado de las diferentes operaciones que integraban el proceso de producción.»<sup>8</sup>*

En su discurso, Rabanal Yus establece dos tipologías básicas para las Reales Fábricas en atención a su planteamiento en «bloque» o en «pabellones». La prime-

ra, articularía un considerable número de edificios de proporciones horizontales –cerrado al exterior– en torno a uno o más patios interiores, siendo común su desarrollo en entornos urbanos o suburbanos. La segunda, por el contrario, aglutinaria pabellones exentos y dispersos, generalizándose para establecimientos metalúrgicos en ambientes rurales. Evidentemente, señala la existencia de tipologías «mixtas». Atendiendo a lo allí enunciado, como veremos, la mutación del Alcázar de Guadalajara en Real Fábrica de se inscribiría en la tipología de conjuntos en «bloque» en torno a un único patio central; luego complicado con la ocupación de la zona inmediata a la fachada meridional, que se transformaría en otro patio cerrado y funcional.

Pero antes de abordar el proyecto de Diego García, y como advertimos en el título de este apartado, pospongo para una próxima entrega las noticias e informaciones recogidas sobre los maestros aparejadores de las Reales Fábricas: Mateo José Barranco, Ventura Padierne y Diego García, por señalar los más activos.

Es cierto que las estructuras diseñadas en Guadalajara por estos maestros han desaparecido casi al completo; de hecho, en la actualidad tan sólo quedan en pie algunas crujiás de la Casa Fábrica y el contiguo edificio de los Tintes –hoy sedes del Archivo Histórico Militar– y el Laboratorio de los Ingleses –en acelerado proceso de hundimiento pese a su declaración como Bien de Interés Cultural el 6 de julio de 2016–. Esta condición dificulta el análisis de sus propuestas arquitectónicas, que queda relegado al estudio e interpretación de los documentos gráficos existentes asociados a esas intervenciones, al material confeccionado por los Ingenieros Militares a partir de 1833, y al buen álbum de fotografías previas a los siniestros de 1924 y de 1936.

En cualquier caso, se trata de inmuebles caracterizados por una arquitectura sólida y sobria, sin recursos ornamentales –más allá del simple recercado de los huecos con molduras planas, la utilización de sillares fingidos en esquinas y ángulos de intersección de planos, y el mantenimiento de una línea de cornisa homogénea–, de fachadas con múltiples y abundantes huecos –tantos como permiten su condición de muros de carga–, en proporcionada distribución de ritmo ortogonal. En definitiva, se conciben como elementos arquitectónicos de grandes dimensiones, expresados con lenguaje clásico, con formas geométricas cerradas y limpias, y alzados planos y revocados. Todas estas características remiten a las obras del primer neoclasicismo, a los cánones establecidos por Ventura Rodríguez para la arquitectura civil. De tal modo que podemos identificar las trazas de los aparejadores locales en las líneas definidas por el maestro en el Palacio del Infante Don Luis en Bobadilla del Monte (1765), o en las de otros establecimientos industriales de la época, como la Real Fábrica de Aguardientes y Naipes de Madrid diseñada por Manuel Ballina en 1792.<sup>9</sup>

## 1748. UN PROYECTO NO EJECUTADO

La idea de convertir las ruinas del Alcázar en taller de manufacturas se remonta a 1748. La iniciativa, según relata en una cédula Bernardo Cambí –director

de las Reales Fábricas entre 1744 y 1757,<sup>10</sup> fue dictada personalmente por el ministro José de Carvajal y Lancaster<sup>11</sup> en una de sus audiencias en la Corte. Para ello, en los primeros días de marzo de ese año, Cambí hizo venir de San Fernando al «arquitecto» Mateo José Barranco con el fin de reconocer las murallas y los cimientos de la fortaleza medieval para, posteriormente, realizar los planos y la memoria correspondientes para señalar:

*«...las medidas necesarias para que, levantándose sobre ellos nuevo paredón en distancia proporcionada de la gran muralla, pueda formarse un Obrador ynterior alrededor de todo el gran patio, casi quadrado, del Alcázar ...».*<sup>12</sup>

El director Cambí reiteraba la facilidad y la rapidez de la materialización del proyecto, así como la economía de gastos que suponía tan brillante idea; lo inevitable de la obra para remediar la ruina de la fortaleza y para evitar las filtraciones de agua que se manifestaban en Montes Claros. Y, además, la ayuda que suponía tener al alcance los materiales de construcción que arrojaban los antiguos muros parcialmente caídos y los de otras vetustas construcciones cercanas al lugar de las obras. Otras ventajas aducidas por Cambí eran el acopio de madera para armar que se había hecho el año anterior para la construcción de un obrador de sarguetas que no se había edificado, y la facilidad que ofrecía el barranco del Alamin para deshacerse del escombro de las demoliciones previstas en el Alcázar (ver Apéndice documental).

Demos recordar que el derrumbe de la distribución del palacio medieval se había emprendido años antes a iniciativa de los directores de las Reales Fábricas, siempre ávidos de materiales de construcción gratuitos para reparar y ampliar los edificios de Montes Claros. Ya en 1719 se abrieron diligencias para extraer los forros de piedra caliza de los muros meridional y occidental de la fortaleza —tanto en su cara interior como exterior—, los ladrillos de la tabiquería de las crujeas, y todo lo que hubiera ya caído:

*«...dijo ha visto y reconocido unos materiales de Piedra y ladrillo, muchos de ellos medios, que se allan en el alcázar de esta Ciudad en el suelo de algunas rejas de muchos años a esta parte, ... los quales materiales pueden servir para las obras y rreparos de las casas de la Real Fábrica de Paños de S.M.,...».*<sup>13</sup>

Estas operaciones de rapiña fueron denunciadas por los regidores del concejo al entender que con ellas se dejaba «...sin hermosura la entrada de dicha Zidad...». También fue criticada la tala de olmos en las inmediaciones de la ermita de Nuestra Señora de Afuera para encauzar el curso del Henares.<sup>14</sup> Finalmente el ministro Carvajal, pese a las elogiosas precisiones de Cambí, desestimó la operación y canceló hasta mejor ocasión el proyecto de transformación del Alcázar en talleres textiles.

## 1777. TRAZAS, PLANTA Y PERFIL DE LA OBRA QUE SE INTENTA HACER EN EL CASTILLO

Fue en 1777, tres décadas después, cuando Juan de Torres –director de las Reales Fábricas entre 1774 y 1785–<sup>15</sup> remitió los planos y las condiciones redactadas por Diego García al ministro Miguel de Muzquiz y Goyeneche.<sup>16</sup> Este proyecto pretendía asumir los talleres, trabajos y operarios de los establecimientos de Brihuega y de San Fernando, acogiendo cuatrocientos telares de sargas de todo género con todas sus oficinas y dependencias auxiliares.<sup>17</sup> En consecuencia, la maquinaria administrativa se puso en marcha y, en mayo del año siguiente, se procedió a la tramitación del concurso para la adjudicación de las obras. En líneas generales, las trazas firmadas por Diego García son deudoras de la idea propuesta por Mateo José Barranco en 1748.

Si nos detenemos en la planta que dibujó el maestro aparejador del Alcázar Real (Lámina 1),<sup>18</sup> observamos que lo representado difiere en poco de lo que hoy permanece en pie, salvo algunas mutilaciones. Por ejemplo, al norte –en su ángulo occidental–, advertimos la pérdida de los dos cubos que defendían la puerta que allí existió; al este, en ambos extremos, la de dos muros de gran sección perpendiculares a la fachada del Alamin; y, al oeste, la de un cubo macizo semicircular en su eje.

Así, sobre aquellas solidas estructuras preexistentes, Diego García planificó una cruja perimetral de luces irregulares, erigiendo muros paralelos a la cuadratura conservada que se elevarían hasta lograr en altura una edificación de tres plantas –las que permitían la dimensión de los muros y torreones medievales–, más la cubierta iluminada por guardillas. Su proyecto, como se observa, es una intervención sostenible y de respeto con la que trata de rentabilizar todo lo existente, reparando y poniendo todo lo útil al servicio de los nuevos intereses. En consecuencia, acepta las proporciones de la fábrica heredada, reparando todas sus fracturas y enrasando hasta los plomos los desconches con nuevos materiales –ladrillo, cascotes y pequeños mampuestos–. Reconstruye los paramentos caídos, especialmente en el ángulo de confluencia entre los frentes norte y occidental. Y, para no interferir en la solidez de las murallas, traza los huecos de ventanas en la obra nueva del patio –en número importante, hasta los límites de estabilidad que imponen las cargas– y de la fachada occidental, aquella que mira hacia la calle que viene desde la puerta de Madrid. Únicamente se permitirá la regularización de los vanos existentes en el frente del Alamin.

El plano, realizado a dos tintas para su correcta lectura, se acompaña de una leyenda: «*Explicación de esta Planta, Perfil y alzado de la obra que se intenta hazer...*», en la que enumera y define una batería de propuestas que paso a analizar. No obstante, mi comentario tendrá en cuenta esa condición de propuesta o carácter ideal que tiene la traza. Es decir, considerar que lo aquí dibujado no es más que una propuesta –«*intento*»– de actuación y no una toma de datos de algo ya construido –salvo los muros heredados–. De este modo, para determinar el alcance real de las obras plan-

teadas nos apoyaremos en las evidencias que nos ofrecen los paramentos conservados, y en las informaciones que nos brinda el Plano de los cuarteles de San Carlos y Santa Isabel de 1860 (Lámina 2),<sup>19</sup> pues es éste el levantamiento más antiguo que conocemos tras la ejecución del proyecto de 1777.

Avancemos según los puntos señalados por Diego García.

*N.º 1.º. Planta y alzado del sitio que coge la Boveda muy decorada que es la soterranea, y ha de servir para Almacén de Lanas, y apartaderos de ellas.*

*N.º 2.º. Terreno que se halla sin Boveda y ay que ejecutarla.*

En estas indicaciones el maestro advierte del estado de conservación y uso que pretende otorgar a la crujía interior de la planta sótano, en buena parte lo que hoy se conoce como «Caballerizas». Pese al mal estado, sólo propone la construcción de una tercera parte de las cimbras, allí donde éstas han desaparecido —la superficie señalada con el número 2—.

A tenor de lo conservado, parece que el tracista proyectó aquí una bóveda de cañón que, atendiendo a su longitud, vendría a sustituir dos cimbras medievales hundidas que tendrían la misma proporción que las existentes en el resto de la crujía. La bóveda en cuestión presenta hoy otras dos de menor desarrollo y perpendiculares a su eje. Una que facilita el acceso desde la planta superior, número 11; y, otra no dibujada en el plano, que se abre en el muro y que cae sobre la cubierta de la crujía exterior para iluminación de la amplia estancia abovedada —identificada con el número 3—.

Estas proposiciones van ligadas a las señaladas con los números 10 y 11, pues allí se especifican y dibujan los accesos a esa planta sótano: *N.º 10. Puerta que se ha de Romper para la Entrada a las Bovedas Soterraneas, que sirven de Almacén de Lanas y Apartadero de ellas; y N.º 11. Escalera para bajar desde el Patio, y Entrada por la Puerta del N.º 10 a dichas Bovedas* —todavía es visible la huella de los peldaños en el muro—. Quizás por las dificultades que imponían esos tramos de escalera para el cómodo trajín de las cargas de lana, durante la obra se decidió prolongar el hueco rasgado en el muro medieval hasta la rasante del sótano para, de este modo, crear una superficie plana en ligera pendiente que permitiera el normal tránsito de los carruajes con las mercancías. Esta solución aparece reflejada en el plano de San Carlos de 1860, donde se documenta una prolongada trinchera acotada por sendos muros de contención: *10.— Rampa de bajada a los sótanos*. Pero es más cierto que este hueco, aun existiendo hoy en día, no queda representado en este documento.

Diego García prosigue su descripción con la crujía exterior de los Almacenes y Apartaderos de Lanas, donde también señala la existencia de bóvedas y muros abatidos.

*N.º 3.º. Planta y alzado de la Boveda inferior que mira al Foso a la parte del Norte.*

*N.º 4.º. Terreno que se halla sin Boveda, y ay que Construirla.*

*N.º 5.º. Terreno que se le aumenta con la Pared que ha demostrada de color encarnado, y todo quanto está demostrado de color de Raiz seca es toda la Fábrica antigua del Castillo y lo demás que se demuestra Encarnado, es toda la Fábrica nueva.*

Según el estado de conservación enunciado, el maestro no plantea actuación ninguna para el tramo N.º 3.º, pues en ese momento, como ahora, se mantenían en pie las cuatro cimbras medievales de planta cruciforme, idénticas a las de la cruja interior, pero, de menor escala. Don Diego dibuja también cuatro huecos de ventilación en línea con el eje de cada bóveda baidá, unos ventanales que hoy se mantienen sumamente alterados —cerrados en el plano de 1860—, tanto, así, como la fábrica del muro portante.

El tramo N.º 4.º carecía de cubierto alguna como ahora; aunque el número y distancia de los huecos abiertos al barranco sugieren la existencia previa de otras cinco bóvedas de traza medieval. El maestro anuncia su reedificación, pero ante las evidencias que muestran los muros conservados y lo dibujado en el plano de San Carlos de 1860 tenemos que admitir que, finalmente, la cubrición se resolvió con un forjado de pares de madera. Debemos reseñar la importante actuación que se llevó a término en este punto en 1861 que pasó por demoler parte del muro exterior de la fortaleza y por alterar la disposición de los ventanales. Entonces se alzó una torre extra semicircular de fábrica de ladrillo de cuatro plantas en torno a hueco pilar central que servía de eje a unas bóvedas de horno en rotación superpuestas.<sup>20</sup>

Para el último segmento de este módulo, N.º 5.º, la intervención era mayor, pues había que comenzar por alzar el muro abatido sobre el barranco hasta los límites de la torre de tapial del ángulo septentrional. Según lo fijado en el plano de 1860 esta nueva pared se alargó incluso hasta el flanco exterior de ese baluarte, dejando un estrecho y alargado habitáculo. En este documento no se mantiene el hueco que había proyectado García para iluminar esta estancia. Toda esta intervención fue notablemente afectada en 1903 por la construcción de una subestación eléctrica para servicio del Colegio de Huérfanos,<sup>21</sup> pero ahora está todo arruinado, incluido el muro portante que se desplomó a consecuencia del movimiento sísmico ocurrido el 12 de agosto de 2007.

Pormenorizadas estas actuaciones, corresponde el turno a uno de los elementos más significativos del complejo: N.º 6.º. *Puerta Principal y Escalera para subir a todas las Oficinas.* Aquí, según los colores empleados, se crea el paso a las nuevas dependencias y a su patio interior regularizando una rotura existente en el muro medieval, se configura un pequeño zaguán y se desarrolla una escalera en dos tramos apoyada en la muralla. Tanto este vano de entrada como el espacio de recepción y la escalera de comunicación, son a mi juicio insuficientes para la monumental escala de esta instalación manufacturera, e incapaces para el buen desarrollo de las actividades programadas en su interior. De hecho, son el único punto de entrada al recinto y la única escalera para acceder a las plantas superiores; una solución poco práctica que genera un deambulatorio de unos doscientos metros de longitud

que no facilita la circulación de personas y de mercancías, y dificulta la evacuación en caso de siniestro fortuito.<sup>22</sup> Sería más oportuno pensar que, como sucedió con otras actuaciones propuestas en la traza, la opción dibujada no se materializará. Prueba de ello sería la inexistencia de impronta alguna del apoyo de los peldaños en los paramentos portantes, y sí la de una bóveda que impediría el normal desarrollo de la escalera. Con toda probabilidad, sobre la marcha, Diego García proyectó dos vías de comunicación entre plantas en los flancos opuestos, en el interior de los torreones enfrentados —al sur, en la puerta en acodo del Alcázar, y al norte, en la calahorra— tal y como aparecen representadas en el plano de San Carlos de 1860. Esta última escalera fue derruida en las reformas de 1861 y vuelta a levantar con un desarrollo más amplio, disponiendo los tramos en torno a una caja central abierta.

En la traza se proponen también los usos de cada una de las dependencias:

*N.º 7.º. Planta baja, y alta de esta Grugia para todas las Oficinas, y Despachos.*

*N.º 8.º. Las tres Grugias bajas, y altas para colocar en ellas los Telares.*

*N.º 9.º. Planta baja, y alta para colocar los Urdidores.*

*N.º 13. Tendaderos de Lanas en sus quatro Grugias altas.*

La preexistencia de los murallones medievales sólo exigía de la erección de una cortina de ladrillo para así crear unos espacios amplios y diáfanos, idóneos para las funciones predestinadas. Estos muros de ladrillo constituirían la armónica fachada al proporcionado patio interior, dispuesta con los huecos necesarios para la correcta iluminación de todas las dependencias. Esta misma solución se aplicaría en el paredón que hubo que erigir para cerrar la gran brecha abierta en la muralla del frente occidental. Hay que advertir que existen mínimas discrepancias entre el número de huecos representado entre el plano de 1777 y en el de 1860.

Uno de los puntos más interesantes es el señalado con el número 9, aquel que se corresponde con la torre-puerta del Alcázar Real. Aquí para ubicar el taller de Urdidores el aparejador propone tabicar el vano del flanco de poniente y abrir un gran hueco en el meridional. Pero, como advertí más arriba, durante la ejecución Diego García cambió sus planes y mantuvo las funciones iniciales de este punto, eliminado el trazado en acodo preexistente para crear un entrada directa al recinto manufacturero y emplazar la escalera de acceso a las plantas superiores en el flanco oriental; tal y como aparece testimoniado en el plano de San Carlos de 1860: *13.-Entrada al edificio; 14.-Vestíbulo; 15.-Escalera; 16.-Cuerpo de guardia.*

Finalmente, como elementos complementarios, proyecta una fuente de planta octogonal en el centro del patio y un muro de cerramiento para definir el patio exterior de la propiedad de su majestad:

*N.º 12. Fuente Nueva que ay que bazer para el Curso de todas las Maniobras.*

*N.º 15. Parte del terreno que hay que Zercar a la Entrada del Castillo, y ha demostrado su amago para dicha Zerca con el n.º 16 para poner las Ramas.*

El tamaño del pliego en que dibujó la traza don Diego no permite conocer la dimensión exacta de esa cerca; así, una vez más, tendremos que acudir a lo representado en el plano de San Carlos de 1860. Aquí observamos un muro que discurre desde el torreón del Peso de la Harina hasta otro sobre el barranco del Alamín -11.-Polvorín- que alberga un paso en su promedio, justo en frente a la primitiva torre-puerta del Alcázar, una circunstancia que certifica la ubicación de la puerta principal de la Real Fábrica en ese punto, y no en el número 6 como figura en el plano de 1777.

En la «*Explicación de esta Planta, Perfil y alzado de la obra que se intenta hazer...*» se elude cualquier referencia a los materiales a emplear; aunque, en la sección y alzado, se pone de manifiesto alguna de las soluciones a ejecutar. Por ejemplo, podemos advertir la elección de forjados planos con viguería de madera para la división horizontal de las crujiás perimetrales, o la definición de un zócalo de sillares de piedra en los nuevos muros del patio. Esta deficiencia informativa quedará suplida en las veintinueve *Condiciones* redactadas por Diego García para definir los trabajos a realizar y para proceder a la subasta y remate de las obras.<sup>23</sup>

De todas estas prescripciones facultativas nos interesan aquí aquellas que inciden en las fábricas medievales. Comencemos, por tanto, por la *Condición Cuarta*, donde señala cómo y dónde se han de abrir los cimientos para levantar las fachadas del patio:

*«Que se han de abrir sus Zanjas en las quatro lineas que hacen esquadra en el terreno que ocupa el Castillo, a la distancia desde las Murallas de diez e nueve pies [5,30 metros] de ancho en las tres Crujiás, y de veinte y quatro y medio [6,82 metros] en la otra, que es el ancho de luz que tienen dichas Crujiás, de tres pies y medio de ancho [0,97 metros], las que se anidanán hasta el terreno Firme...».*

Hemos de precisar que Diego García se sirvió de los arranques de los muros medievales que emergían en el frente septentrional -a 5,30 metros aproximadamente del muro exterior- y oriental -a 6,80 metros de la fachada del Alamín-, prolongando en altura con nuevos materiales la pared interior de las crujiás del palacio mudéjar, especialmente en ese último flanco, cuyo muro parte desde la planta sótano, allí donde sirve de apoyo a las bóvedas de las Caballerizas. Aquellos «nueve pies» del flanco norte servirían de referencia para definir el ancho de las crujiás donde no se respetó la herencia medieval; en especial, en el flanco occidental donde sí se abrieron las oportunas zanjas de cimentación propuestas por el maestro aparejador.

Una vez enrasada la cimentación, la *Quinta* determinaba la colocación de un zócalo de piedra de ancho variable según correspondiera a muro o a vano: «...se ha de sentar una ylada de Sillería de dos pies de alto, siendo de cuenta del Asentista que la tiene a su cargo decarla bien sentada, y arreglada;...».<sup>24</sup> Esta misma solución fue repetida por Diego García en 1788 en el proyecto del Laboratorio de los Ingleses.

Ese friso de sillería servirá de asiento para la elevación de los muros de carga, tal y como se enuncia en la *Sexta Condición*. Aquí también explica como encajar las vigas del forjado sobre soleras encastradas en los muros medievales: «...igualmente se pondrá otra en la Pared de la muralla, haciendo una rozga en ella de poco más de un pie de entrada, para el suelo, sentándole este anibel.»

Pero es más cierto que este forjado de pares de madera nunca se ejecutó en planta baja, edificándose en su lugar una sucesión de bóvedas de arista encadenadas sobre arcos fajones perpendiculares a los muros maestros. Para asegurar esta obra se practicaron rozas siguiendo el desarrollo de las bóvedas y se abrieron nichos para trabar los arranques de los arcos formeros. Además, para una mayor estabilidad se atirantó la fábrica con pletinas de hierro colocadas en la línea de impostas. El material para esta operación se concertó el 8 de julio de 1778, días antes de la formalización del contrato con el asenista Santiago Montes —firmado el 31 de agosto—. <sup>25</sup> De estas tirantas aún quedan muestras visibles empotradas en los muros medievales, distinguiéndose pletinas de sección cuadrangular y rectangular.

Esta variación fue especialmente perjudicial para los miradores que existían en la fachada del Alamín. Aquí, en el plano de 1777, el maestro de obras sólo especificaba la regularización de los huecos heredados; pero al replantear la secuencia de bóvedas algunos de los arcos fajones coincidieron con los ventanales medievales. Esta fatal circunstancia provocaría el cegado del mirador y, en el peor de los casos, su alteración hasta perder la traza original en forma de arcos de herradura y su decoración mudéjar —de muy similar traza a los de las portadas de Santa María de la Fuente—.

En la *Condición Norena* se puntualizaba el modo de recrecer las fábricas medievales para proceder al alzado de la tercera planta hasta alcanzar la altura deseada de ocho pies:

*«...y sobre las Murallas se criará de la misma fábrica de Ladrillo, en la parte que le pega, hasta anibelar con la nueva Pared; y dicho aumento ha de ser de dos pies y quarto, cargando a plomo en lo exterior de dicha Muralla...».*

Al tratarse de la última planta, y servir de apoyo para la colocación del tejado, su forjado plantea algunas mejoras con respecto a los dos anteriores.

Después de atender a la colocación de la armadura, la *Condición Duodécima* fija el modo de asentar la teja en todas las vertientes, incluidas las cumbres de los cubos y torreones medievales:

*«Que se han de texar todas las Armaduras y Guardillas, a lomo de varro, sentando toda la teja al tercio, cogiendo boquillas, contravoquillas, y caballetes con yeso; asimismo se barán sus Armaduras en el torrón del Castillo, que hace fachada a la entrada principal [otro aviso sobre la modificación del acceso al recinto], como en los Cubos, y estribones que miran al convento de la Merced y Algabas [barranco del Alamín], sacando sus líneas derechas en toda la obra.».*

La *Decimoseptima* concretaba como solar el primer piso, exigiendo baldosas sentadas directamente sobre el terreno: «...con cal delgada, haciendo de cuenta de los Asentistas los desmontes y reinchidos precisos, descándolos bien planos, y sentado, y perfectamente anibel.»

Delimitadas las operaciones a realizar en el interior, don Diego pasó a fijar las necesarias para el remate del exterior, tanto en paramentos como en pavimentos. De hecho, la condición *Decimoctava* advertía sobre la reparación de los muros medievales y sobre cómo sería el revoco final de todos los paramentos:

*«Que se han de Jarrear las Murallas por la parte exterior, echando sus maestras, y Plomos, rellenando sus desigualdades con cal y Yeso; y después, se rebocarán de estuco, de cal colada, a la moda de Ytalia, haciendo la mezcla con seis parte de esta, y una de Arena cernida; Así mismo se han de reboca los quatro muros de Pared que forman el Patio Principal, del mismo estuco, descándolo perfectamente bien bruñido, y bien rematado.»*

En la *Decimonovena* se contemplaba el modo de realizar los empedrados, a base de canto de río:

*«Que se han de hacer todos los empedrados de Piedra morillo, aparejando todas sus declinaciones, dentro y fuera de la Obra; sentando toda la piedra de punta, bien unidas, con dos bueltas de Pistón, recebado bien con tierra, descándolo bien arreglado, y rematado.»*

Como no podía ser de otra manera, las condiciones también se ocuparon de la consolidación de las bóvedas del alzado del Alamin. Así la *Condición Vigésima* reclama su reparación: «...con fábrica de Ladrillo, y se han de Jarrear, y dar de Llana con Yeso; y se solarán, si fuere preciso, de Ladrillo de Froga, sentándolos con cal delgada.» Aún, en la *Vigésima sexta* se proponía el modo de modificar o de abrir los huecos en los muros medievales:

*«...y si hubiere que romper algunas ventanas, o entradas de puertas, en la pared de Muralla para dar luces, o comunicación para alguna oficina, poner Puertas, o ventanas, haciendo sus alfeizars bien arreglados, ha de quedar el asentista obligado a ejecutarlo como se le mande por el Maestro.»*

Bajo estas cláusulas se inició la transformación de los muros y solar del Alcázar en Reales Fábricas; aunque, como ya hemos ido apuntando, con ciertas licencias a la hora de interpretar la planta, sección y alzado del proyecto, así como las condiciones de ejecución material que acabamos de comentar.

Las especiales circunstancias que concurrieron en la subasta, adjudicación y materialización de todas las obras merecen otro capítulo independiente; pues, tras el remate a favor del empresario Santiago Montes,<sup>266</sup> los maestros de obras de Guadalajara provocaron una nueva adjudicación en el mismo contratista asociado a Bartolomé Montes, Benito Fernández y José Arroyo, quienes tuvieron que asumir una

baja del más del treinta por ciento.<sup>27</sup> A todo ello, se sumó el abandono de la compañía de José Arroyo por accidente laboral y el fallecimiento de Santiago Montes el 1 de diciembre de 1778, lo que provocó la interrupción de las obras y la firma de un nuevo contrato.<sup>28</sup>

Según un informe remitido por el director Juan de Torres al ministro Miguel de Muzquiz el 5 de noviembre de 1778, para entonces ya estaban concluidas las reparaciones de las bóvedas antiguas y acabadas las de nueva construcción en el sótano que mira al Alamin. También las crujiás del patio iban muy avanzadas, especialmente las de los frentes septentrional y oriental, a punto de acoger la maquinaria y los operarios destinados a sus maniobras:

*«Que las tiranteces que miran al mediodía y Norte están bajadas y sus últimos suelos en estado de servir en breve, el uno Lanas a enjugar, y el otro telares de sarguetas. Que las otras dos siguen con vigor para cubrirse, y poder finalizar todas las bóvedas a cubierto, a pesar de las lluvias, y nieves; y estará en estado de servir todo él, en lo que resta del año, bien que lo que se finaliza se ocupa al instante.»<sup>29</sup>*

En esta misiva el director Torres se tomaba la licencia de sugerir a la superioridad el nombre que debería corresponder a la nueva y majestuosa factoría:

*«Que la hermosura del edificio, el extraordinario número de telares, el buen orden de sus oficinas y patios, y rareza de dar exercicio y manutención bajo una misma Puerta a tantas pobres manos, me ha animado a proponer a V.E. haga presente al Rey mis deseos de perpetuar su benéfica memoria suplicando se digne permitir que esta nueva Fábrica lleve su nombre, ya sea en derechura, ya con el de San Carlos...»*

Esta súplica fue atendida directamente por el monarca el 13 de noviembre, y así se dio el traslado correspondiente: *«El Rey se ha enterado con satisfacción del estado y ventajas de la obra, y viene en que se llame San Carlos el edificio y en que se le ponga la inscripción: Reinando Carlos 3º año de 1778.»<sup>30</sup>*

La envergadura del proyecto requirió el control directo del ministro Muzquiz, quien programó visita a los establecimientos y a las obras para julio de 1779. Ante esta circunstancia, Juan de Torres instó a Diego García para que el concejo de Guadalajara se ocupara del acondicionamiento de las inmediaciones del Alcázar, y en particular del Peso de la Harina, un inmueble de la ciudad en un penoso estado de conservación, con

*«...su fachada principal, que es de Tapias de Tierra, muy deborada, y desplomada, expuesta a ruina, y que causa una notable deformidad a los demás edificios, y que permanecer en este estado sino se refacciona, y pone en lucimiento, sería un borrón reparable, mayormente estándole próximo a venir en todo el corriente mes a reconocer las fábricas, y nuevas Obras, el Excelentísimo Señor Don Miguel de Muzquiz, Ministro de Hacienda.»*

El maestro aparejador en su memorial al concejo informaba además de las obras de pavimentación de los alrededores, «...empiedros desde el Arco de la Puerta que llaman de las Gerónimas, hasta el de la Casa Palacio del Escelentísimo Duque del Infantado, y entrada a la calle de Barrionuevo...», y solicitaba licencia para talar «...quatro árboles de Álamo negro, que se allan en la inmediación a la casa del Mayorazgo de Beteta, e introducidos en parte en la calle pública...».<sup>31</sup>

A consecuencia de la inspección de Miguel del Muzquiz, Juan de Torres redactó un memorial destinado al ministro en el que justificaba las alteraciones realizadas sobre la traza de 1777 y solicitaba el libramiento de los fondos necesarios para sufragar los gastos ocasionados por las mejoras afrontadas en el transcurso de las obras de adaptación del Alcázar y de reforma de Montes Claros.<sup>32</sup> En este documento se anota el presupuesto inicial con que contaron estas grandes inversiones inmobiliarias: 650.000 reales para el Alcázar y 180.000 para la Casa Fábrica,<sup>33</sup> así como la cantidad adicional para terminar San Carlos: 205.000 reales.

Juan de Torres justificaba este desfase presupuestario en la complicada naturaleza de las obras:

*«Estos gastos, aunque hechos con el mayor celo y economía, no se pudieron calcular, ni aún prudencialmente; porque fueron resultado de la necesidad de aprovechar las ruinas para apoyo del edificio y emplear la Piedra, y subvenir a las muchas, y precisas Oficinas, que tiene un edificio de esta naturaleza; que no se parece a ninguna de las Obras regulares Militares, o Civiles;...».*

También apelaba a los reformados surgidos, como la sustitución de los forjados de la planta baja por bóvedas de ladrillo:

*«...para acomodarse con la mayor economía a las ruinas del Alcázar caído, fue preciso dar mayor consistencia a los empujes, y seguridad a los demás Tramos de las Cruceas, hacer bóvedas; levantando un poco más la altura del edificio; siendo indispensable exceder un poco el proyecto, en beneficio, y seguridad de la Obra;...».*

Esta solución permitió dar mayor altura al nuevo edificio, por tanto, aumentar la capacidad de las instalaciones, y pasar de los cuatrocientos telares proyectados a seiscientos con sus correspondientes oficinas. La elevación de todas las plantas supuso también la prolongación de los muros perimetrales por encima de las murallas; pudiendo, de este modo, abrir numerosos ventanales en las fachadas exteriores.

A lo largo del texto también informa de la construcción de dependencias que no figuraban en el plano de 1777, como la Oficina de la Calandra, ubicada en el patio exterior de la fachada principal —en el plano de 1860, 12.— *Almacén de materiales de obras*—, o la rampa que se excavó para acceder a las bóvedas del Alamin —10.— *Rampa de bajada a los sótanos*—. Al final, estas mejoras alcanzaron un gasto de 360.000 reales.<sup>34</sup>

Según la liquidación firmada entre los responsables de la Real Fábrica y los constructores adjudicatarios —Manuela Uceda, Bartolomé Montes y Benito Fernández— la obra de San Carlos se finalizó antes del 6 de junio de 1780, jornada en la que se formalizó la pertinente escritura de responsabilidades económicas ante el escribano Manuel Benito.<sup>35</sup> A partir de ese momento no hemos documentado obra alguna hasta 1791, año en que el arquitecto Juan de Villanueva redactó un informe sobre las reparaciones que debían ejecutarse en los locales de las Reales Fábricas.<sup>36</sup> Este documento fue abordado nada más finalizada la visita que cursara Carlos IV a esas dependencias en los primeros días de marzo de ese año en el transcurso de unas amables jornadas de caza y de unos agasajos promovidos por el concejo de Guadalajara.<sup>37</sup>

Villanueva se ocupó de inspeccionar en compañía de Diego García la ampliación de Montes Claros —allí donde Carlos IV había establecido temporalmente su residencia—, la fábrica de San Carlos y los Reales Batanes. En cuanto al Alcázar, el arquitecto real señaló su saludable estado de conservación; exceptuando algunas bóvedas de la parte derecha de la entrada principal que estaban quebrantadas en su clave por defecto del material o por haberse construido en mal tiempo, proponiendo la reedificación «...con buen material, y en estación a propósito». Además, insistió en la construcción de algunas guardillas de «asiento de perro» en la oficina de Estambres «...para ventilación del insufrible tufo del fuego de los Hornillos, no siendo suficientes los Cañones que para este fin se hallan colorados.»<sup>38</sup>

A finales de abril, Carlos IV aprobaría las propuestas consignadas por su arquitecto en los distintos establecimientos; pero el silencio documental nos impide valorar la rapidez con que se redactó el proyecto definitivo, la contratación de los albañiles que deberían acometer la recomposición de las bóvedas dañadas y los carpinteros encargados de armar las guardillas de ventilación en la oficina de los estambres, el presupuesto destinado para materiales y mano de obra, o el tiempo de la materialización o finalización de estas intervenciones.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

*Proyecto de Mateo José Barranco para la ampliación de las Reales Fábricas en el Alcázar. Guadalajara, 8 de marzo de 1748. Bernardo Cambí, Director de las Reales Fábricas, a José de Carrajal.*

*Archivo General de Simancas, Secretaría y Superintendencia de Hacienda, leg. 764.*

Señor en obediencia de la Orden, que V.E. fue servido darme vocalmente en esa Corte sobre el croico pensamiento que V.E. se dignó Comunicarme, de querer aprovechar de lo que queda en pie del alcázar de esta Ciudad para ensanchar y dar las Oficinas necesarias a esta Real Fábrica de paños, he solicitado benga aquí el Arquitecto Don Mateo Joseph Barranco; que habiendo benido en principio de esta semana se ha hecho un puntual reconocimiento de la gran fortaleza de las murallas de

dicho Alcázar, y descubierto algunos Zimientos en las medidas necesarias para que, levantándose sobre ellos nuevo paredón en distancia proporcionada de la gran muralla, pueda formarse un Obrador interior alrededor de todo el gran patio, casi quadrado, del Alcázar en que puedan colocarse cien telares de Paños; que es la cantidad que yo me prometo puedan abastecerse de cada maniobra con los operarios abitantes de esta Ciudad y de los Pueblos de su Contorno. Queda asimismo sitio para hacer obrador para los tundidores correspondientes del abasto de dichos telares; y en bóvedas que solo necesitan de algún reparo y que pueden tener Desagüe a un barranco contiguo, hai sitio para todos los Perchadores que requiere asimismo el abasto de los Zien telares; y sobre las quatro líneas del Obrador de estos se pueden sacar a texa vana Despachos y Depósitos de Géneros y utensilios concernientes a lo que se necesita para el Gobierno de los mismos telares, de tundidores, y Perchadores; El agua, ha reconocido dicho Barranco que puede conducirse a poca costa, respecto de estar a corta Distancia el arca del agua de la Fuente de la casa fábrica. Esta obra proyectada en la expresada conformidad no dexa de ser de consideración pero, sin embargo, sin mucho esfuerzo, determinándose a ello S.E., desde luego podria concluirse en todo el verano próximo; y su estimación será de mucho más de el coste que pueda tener, por que por el obrador de los telares no se necesita de fabricar más de una de las dos murallas de que debe formarse, pues sirbe la mui sumamente fuerte que contorna el Alcázar; y se hallan los Zimientos hechos y seguros de una gran parte de la muralla que deve fabricarse a que se añade; que el material de Piedra, ripios, y Ladrillos, de lo que debe desacerse de las Ruinas y para igualar la muralla habrá en abundancia para toda la obra que hai que hacer, a reserba del ladrillo para bóvedas; y para enladrillar el suelo de todos los obradores tengo descubierto mina de ladrillo antiguo, casi enfrente de la misma fábrica y tan fuerte como si fuese de Piedra, con que he enladrillado los Suelos del Quartel y hecho otros reparos en la fábrica en que, a gran costa, devía emplearse piedra labrada; y hacen el mismo, o mejor uso, estos ladrillos antiguos que no ocasionan más gasto que el recogerlos. También hai la ventaxa que el Desmante, que ha de dar mucho material, ocasionará poca costa el Desviar la tierra inútil por que esta puede arrojarse desde el mismo Alcázar de donde por si misma puede yr a caer en una profundidad de un barranco; y para la madera necesaria para el armamento de texados, hai en la fábrica una buena porción comprada desde el año pasado con el fin que se proyectó y no se ha ejecutado de hacer un nuevo obrador de Sarguetas; y así no hallo mui sumamente costoso el poner en ejecución este eroico pensamiento de V.E. que será de la mayor utilidad de esta Real fábrica, pues tanto los telares como los tundidores puestos en el quarto principal de la Casa, con un mobimiento continuo y extrahordinario peso, visiblemente dan a conocer el daño que hacen a la casa fábrica; y el riesgo a que la misma queda expuesta de una ruina; y el quitar el agua que usan los Perchadores del centro de la casa, que buena porción de ella se enbebe en los Zimientos de la misma, es asegurar más su permanencia; y de ensancharse sus oficinas (que actualmente se hallan casi rebueltas las unas con las otras), pueden evitarse algunos Yerroos que acaezen, y que disminuen la perfección de las obras.

Ahora se restituye el dicho Barranco a su ocupación en el Real Sitio de San Fernando, a donde hará su plan y Memoria del coste que puede tener esta obra para pasar personalmente a esa a presentar el todo a V.E. a fin que en su visita pueda V.E. determinar lo que sea su mayor agrado, que yo obedeceré siempre las Ordenes de V.E. con la más ciega resignación, y con el maior deseo de acertar en su Cumplimiento.

## NOTAS

<sup>1</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «Origen pretérito de algunos espacios públicos de la ciudad de Guadalajara. Descubriendo el paisaje medieval», en *Libro de Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 2014*, Alcalá de Henares, 2014, pp. 75-94. «La Plaza de los Caídos de la Guerra Civil», en GARCÍA BODEGA, Andrés (ed.), *La Universidad de Alcalá y la Academia de Ingenieros Militares de Guadalajara*, Madrid, 2011, pp. 123-139.

<sup>2</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «El Laboratorio de los Ingleses en Guadalajara, 1786. Un caso de patrimonio industrial en peligro», en *Libro de Actas del XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 2010*, Alcalá de Henares, 2010, pp. 717-740.

<sup>3</sup> Sobre este impacto siguen siendo básicas las monografías de GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Estado e industria en el siglo XVIII: la Fábrica de Guadalajara*, Madrid, 1980, y GARCÍA BALLESTROS, Aurora, *Geografía urbana de Guadalajara*, Madrid, 1978.

<sup>4</sup> LARRUMBE MARTÍN, María, «La época ilustrada en la provincia de Guadalajara», en *Wad-Al-Hayara*, 26, Guadalajara, 1999, pp. 239-289.

<sup>5</sup> TOVAR MARTÍN, Virginia, «La antigua Fábrica de Paños de Brihuega en la provincia de Guadalajara», en *Cintra-Prez*, 33, Madrid, 1980, pp. 51-61; DOMÍNGUEZ SANTAMARÍA, Ana Rosa, «La Real Fábrica de Paños de Brihuega», en *Wad-Al-Hayara*, 9, Guadalajara, 1982, pp. 163-178; NIÑO RODRÍGUEZ, Antonio, *Organización social y actividades productivas en una villa del Antiguo Régimen: Brihuega*, Guadalajara, 1985, pp. 135-141; y DÍAZ DÍAZ, Rafael, «Industria Textil. Piel y Cuero», en *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*, Toledo, 1994, pp. 235-276.

<sup>6</sup> RABANAL YUS, Aurora, «Arquitectura de las Reales Fábricas españolas en el siglo XVIII», en PASTOR REY DE VIÑAS, Paloma (dir.), *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, Cuenca, 2004, pp. 265-297.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Op. cit.*, pp. 271-275 y 336-337.

<sup>8</sup> RABANAL YUS, Aurora, *Op. cit.*, pp. 274-275.

<sup>9</sup> HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen, «Las Reales Fábricas de Papel de San Fernando y de Naipes de Madrid», en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, *Op. cit.*, pp. 153-179.

<sup>10</sup> Sobre su gestión al frente de las Reales Fábricas, GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Op. cit.*, pp. 308-320.

<sup>11</sup> Sobre la figura de este político durante los reinados de Fernando VI y Carlos III, MOLINA CORTÓN, Juan, *Reformismo y neutralidad. José de Carvajal y la diplomacia en la España preilustrada*, Cáceres, 2003.

<sup>12</sup> Misiva de Bernardo Cambi al ministro José de Carvajal. Guadalajara, 8 de marzo de 1748, Archivo General de Simancas, Secretaría y Superintendencia de Hacienda, legajo 764 (en adelante AGS. SSH).

<sup>13</sup> Diligencias para aprovechar materiales y ruinas del Alcázar de Guadalajara para la Fábrica de Paños, 1719, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Osuna, C. 1875, D.54.

<sup>14</sup> *Libros de Actas del Concejo. Año 1720*, Sesión de 15 de enero de 1720, Archivo Municipal de Guadalajara.

<sup>15</sup> Sobre su gestión al frente de las Reales Fábricas, GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Op. cit.*, pp. 328-349.

<sup>16</sup> Sobre este personaje, AGUADO HIGÓN, Ana María, «Disolución del régimen señorial y gestión burguesa de la tierra: el caso de don Miguel de Muzquiz, de noble a burgués», en SERRANO MAR-

TÍN, Eliseo y SARASA SÁNCHEZ, Esteban (coord.), *Señorío y feudalismo en la Península Ibérica (ss. XII-XIX)*, Zaragoza, 1993, vol. 4, pp. 305-311.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Op.cit.*, pp. 347-351.

<sup>18</sup> Planta, perfil y alzado de la obra que se necesita hacer en el Castillo del Alcázar, Diego García, 1777, AGS. SSH., legajo 773, Sección Mapas, Planos y Dibujos, número XXIX-72.

<sup>19</sup> Plano del edificio que ocuparon los cuarteles de S. Carlos y Sr. Isabel. 1859. Fechado y firmado el 31 de enero de 1860 por Gerardo Hernáez de Perea, Archivo General Militar de Madrid.

<sup>20</sup> Este magnífico baluarte de ingeniería militar está hundido en sus plantas superiores. Sobre las obras proyectadas y ejecutadas en el cuartel de San Carlos a lo largo del siglo XIX, GARCÍA BODEGA, Andrés, *Guadalajara y los Ingenieros Militares*, Guadalajara, 2006, pp. 255-268.

<sup>21</sup> DONDEREIS GUASTAVINO, Amparo e ISABEL SÁNCHEZ, José Luis, *Historia de las Instituciones y Colegios de Huérfanos del Ejército de Tierra*, Madrid, 1996, pp. 67-68.

<sup>22</sup> Las posibilidades de incendio en este tipo de instalaciones eran muy elevadas. Sabemos que en 1729 se dictó un castigo ejemplar a los trabajadores Juan Cock y Juan Reakens por fumar en los talleres, una vez que el año anterior se había producido un voraz incendio en los talleres de Montes Claros (Resolución de la pena para los operarios que fumaron en la Fábrica, Guadalajara, 12 de agosto de 1729, AGS. SSH., legajo 759); lo mismo sucedió en 1743 con los implicados en un fuego provocado en los Batanes (Informe sobre el incendio de los Batanes de las Reales Fábricas, Madrid, 2 de noviembre de 1743, AGS. SSH., legajo 762). Igualmente, en 1748, se desató otro en los almacenes del piso superior de Montes Claros (Relación del Incendio en dos almacenes de las Reales Fábricas, Guadalajara, 17 de octubre de 1748, AGS. SSH., legajo 764).

<sup>23</sup> Testimonio del remate de las obras de transformación del Alcázar y ampliación de Montes Claros solicitado por Santiago Montes y Jaime Roquer, Guadalajara, 15 de mayo de 1778. Las Condiciones aquí insertas están fechadas en Guadalajara a 25 de abril de 1778, AGS. SSH., legajo 773.

<sup>24</sup> Este zócalo de grandes sillares de piedra caliza fue uno de los pocos elementos que sobrevivieron a la destrucción del inmueble durante la Guerra Civil. No obstante, las distintas intervenciones propuestas por los directores de las prospecciones arqueológicas han ido eliminándolo sin pudor alguno.

<sup>25</sup> El 8 de julio de 1778 se firmó la obligación con Francisco Barrillero herrero de Tonja y Juan Ximeno de Guadalajara para el apronto del hierro grueso para las obras de las Reales Fábrica. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Protocolos Notariales (en adelante AHPGu. PPNN) de Manuel Benito, n.º 1005, fol. 426-430. El suministro quedó cerrado en 26 reales y 3 cuartillos la arroba para los tirantes de las bóvedas.

<sup>26</sup> Testimonio del remate de las obras de transformación del Alcázar y ampliación de Montes Claros solicitado por Santiago Montes y Jaime Roquer, Guadalajara, 15 de mayo de 1778, AGS. SSH., legajo 773.

<sup>27</sup> Obligación de Santiago Montes para ejecutar las obras de nueva construcción en el Alcázar. Guadalajara, 31 de agosto de 1778, AHPGu. PPNN, Manuel Benito, n.º 1005, folios 443-444.

<sup>28</sup> Obligación para la continuación de las obras en el Alcázar, Guadalajara, 1 de diciembre de 1778, AHPGu. PPNN, Manuel Benito, n.º 1005, folios 472-475.

<sup>29</sup> Juan de Torres al ministro Muzquiz informando sobre el estado de las obras en el Alcázar, Guadalajara, 5 de noviembre de 1778, AGS. SSH., legajo 772.

<sup>30</sup> Traslado del informe de Juan de Torres al ministro Muzquiz sobre el estado de las obras en el Alcázar, Madrid, 13 de noviembre de 1778, AGS. SSH., legajo 772.

<sup>31</sup> Ante el memorial y solicitud de Diego García el Ayuntamiento acordó: «...que los Caballeros Comisarios de reparos, y obras de Casas; Los señores Don Francisco Xavier Monje y Urbina, y Don Joseph Antonio de la Peña sus Capitulares se instruyan de las obras, y reparos que necesita dicha fachada, y Casa, y la ejecuten dejándola con uniformidad a aquellos Edificios. Para lo que, y la corta de los quatro álamos, y aprovechamiento de sus leñas se les de la misma comisión y facultad necesaria a dichos señores a quienes se da testimonio de este acuerdo», *Libros de Actas del Consejo. Año 1779*, Guadalajara, 16 de junio de 1779, Archivo Municipal de Guadalajara.

<sup>32</sup> Memorial de Juan de Torres al ministro Muzquiz solicitando fondos para poder afrontar las mejo-

ras efectuadas en los proyectos del Alcázar y Real Fábrica, Guadalajara, 28 de julio de 1779, AGS. SSH., legajo 773.

<sup>33</sup> Sobre este proyecto ya publiqué algunas informaciones: PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «Origen pretérito de algunos espacios públicos de la ciudad de Guadalajara. Descubriendo el paisaje medieval», *Op. cit.*, pp. 582-583.

<sup>34</sup> Libramiento de los fondos necesarios para concluir las obras de las Reales Fábricas, San Ildefonso, 11 de agosto de 1779, AGS. SSH., legajo 773.

<sup>35</sup> Obligación a favor de la Real Fábrica para la satisfacer la liquidación de las obras del Alcázar, Guadalajara, 6 de junio de 1780, AHPGu. PPNN., Manuel Benito, nº 1006, folios 102-103.

<sup>36</sup> CANO SANZ, Pablo, «Juan de Villanueva y la Real Fábrica de Paños de Guadalajara (1791)», en *Libro de Actas del X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 2006*, Alcalá de Henares, 2006, pp. 623-632.

<sup>37</sup> Sobre este episodio, PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, *Guadalajara festejante. Ceremonias y fiestas de lealtad a la Monarquía*, Guadalajara, 2004, pp. 119-121 y 156-159.

<sup>38</sup> Para ello: «Habiendo determinado S.M. aposentarse en las Fábricas, en las viviendas de la Dirección; se hicieron varias obras y en especial en 3 días una muy ancha estalera nueva», Memorial del estado de operaciones de esta Ciudad de Guadalaxara en el tiempo de la permanencia en ella de S.M. el Señor Rey Don Carlos Quarto..., *Libros de Actas del Consejo. Año 1791*, marzo de 1791, Archivo Municipal de Guadalajara.

<sup>39</sup> Memorial de Juan de Villanueva al conde de Llerena sobre el estado de los edificios de las Reales Fábricas, Madrid, 12 de marzo de 1791, AGS. SSH., legajo 780.



## BPM Cardenal Cisneros



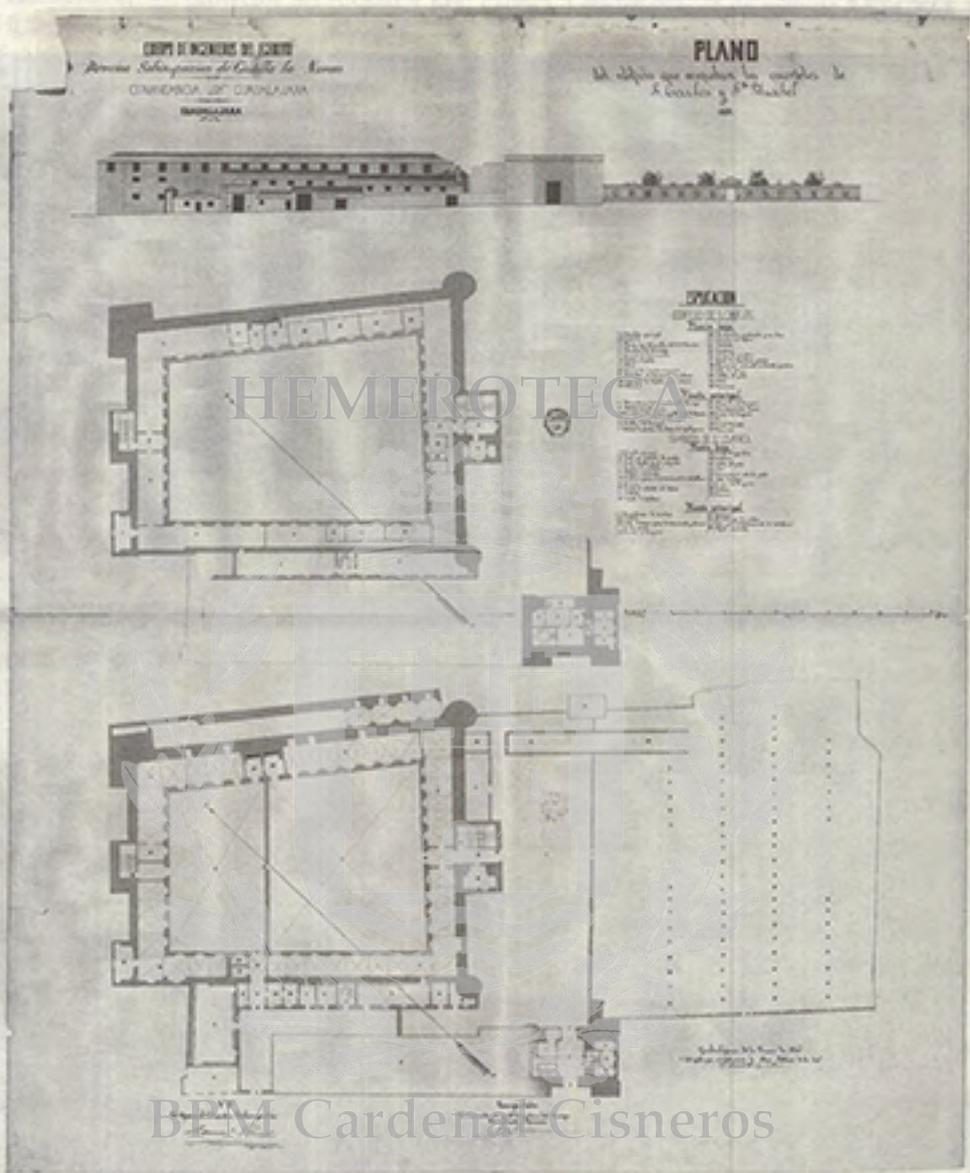


Lámina 2.— Plano del edificio que ocuparon los cuarteles de S. Carlos y St. Isabel. 1859. Fechado y firmado el 31 de enero de 1860 por Gerardo Hernández de Perea. Archivo General Militar de Madrid.

# EL PALACIO DE HERAS DE AYUSO EN 1853, SEGÚN LA VISITA HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICA DE D. BASILIO SEBASTIÁN CASTELLANOS, CRONISTA Y ANTICUARIO DEL DUQUE DE OSUNA

Juan Manuel Tieso de Andrés

**Resumen:** El presente trabajo trata sobre la visita que el ilustre Don Basilio Sebastián Castellanos hizo en 1853 a las propiedades del Duque de Osuna en la provincia de Guadalajara, especialmente a la administración de Heras de Ayuso, describiendo su gran palacio y la magnífica bodega.

**Palabras clave:** Heras de Ayuso, Palacio de Heras, Duque del Infantado, Duque de Osuna, Basilio Sebastián Castellanos y José Moreno Carbonero.

**Abstract:** The present price of work is about the visit that the illustrious Basilio Sebastián Castellanos in 1853 to the properties of the Duque of Osuna in Guadalajara, especially to the administration of Heras de Ayuso, describing the great palace and the magnificent winery.

**Key words:** Heras de Ayuso, Palacio de Heras, Duque del Infantado, Duque de Osuna, Basilio Sebastián Castellanos y José Moreno Carbonero.

## 1. LA MEMORIA DE GUADALAJARA, VESTIGIOS DE UN PROYECTO FRUSTRADO

Describir el perfil erudito de Don Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891) nos ocuparía más páginas de las que pueden formar este trabajo, teniendo en cuenta su frenética actividad y producción intelectual, destacando, especialmente, su labor como conservador del Musco de Medallas y Gabinete de

Antigüedades de la Biblioteca Nacional. La Arqueología española tiene una deuda de gratitud con él por haber sido, entre otras cosas, el principal impulsor de la efímera Real Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso<sup>1</sup>, fue su director facultativo y contador hasta su disolución en 1868.

Este ilustre personaje será nombrado, el 20 de julio de 1850, anticuario y cronista de la casa y de los Estados del Duque de Osuna y del Infantado y conservador de su Museo de Antigüedades y la Armería. Entre 1851 y 1853, Don Mariano Téllez-Girón, XII Duque de Osuna y XV Duque del Infantado, le encarga realizar un visita histórico-arqueológica a sus propiedades en tierras Valencianas (estados de Gandía)<sup>2</sup> y a las de Guadalajara (estado del Infantado)<sup>3</sup> que Castellanos plasmará en una memoria que le va a servir como base para lo que sería un proyecto más ambicioso y que nunca concluyó, redactar una *Historia de la Casa de Osuna «...lo conseguimos en la historia de la ilustre Casa de V.E. que escribimos»*. Ambas memorias, tanto la de tierras de Valencia como la de Guadalajara, se custodian en el Fondo Osuna de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional.

Sin embargo, estas visitas también tuvieron unos objetivos más inmediatos. Las propuestas del Duque de Osuna y su anticuario, responden a dos intereses distintos y variados. A Castellanos le interesaba la historia y probablemente el reconocimiento social y prestigio profesional que suponía el cargo<sup>4</sup>. Su experiencia daba garantías para la realización de un trabajo que atendía a la historia, el arte, la arqueología y la estadística. Su inquietud histórica y arqueológica estaba fuera de toda duda, porque en aquellos momentos era bibliotecario, anticuario y director del Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional y había escrito numerosas obras y colaboraciones, como por ejemplo, participando en la redacción del *Diccionario Histórico Geográfico* de Madoz.

Por otra parte, a Don Mariano Téllez-Girón aquellos aspectos podían interesarle, pero es significativo que únicamente se documentaran los títulos que aglutinaba la casa Borja en tierras valencianas y los del Duque del Infantado en Guadalajara, precisamente los que van a recibir en años más avanzados: entre 1800 y 1841, respectivamente; este último estado partido con Manuel Toledo<sup>5</sup>. Nos lleva a pensar, sin descartar la posibilidad que el Duque tuviera la idea de una obra más ambiciosa<sup>6</sup>, de que el estudio se va a limitar a catalogar las últimas incorporaciones del tronco de Osuna, destacando el valor histórico, artístico y productivo, y va a buscar el material documental necesario para reforzar los derechos. Aprovechará las visitas a los archivos para reunir documentos que contribuyeran a sus fines históricos y también utilizarlos en los pleitos que tenía la Casa de Osuna por la falta de títulos de propiedad y librarse de sus oponentes. Así, la visita de Basilio Sebastián Castellanos era un proyecto privado, restringido a las propiedades de un título, no a las de un espacio geográfico, ni a las de un pasado, y claramente relacionado ambos valores históricos y artísticos, por un lado, y jurídicos y económicos por otro, que van a ser los que principalmente van a prevalecer.

La necesidad de rentas, que tan mermadas habían dejado las leyes liberales, era otro de los objetivos inmediatos de esta memoria, de ahí la descripción tan

minuciosa de las propiedades de sus estados, siendo el principal motor de aquella visita. La narración histórica y la descripción artística, arquitectónica y física del terreno se supedita a claras intenciones prácticas: la historia se pone al servicio de la demostración de la propiedad y el arte a valores de tasación. La primera se va usar en los tribunales, y la segunda en las ventas que el Duque va a efectuar<sup>7</sup>. La finca de *Palacio de Heras*, será vendida en 1880 a Carlota Fernández de Casariego, II Marquesa de Casariego e hija de uno de los principales prestamistas y apoderados del propio Duque de Osuna, Fernando Fernández de Casariego<sup>8</sup>.

Sin embargo, este proyecto no se concluyó. Era una labor colosal para un solo hombre, a pesar de que Castellanos se nutrió de una red de corresponsales que le facilitarán de los archivos las noticias más interesantes, recogiendo los datos necesarios para la historia de la Casa que tenía encargada y advertía que omitía numerosas cosas y emplazaba su conocimiento a otra redacción: «...se sirva mirar con indulgencia un escrito echo con precipitación, por el deseo de cumplir cuanto antes con mi deber.» Pero más que por la ambición, el proyecto va a fracasar por los serios problemas económicos que sufría el Duque, abrumado por los pleitos y las deudas, y sin apenas pisar suelo hispano, las presentes en las cortes europeas y en sus estados de Italia, y sobre todo, Bélgica. Por otro lado, no necesitaba convencer a nadie de su linaje, y menos a la Corte Española, que pronto le va a quedar pequeña.

Seis años después, Basilio Sebastián Castellanos seguirá ocupando el cargo de Cronista Anticuuario de la Excm. Casa del Duque de Osuna e Infantado, pero ya había perdido el ímpetu el proyecto inicial. De hecho, la historia no va a aparecer en la relación de obras publicadas que el mismo autor va a signar en 1860. Finalmente, en 1869, debido a la mala situación económica del Duque, lleva a una reforma de personal y se suprimirá el cargo de anticuario, a pesar de que Castellanos le había manifestado permanecer en el puesto sin salario<sup>10</sup>.

## 2. ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE LA MEMORIA

Brevemente voy a contar algunos aspectos destacados de la visita que hizo Castellanos por tierras de Guadalajara, cuya memoria es, sin duda, un documento con un importante valor geográfico, histórico y etnológico, que hasta ahora ningún historiador ha querido desempolvar.

El cronista y anticuario de la Casa de Osuna, a pesar de la finalidad histórica de su visita, se tomó la libertad de apuntar determinados detalles sobre el estado de las propiedades y de su administración. El reconocimiento de los inmuebles era ineludible, porque el interés principal del Duque de Osuna era conocer el estado en que se encontraban, especialmente los edificios, y valorar una posible reparación. Castellanos recomienda que se lleven a cabo reformas en los tres principales palacios que se describen en esta Memoria, el Palacio de Heras de Ayuso, la Casa-Palacio de Espinosa de Henares y el Palacio del Infantado de Guadalajara. Se completarán los datos con la

consulta de los archivos y la información aportada por los corresponsales y administradores, permitiendo retener los bienes o recuperar otros perdidos.

En junio 1854 reconoció las propiedades del Duque de Osuna en Guadalajara visitando sus cinco administraciones: Jadraque, Hita, Espinosa, Heras y Guadalajara, que se corresponden con las cinco partes en que se estructura la Memoria.

En primer lugar visitó la administración de Jadraque, cabeza del Condado del Cid con las poblaciones de La Toba, Hiendelaencina, Bujalaro, Narejos (hoy desaparecido), Jirueque, Castilblanco y Membrillera.

Inicia la descripción de Jadraque desde su mutilado castillo, *«cuya fortaleza tanto habla de la historia nacional y es un blasón ilustre y poderoso que tantas glorias recuerda a la Casa de vuestra Excelencia como a la nación Española»*. Tenía la población 288 casas de *«buen aspecto y fábrica»* desahucado a la iglesia parroquial de San Juan Bautista y el antiguo convento de los Capuchinos, que se encontraba *«en ruinas y despojado de todas sus maderas y muchos sillares»* tras su desamortización en 1835. Destacó la celebración de la festividad de San Basilio Magno (14 de junio) por los mozos de la localidad, *«por voto de villa, ... dando al efecto una apuesta cada año y rifando un cordero, cuyas papeletas se dan a dos cuartos»*. Por otra parte, las mozas de Jadraque conmemoraban Santa Librada, patrona del Obispado de Sigüenza. Quizá le llamó la atención la festividad de San Basilio, que también festejaban en el cercano pueblo de Padilla de Hita, debido a su onomástica y porque presenciaba los bailes que en honor al Santo hacían todos los domingos los mozos de Jadraque, *«... todos los domingos, se reúnen los mozos y las mozas a bailar por la tarde en las eras y en verano entre los buertos, en honor a San Basilio y Santa Librada»*, incluso describió el atuendo que llevaban *«Allí se ven sentadas las jóvenes en el suelo con sus sayas regularmente encarnadas de bayeta y muy ataviadas...»*, *«... los mayordomos llevan una especie de escarapela de cintas en el sombrero en estos bailes...»*.

Además de su castillo, el Duque de Osuna poseía en Jadraque un granero en buen estado en la calle Mayor. Antonio Laperraez Salinas y Cornejo era el administrador y residía en una casa alquilada, encargándose de las administraciones de Jadraque e Hita.

Desde Jadraque partió para La Toba donde destacó la buena *«conservación del antiguo rollo de la villa y señorío»*. Llegando a Hiendelaencina, advirtió del mal estado del camino de acceso desde Jadraque *«es tan angosto que no tengan ya construido un buen camino desde Jadraque...»* y destacó el gran impulso económico de las minas de plata, que tanto habían hecho crecer la población, marcando el contraste entre el antiguo y el nuevo pueblo, *«de lo más humilde el primero, y de cierta elegancia y regularidad el segundo, que es más extenso, y hace resaltar más la pequeñez y pobreza de los antiguos edificios»*. Especialmente, tengo que recoger en estas líneas la magnífica descripción que hace de la arquitectura negra de pizarra que todavía predominaba en el viejo pueblo de Hiendelaencina:

*«Son estos edificios bajos de figura de barracas con techumbre de ala de pájaro, compuestos en sus paredes y techados todo de pizarras negras cocidas con tierra sin más madera que algún dintel tosco para formar sus mezquinas puertas y ventanillas, lo que les da el*

*lugubre aspecto que puede concebirse fácilmente, y una oscuridad interior que no tiene el más misero calabozo. En fin, parece esta una población primitiva o de salvajes, pues que hallándose muchas casas formadas con los mismos peñares de pizarra que salen de la tierra, las calles presentan barrancadas pizarrosas y bancales y no habiendo regularidad en ellas, forman un laberinto de rinconadas que asusta, máxime cuando el traje y aspecto de los que las habitan se halla en consonancia con ellas».*

Habla de las principales minas, sus oficinas y sus fundiciones, que empleaban a cerca de 4.000 jornaleros. Cuando llegaron a estas tierras los emprendedores mineros Górriz y Antonio Orfila —éste último era a su vez administrador en Guadalajara del Duque de Osuna—, para la extracción de la plata, fueron denostados por los habitantes de la comarca con el pretexto de «maltrato», porque pensaron que iban a destruir sus tierras y cercados.

Se detuvo en la iglesia renacentista de Bujalare y su magnífico artesonado, en el molino chocolatero de Jirueque o las grandes huertas de frutales que pueblan las vegas de Castilblanco y Membrillera y advertía de la desaparición de la pesca en el río Bornova por los residuos del lavado y el calentamiento de las aguas de la fundición de *La Constante*.

La segunda administración que visitó fue Hita, que la formaban más de 18 villas y aldeas cercanas. Del pueblo de Hita, de 240 casas, destacó su casullo en ruinas y la cerca que cierra la población con sus puertas, las tres iglesias (incluida la de Santa María) o el ya arruinado convento de Santo Domingo. Tenía el Duque de Osuna en la Villa del Arcipreste un casa en la calle Real con cocedero y bodega, que se utilizaba como Cuartel de la Guardia Civil. El recorrido lo prolongará por la valle del Badiel, pasando por el Monasterio Benedictino de Valfermoso, «de buena fábrica y bien conservado», destacando el hospital de Utande, de fundación de los Duques del Infantado, los molinos de Muduex y de Gajanejos, y el monasterio de Sopenetrán, convertidas sus ruinas en un gran parador.

Llegando a la administración de Espinosa señaló la importancia de los restos arqueológicos que se podían ver en las proximidades de la población, sin duda en el paraje de *Santas Gracias*, cuyos ruinas se harán públicas pocos años después, a raíz de las obras de construcción del tramo de ferrocarril Guadalajara-Jadraque, en 1859<sup>11</sup>: «y en este pueblo se ven ruinas, de las que se han sacado algunos bellos sepulcros, sillones y otros objetos antiguos de valor...». Cruzando el Henares a través del deteriorado puente de piedra de cinco ojos, se llegaba al pueblo de «58 casas de pobre aspecto» pero sobresalía la Casa-Palacio, situada en la plaza y dotada de una «galería con arcos de piedra» en la zona del pabellón ducal. Una parte de las dependencias exteriores del palacio de Espinosa se destinaba a sala capitular del Ayuntamiento, escuela para niñas y depósito de granos. Actualmente, el Palacio de Espinosa, en manos de particulares, amenaza ruina y se está desmoronando sin que nadie alee la voz e impida su total desaparición.

Próximo al palacio estaba *La Debesa* y el *Monte Tejer*, este último de 3.200 fanegas de roble. Cuenta Castellanos, como en aquellos años, el Duque había permitido la roturación por suertes de dicho monte, contribuyendo a aumentar la

población y riqueza de Espinosa y, por consiguiente, las rentas de la propia casa ducal. Desde el Alamín (Toledo) llegaban a Heras los potros del Duque para criarse *«basta que se hallan en disposición del servicio»* y en el llamado sitio de *La Florida*, de Espinosa de Henares, pasaban los veranos desde junio hasta agosto.

De Espinosa pasó a Heras, que era administración más rica, formada por extensos montes, tierras de labor, grandes huertas, el palacio y su magnífica bodega, y que vamos a conocer a continuación con más detalle. El administrador de Heras y Espinosa era Antonio Rinconada, que vivía en el propio Palacio de Heras.

La última parte la dedica a la administración de Guadalajara, incluyendo la granja de Fresno, aunque la descripción es más breve y apresurada. Reconociendo sus huertas y el molino junto al Henares, llega al Palacio del Infantado, estando ausente el administrador, el Sr. D. J. de Oñate, Comendador en su visita al Palacio con los alumnos de la Escuela de Arquitectura, que acompañados de los profesores Enriquez y Juan Madrazo, estaban trabajando en la medición, elaboración de planos, cortes y secciones del edificio, con autorización del Duque. Castellanos pospone una descripción detallada del edificio y lo que hace es tomar apuntes *«basta que con nuevos datos históricos vuelva en otra temporada a la ciudad de Guadalajara a estudiarle exhaustivamente»* que espera sea lo antes posible. Aun así advierte de la necesidad de reparar la estructura del precioso artesonado del Salón de Linajes *«asegurando las guías que los sostienen, porque sueltas algunas del armazón de que cuelgan, se están desprendiendo y es muy posible que se desplome parte de él si no se acude a remediarlo»* y elevará el asunto al arquitecto del Duque, el Sr. Martín Aguado, por considerarlo de extrema urgencia. La breve, aunque interesante descripción que hace del Palacio y sus salones, es un relato interesantísimo que se completa con las anotaciones personales que se conservan en la Biblioteca Nacional, donde incluye el panteón de los Mendoza en la iglesia de San Francisco.

En conclusión, la Memoria es una especie de informe o esbozo, por tanto, no es una obra acabada, pero tiene aspectos más detallados y muy ricos en matices que le dan un gran valor histórico, artístico y etnográfico, siendo una magnífica síntesis física y monumental del territorio.

### 3. EL SEÑORIO DE HITA Y EL LUGAR DE HERAS

El Señorío de Hita, del que formaba parte la población de Heras de Ayuso, perteneció a la Corona y fue señorío de infantas hasta pasar a los Orozco y terminar siendo donado en 1368 a Pedro González de Mendoza, Almirante de Castilla, convirtiéndose Hita en el enclave pionero de la presencia mendocina en la Alcarria. Los Mendoza ejercieron su dominio absoluto sobre toda la tierra y no sólo detentaban la titularidad patrimonial sino que, incluso, cobraban determinados derechos fiscales arrancados mediante enajenación a la Corona<sup>12</sup>. La cabeza fue siempre Hita de la que dependió un Alfoz, que a finales en el siglo XV contaba con más de 20 aldeas dependientes, entre las que se encontraba Heras de Ayuso<sup>13</sup> y esta unión no fue quebranta-

da hasta la desaparición de los señoríos a principios del siglo XIX. El castillo de Hita, de origen árabe, asediado e incendiado en la Reconquista y reedificado y engrandecido por el inmortal Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza hacia 1430, se convierte en residencia señorial por un tiempo. Desde principios del siglo XVI comienza la decadencia de Hita y el olvido de su fuerte castillo, que lleva a su abandono y ruina total<sup>14</sup>. Por entonces, la Casa del Infantado ya había establecido su sede en sus casas principales de Guadalajara y lo será hasta el siglo XVII. Además, contará con el próximo Palacio de Heras como residencia temporal y pabellón de caza.

Muchas aldeas de Hita alcanzaron el rango de Villa a lo largo de los siglos XVII y XVIII, sin embargo, Heras de Ayuso se mantuvo siempre fiel a su Señores que serán los propietarios del 63% del total del término municipal, por supuesto, con las tierras de mejor calidad, obteniendo importantes beneficios<sup>15</sup>.

## HEMEROTECA

### 3.1. El gran Palacio de Heras

Podemos decir que el *Palacio de Heras* estaba emplazado en un lugar que tuvo una gran importancia histórica desde la antigüedad, situado junto a la calzada romana que unía Emerita con Caesarausta (Mérida con Zaragoza), para continuar hasta la Tarraconense (Tarragona) y de ahí enlazar con la gran vía de acceso a Roma por el Sur de las Galias. Esta vía cruzaba el Henares por Heras, muy próximo al Palacio, en el sitio denominado la Poveda, debajo del denominado paso histórico donde estará la llamada *Barca de Maluque*<sup>16</sup>. Frente al Palacio se encuentra el denominado *Cerro del Concejo*, en el paraje de *los Castillejos*, que debió de acoger una torre de vigilancia de la calzada antes de llegar a *Caesada*<sup>17</sup>. La llamada «Torre de Don Vela», que hoy no pasa de ser un simple topónimo en el termino de Heras, sin duda recuerda la presencia de una torre defensiva, propiedad de la poderosa familia alavesa de los Vela, que fue despojada de sus tierras por Fernán González<sup>18</sup>. Además, en los siglos XVIII y XIX todavía encontramos referencias que denominan a este lugar «Castillo de Eras»<sup>19</sup>.

Desde finales de la Edad Media, el emplazamiento denominado «*Casa de Heras*» se convierte en una gran finca de labranza, con ricos huertos banqueadas por los ríos Badiel y Henares, de extensos bosques dedicados al aprovechamiento de madera y carbón, pero también para el disfrute cinegético de los propios Duques Infantado, que pronto levantaron su casa-palacio donde vivían labradores, sirvientes y guardas para tutelar sus derechos, como evitar que se talase madera o se consumiera la caza. Las crónicas han dejado constancia del paso por este lugar de personajes tan ilustres como los Reyes Católicos, quienes en noviembre de 1487 pasan junto a Hita y se detienen en la casa de Heras<sup>20</sup>, o el Emperador Carlos V, quien el 13 de marzo de 1529, según cuenta el Marqués de Foronda<sup>21</sup>, al partir para su coronación en Italia de camino para Barcelona y Génova, hizo una parada en el Palacio de Heras para comer, cenando y pernoctando en Hita<sup>22</sup>.

Esta finca tuvo gran significado entre los Mendoza antes de que se instalaran en la Corte, algo que sucedió a principios del siglo XVII, y en ella además de agasajar a sus ilustres huéspedes, sucedieron acontecimientos que incidieron notablemente en la zona, como es el caso del testamento que otorgó doña Elvira de Mendoza, hija natural, aunque reconocida, del primer Duque del Infantado y Juana de Lasarte; doña Elvira hizo testamento en esta finca de Heras el día 20 de mayo de 1535<sup>23</sup>.

Autores como Muñoz Jiménez, han señalado cómo este lugar se va a potenciar especialmente en tiempos del V Duque del Infantado que, siguiendo la moda de Italia y de la Corte filipina, iniciará la modernización de su palacio de Guadalajara, pero también renovará sus villas suburbanas y campestres hasta conseguir una apreciable red de enclaves como lo fueron la *Casa del Bosque de Buitrago*, *Granja de Fresno*, *Palacio de Heras*, que casi podrían competir con el esplendor de los Sitios Reales (Casa de Campo en Madrid, la Fresneda, Monasterio, Campillo, Aranjuez, El Pardo, etc.) situados en torno a la Corte y a El Escorial. El V Duque del Infantado fue el creador de un «Mundo Verde», artificial y artificioso, plenamente manierista en la Guadalajara del último tercio del siglo XVI, con las mejoras en estas casas y habitaciones ducales, dotándolas de jardines, huertos y parques. Además de la casa rústica de Buitrago (pabellón de caza al modo de la Real Torre de la Parada), impulsando los núcleos agrícolas de *El Fresno de Málaga*<sup>24</sup> y *Palacio de Heras*, completado con la *Barca de Maluque*, mejorando los recursos agrícolas del señorío explotando sus posesiones<sup>25</sup>.

El *Palacio de Heras* se convirtió en una especie de mansión rústica al modo italiano, completada como pabellón de caza, un lugar de recreo y retiro para los duques más poderosos de Castilla. En este lugar se documentan intervenciones y reformas en 1591 y 1602. De 1591 data una memoria sobre las condiciones para cercar la gran huerta de 140 fanegas de extensión que va hacer el V Duque del Infantado<sup>26</sup>, trazando un sitio cuadrado de 400 varas de cada banda, con cimientos de dos pies y medio de ancho, pilares en las esquinas de piedra labrada y el resto de mampostería, con cuatro puertas de acceso, y la ampliación de su estanque que servía para regar con una acequia que sacaba del Badiel poblada de frutales de varias clases<sup>27</sup>. En 1602, se firmó la obligación para la construcción de una ermita por importe de 148 ducados. Se trataba de la primitiva capilla, que Castellanos sitúa el interior de las dependencias del palacio y que entonces se utilizaba como coedero. A finales el siglo XVIII se sigue potenciando este lugar con mas obras, especialmente se va a levantar una nueva capilla, más amplia, que quedará adosada al palacio, cuyas habitaciones se comunicaban directamente con la tribuna<sup>28</sup> y se construyó una bodega de grandes dimensiones y que tanto impresionó a Castellanos, como veremos. Por tanto, el *Palacio de Heras* vivió dos momentos de esplendor con obras y ampliaciones a mediados del siglo XVI y también en la segunda mitad del siglo XVIII, que vendría de la mano de una reforma barroca del palacio.

En la finca de *Palacio de Heras* destacaba especialmente «*El Bosque*» que a mediados del siglo XVIII era una gran extensión de 10.000 fanegas a caballo entre

las dos orillas del Henares. En la margen derecha, en Maluque, actualmente término de Mohernando, había un monte de encinas de 1.000 fanegas y en su margen izquierda, término de Heras, estaban las 9.000 fanegas restantes pobladas de fresnos, chopos, álamos negros o pobos. Todo con un aprovechamiento que le aportaba gran rentabilidad con la venta de leña, mucha madera para la construcción de viviendas, la fabricación de coches o carretas y para hacer carbón —se talaba el bosque cada quince años— y, sobre todo, la abundante caza. Además, se completaba esta gran explotación con más de 30.000 cepas de viña y 2000 olivos. La gran huerta, de 140 fanegas de extensión, cercada en tiempos del V Duque, se sembraba en su mayoría de cebada, aunque también se cultivaban hortalizas y había frutales como pera de longuindo, pera de invierno, ciruelos o albaricoques<sup>29</sup>.

En el Catastro de Ensenada (1751) se describe así el Palacio que los Duques del Infantado tenían en Heras:

*«una casa, en el recinto de dicho bosque, con su patio, vivienda alta y vaxca, que se compone de diez y ocho piezas de uso y habitación con sus corredores, y la vaxca de ocho, con un oratorio, dos caballerizas y un horno en el que cuece su pan los habitantes de aquel sitio; dista desta población medio quarto de legua»*

Tenía 137 pies de frente y 163 de fondo<sup>30</sup>. Junto al palacio existían viviendas para los jornaleros dedicados a la labranza, las caballerizas, el palomar, un horno, el cocedero y los establos. Además existían viviendas para los guardas y junto al Henares estaba la «Barca de Maluque» y la casa del barquero, que hacía avanzar la embarcación desde ambas orillas del río cobrando la tarifa correspondiente.

En 1846, el *Diccionario* de Madoz señala que en Heras

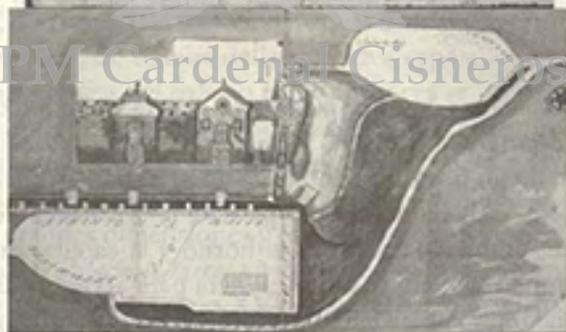
*hay un caserío propiedad del Duque del Infantado, compuesto de un palacio con su oratorio, diez casernas para criados, tres casas para guardas, pajaras, caballerizas, una fragua, cocedero para el vino y una magnífica bodega, y en las inmediaciones del caserío un pasto poblado de plátanos, acacias y otros árboles, viéndose también dos grandes majuelos de viñas, con olivos y nogales»*

## BPM Cardenal Cisneros

Sebastian Castellanos describe el aspecto general del edificio diciendo que «la fábrica es de piedra, material poco y madera mucha, pero de mucha calidad, el solado de ladrillo y baldosa». A través de un portón se accedía a un gran patio principal o de servicio, que se cerraba con la fachada del propio palacio, las viviendas de los trabajadores anexas, los establos, graneros, cocedero, el horno y la capilla. Entrando al propio palacio, desde el amplio zaguán, partía la escalera para acceder a las estancias superiores, donde se encontraban las habitaciones ducales y las oficinas de administración. En el anexo final podemos conocer con más detalle la descripción que hace Castellanos de cada una de sus salas, incluyendo, el mobiliario o la decoración barroca de la magnífica capilla.

Según el *Nomenclátor General* de 1864, se describe el Palacio de Heras como un gran complejo de construcciones que contaba con seis edificios habitados y trece albergues, una suerte de almacenes desde donde el personal del servicio de la finca atendía sus necesidades. De los 19 edificios enunciados, 14 eran de un piso, 4 de dos y 1 de tres<sup>31</sup> (este último era el Palacio).

El párroco de Heras tenía facultad para dar misa todos los domingos en la Capilla del Palacio de Heras *«lo que ejecuta el cura de Heras facultado por el Papa para duplicar el oficio en el pueblo y en esta posesión.»*<sup>32</sup>



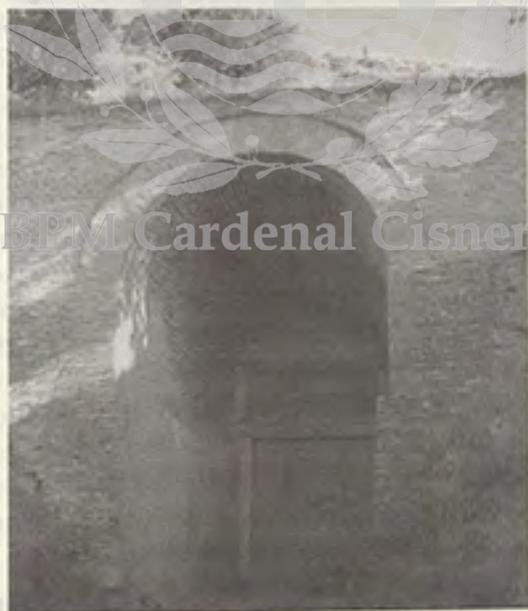
*Izquierda:* Trazo de la huerta de Heras, dividida en parcelas con nombres de santos.  
*Derecha:* Plano del *Palacio de Heras*, para la reforma de una balsa con las casas del guarda y carboneras. Segunda mitad del siglo XVI<sup>33</sup>

### 2.3. La magnífica bodega

En este breve apartado vamos hacer mención a la gran bodega del Palacio de Heras, un interesante edificio desconocido por los historiadores, único por su estructura y grandes dimensiones y que, afortunadamente, todavía se conserva íntegra en la actualidad, a pesar de haber perdido la mayoría de sus tinajas. A Castellanos le interesó especialmente esta construcción y decía que *«es de las bodegas mas magnificas de España y en la cual hemos visto belada la costra que cubre el vino en la boca de las tinajas a primero de mayo, diciéndonos que no se desbiela hasta junio...»*

La bodega del Palacio de Heras, o «La Bodeguilla» como la conocen los vecinos, se construyó a finales del siglo XVIII. Está excavada en las entrañas de un empinado cerro y cimbreada toda de ladrillo, a través de arcos de medio punto que descansan sobre gruesos machones, entre los que se van abriendo los sibles que acogen las tinajas. Tiene una estructura con tres brazos, en forma de cruz. Sabemos que nunca se terminó, quedando incompleta la longitud de sus caños, y según cuenta Castellanos, tampoco se construyeron los edificios exteriores como el cocedero, debido a los estragos causados por la invasión francesa, siendo el Camino Real un lugar de paso continuo de tropas. Próximo al lugar está el llamado «Arroyo del Muerto» que fue testigo de una emboscada tendida por los irregulares de «El Empeinado» a las tropas napoleónicas<sup>34</sup>.

El cronista describe el edificio con gran admiración, porque es una obra arquitectónica impresionante, de unas dimensiones sorprendentes, donde podían acceder los carruajes y dar la vuelta en su interior. Es importante que se proteja este lugar por su valor y singularidad y por ser el único testimonio que todavía queda en pie del gran Palacio de Heras.

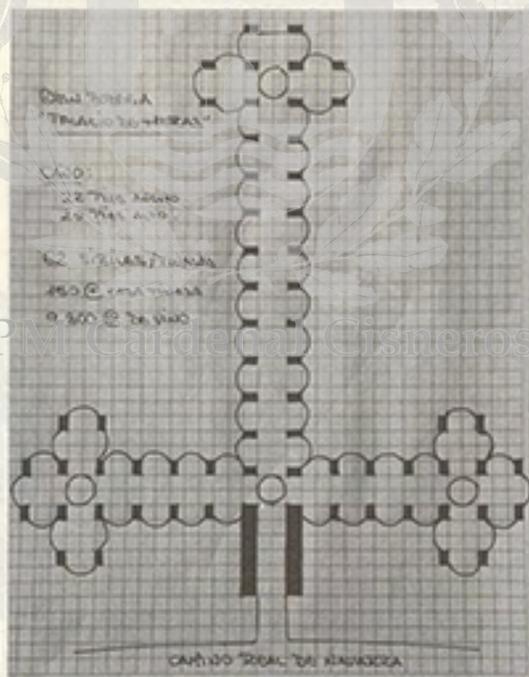


BPM Cardenal Cisneros



# HEMEROTECA

Puerta de acceso a la bodega y uno de los dos respiraderos que se levantan en la ladera del cerro.



Plano de la Bodega del Palacio de Heras que hoy se mantiene en perfecto estado (elaboración propia)

## 2.2. El nuevo palacio y el viejo palacio, ambos desaparecidos

Carlota Fernández, II Marquesa de Casariego y I Condesa de Maluque, hija de Fernando Fernández de Casariego, uno de los principales prestamistas del Duque de Osuna, comprará en 1880 la gran finca de *Palacio de Heras* por 2.500.000 de reales, con una superficie de 1842 hectáreas que se extendían por los términos municipales de Heras, Alarilla y Mohernando, incluyendo el Monte de Maluque<sup>35</sup>. La finca era de excelente suelo agrícola, con la posibilidad de fomentar el regadío y el aprovechamiento forestal, pero también va ser muy frecuentada por la familia donde van a pasar largas temporadas estivales. El centenario palacio mendocino no lo va usar como residencia, sino que va a edificar uno de nueva planta muy próximo al antiguo. El viejo palacio lo van a mantener íntegro, pero ya destinado a viviendas de los trabajadores, cuartos para animales de labranza, graneros y almacén de aperos. La capilla seguirá teniendo su funcionalidad de culto: «...a unos veinte kilómetros de la capital, donde se halla enclavada la hermosa finca conocida como Palacio de Heras. Más antes de entrar en detalles digamos algo de cómo lo fue antiguo palacio de los duques de Osuna... del que solo quedan ya restos, vivienda en la actualidad de gente de labor...»<sup>36</sup>

La nueva casona que construyen los Condes de Maluque a finales del siglo XIX, más habitable y confortable, se empieza a denominar palacio nuevo, diferenciándose del palacio viejo, que con el tiempo llegan a confundirse. El nuevo palacio se convierte en una residencia cómoda y confortable, donde los nuevos aristócratas van a gozar de largas temporadas de verano en compañía de familiares, amigos aristócratas y políticos de la época.

*«Atravesando el río en una barca, bajo el toldo espléndido de una exuberante vegetación, pronto se ofrece a la vista del visitante una extensa planicie verde en la que se alza la elegante traza arquitectónica del moderno palacio de Heras, en cuyas proximidades hay un hermoso bosque que sombrea y refresca la temperatura aún durante los rigores estivales. El interior de la casa está decorado según el gusto moderno, y sin que falte ningún detalle del más refinado confort»*<sup>37</sup>.

A partir de los años 20 se hacen frecuentes las visitas del pintor José Moreno Carbonero debido a la boda de su hijo, abogado de profesión, con la hija de los Condes de Maluque, Doña Josefa Travesedo y Silvea, en 1920. El viejo palacio de la Casa del Infantado fue inmortalizado en un lienzo por el ilustre pintor malagueño y, aunque desconozco el paradero de la obra, ha llegado hasta nosotros una imagen de la misma, un tanto difuminada, que se publicó en 1958 en la prensa provincial<sup>38</sup> y, quizá, sea hoy la única existente del *Palacio de Heras*. Además, no debió ser la primera vez que Carbonero pintó el palacio, porque lo encontramos representado en otra de sus obras como es *«Don Quijote, después de los Yangüesos»*. También pintará otros lugares de la Alcarria, por ejemplo, en su *«Vista de Hitos»* representa la bella Puerta de Santa María, tan próxima al *Palacio de Heras* y que conoció en alguna de sus excursiones.

Será la finca de Palacio un gran centro económico y empleo para los vecinos, no solo de Heras, sino de las poblaciones cercanas, y sus propietarios, los Condes

de Maluque, se convierten en grandes benefactores del lugar. «*La condesa de Maluque prepara a los niños de pueblo para la primera comunión, ayudada por sus hijas, día de fiesta en el pueblo que se celebra con un gran almuerzo y regalo de trajes a las niñas pobres*»<sup>39</sup>.

En junio de 1932 el nuevo palacio sufrió un grave incendio que se inició a las doce de la noche en el taller de plancha. Aunque acudió el servicio de bomberos de Guadalajara y prácticamente todo el vecindario de Heras, no se dio por extinguido el fuego hasta las diez de la mañana del día siguiente devorando las llamas por completo la segunda planta del edificio<sup>40</sup>.

Durante la Guerra Civil toda la finca fue colectivizada al haber sido abandonada por sus propietarios y fue entregada a una agrupación de labradores vinculada a la C.N.T. que se había constituido en agosto de 1936; estaba integrada por 44 miembros con un total de 143 personas distribuidas entre distintas familias que se encargaron de su explotación y generando abundantes excedentes que se canalizaban hacia la Federación Regional de Colectividades<sup>41</sup>. Las tropas republicanas del la 12 y 14 división del IV Cuerpo del Ejército tenían el Cuartel General en el cercano colegio de los padres Salesianos de la finca de «*La Encinilla*» en Mohernando, y el *Palacio de Heras* lo van a utilizar como alojamiento e improvisado burdel, frecuentado por los soldados una vez estabilizada la línea del frente. Fue durante la Contienda cuando se terminó de reconstruir la segunda planta del edificio, haciendo incluso una piscina, y los pontoneros del ejército van a levantar un puente de madera para cruzar el Henares, inutilizando para siempre la *Barría de Maluque*, aunque este puente lo destruirá una riada al poco tiempo de terminar la Guerra.

La gran propiedad de Heras y el Monte de Maluque, ya roturado y transformado en tierra de regadío con la puesta en marcha del Canal del Henares, se dividirá entre los hijos del Conde de Maluque.

A principios de la década de los 80, las herederas de la familia Travesedo y Silvela van a vender toda la finca de *Palacio de Heras* a un conocido industrial de Guadalajara, demoliendo al poco tiempo el antiguo palacio mendocino<sup>42</sup> y, prácticamente, la totalidad del nuevo palacio de los Condes de Maluque, del que solo queda hoy los muros exteriores de la planta baja, todo transformado en un moderno chalet.

La Memoria de Sebastian Castellanos, olvidada en el Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional es un magnífico testimonio que nos lleva a viajar por aquel hermoso Palacio desgraciadamente desaparecido, que componía junto al nuevo palacio de finales del siglo XIX, uno de los principales monumentos histórico-artísticos de la provincia, mencionado de puntillas por los historiadores, olvidado por la Administración y destruido por completo a principios de los años 80 del siglo pasado. Hoy los vecinos de Heras recuerdan con nostalgia aquellos edificios y aquella finca que durante tanto tiempo ha marcado sus vidas.

Completamos este sencillo trabajo con el aporte de fotografías inéditas, que nos lleva a emocionarnos por todo aquello que hoy está perdido; aunque no

todo, todavía queda en pie la gran bodega del siglo XVIII, testigo de la riqueza de estas tierras y la grandeza de sus señores y que esperamos no tenga la misma suerte.



## BPM Cardenal Cisneros

**Palacio de Heras, tierras de la Alcarria, en las que pasó largas temporadas el exímio pintor**

El antiguo Palacio de Heras, vista del portón de acceso al patio central y capilla, inmortalizado en un lienzo de José Moreno Carbonero<sup>43</sup>.



## HEMEROTECA

*Izquierda: Don Quijote, después de los Yanguetes de José Moreno Carbonero<sup>44</sup> que sin duda, utilizó como modelo el Palacio de Heras.*

*Derecha: Vista de Hita de José Moreno Carbonero<sup>45</sup>, con la Puerta de Santa María, inmortalizada por el pintor malagueño que conoció en una de sus excursiones desde el Palacio de Heras.*



BPM Cardenal Cisneros

El nuevo palacio de Heras en 1888, levantado por la II Marquesa de Casariego y l Condesa de Maluque y cuyas obras finalizaron ese mismo año<sup>46</sup>.



Cruzando la Barca de Maluque para llegar al Palacio de Heras, José Moreno Carbonero (hijo) y su esposa Josefa Travesedo Silvela («Pepito»), en 1920<sup>47</sup>.

## ANEXO

### Parte Cuarta

#### Administración de Heras

*Pasé desde Espinosa a Heras que dista dos leguas y media largas desde Espinosa por las continuas bajadas y subidas por barranqueras sin que se pase por más pueblos que Alarilla en la falda de un cerro. Salese de Espinosa atravesando el Rebollar por un lado. El terreno de este camino se ve perfectamente labrado y feraz la parte roturada. Se baja a un prado de V.E. bueno pero estrecho cerca del Henares y sirviéndose una colina se entra en un buen campo de la Casa de Heras, desde el que se desciende a Palacio, que baña el río Vadiel por oriente y medio día basta desembarcar a corta distancia en el Henares, secándose en el verano este riachuelo, deja pozas y lagunas cuya agua se infecta y es causa de terribles tercianas, la mayor parte del año. El frondísimo arroyo está lleno en sus márgenes de altos álamos, robles y otros árboles lo mismo que la calle que atravesando un puentecillo va a la posesión. Se halla esta a la entrada de un gran soto de ricos y abundantes pastos y arbolado, en donde se crían los potros de la yeguada que en la Alcarria tiene V.E. que vienen aquí al destete y a criarse, hasta que se hallan en disposición de servicio, en cuyo caso pasan a las caballerizas de V.E. en Madrid, después de pasar los veranos en la dehesa de Espinosa, de la que hemos hablado al describir aquel sitio.*

*La casa palacio y de labor, presenta el aspecto exterior de un monasterio, pues que teniendo su iglesia y los adherentes de aquella clase de edificios, no parece un palacio. Está situado este palacio en*

un gran plano, que cierra por oriente y poniente el río Vadiel y por norte el Soto de V.E. y lo que fue su huerta, y por medio día el antiguo camino real de Soria.

Su descripción es la siguiente que hacemos muy sucintamente: entrando por el puentecillo que viene del pueblo de Heras situado a corta distancia, se encuentra una casita pequeña para un guarda, que costa de un portal, cocina y dos dormitorios y escalera a una cámara. La altura de todo el edificio diez pies. Medianera a esta casa hay una cuadra de bueyes para ocho pares con pesebreras y pajar, de fábrica mala de tierra y de la misma altura.

A los seis pasos, siguiendo al palacio y en la misma línea, otra casa titulada corredor, con dos pisos y en el portal dos cuadras a los lados, la una de estas para diez caballos con pesebrera corrida de fábrica, y la segunda para cuatro, a su derecha cuarto para encerrar ladrillo, y a la derecha de esta cuadra para los potros bastante capaz. Escalera pequeña en el portal para salir al corredor de diez pasos de largo y cuatro de ancho con paránfilla a manera en el que hay cinco habitaciones reducidas para viudas y dependientes. La fábrica es de tierra, la que está en mal estado, tiene 24 pies de toda altura. A la derecha, saliendo del corredor, un cocedero con dos habitaciones de 26 pies de alto y fábrica de tierra y ladrillo con porción de buenas tenajas.

En la misma línea hay una cuadra grande para los potros con dos pesebreras nuevas de 16 pies de toda altura, y cámara sobre ella, a la que se sube por escalera fuera de la cuadra. Fábrica de tierra. Unido a esta cuadra hay un tinado para encerrar ganado, de igual fábrica y sin cubrir en parte, y después se halla la habitación del horno de diez pies de altura.

### Palacio o habitación ducal

Entrando, a la izquierda, antes del gran patio, se ve una casa del guarda montero que tiene cocina, sótano, entresuelo con dos alcobitas y en todo la altura de 26 pies que es la de todo el palacio.

A la derecha, en el patio, casita que habita el guarda de los majuelos, compuesta de portal, cocina, sala y alcoba. Al lado, casita igual para otro guarda. En la puerta principal para subir a la habitación ducal hay un espacioso zaguán, y a la derecha un cuarto para cernedor de harinas, otra comunicación a los graneros, que son dos salas grandes que antes se destinaban a otros usos, un acedero antiguo reducido, lleno de tenajas, en el que se ve el antiguo oratorio que era un capulado o cascaron bajo sobre cuatro arcos torales sumamente bajos y gruesos, y en cuyo recinto, sin tribunas, con el sacerdote no cabrían doce personas oyendo misa, otro salón para guardar la aceituna, al lado otro mas reducido para trastos de labor, parte de casa que debió dedicarse a otros usos en lo antiguo.

Subese a la habitación ducal por una escalera regular, y en la mesilla primera se halla un ramal que va a las habitaciones principales y otro a las interiores. Por la primera se entra en dos antecámaras o recibimientos, de los que se pasa a un salón cuadrilongo de bastante extensión con chimenea francesa y gabinete con chimenea igual y sobre ella grande espejo con arrandelas de bronce a los lados, una decena de grandes sillones blancos de brazos formados de badilla de badana encarnada, y dos mesas pintadas al óleo de blanco alojan este gabinete, y otra sillería igual sin brazos ocupa la sala. En el gabinete hay una grande alcoba con retrete y puertas vidrieras, y otra interior mas pequeña. En el mismo salón, en el que se encuentra una gran mesa comedor, se halla una alcoba grande con puertas de madera. Los balcones de esta habitación están al mediodía y en la última alcoba hay una ventana grande al oriente. En el mismo salón hay otra pieza con dos alcobas. Al norte del salón hay cuatro piezas corridas, con sus puertas, que dan salida a un pasillo

que conduce a las tribunas de la capilla, a la que se baja por una escalera que desde el pasillo da entrada en la sacristía, y desde el cual se va también a los cuartos de los oficios.

La capilla, que es la mejor y más nueva construcción de todo el palacio, pues que es toda de buena fábrica de ladrillo, es de una nave con un buen altar pintado imitando a jaspes, con angelitos en sus adornos del cornisamiento sobre cuyo frontón está pintado al Padre Eterno. El altar está dedicado a la Virgen Ntra. Sra. que está pintada en un cuadro pequeño, y a los lados del altar se ven, al óleo, dos cuadros regulares de San José y Santa Teresa de Jesús. Por la parte exterior tiene la capilla un pequeño atrio para espera. Hay en ella tribuna señorial, un coro espacioso y una reducida sacristía. En cuanto a ornamentos tiene todo lo necesario para celebrar todos los domingos y días festivos, lo que ejecuta el cura de Heras facultado por el Papa para duplicar el oficio en el pueblo y en esta posesión.

El administrador tiene despacho reducido con dos alcobas, y saliendo de él por un pasillo se halla una sala con dos dormitorios. Siguiendo a la izquierda, cocina, sátera, otra cocina con bajada al corral cercado de tapia y en el gallinero.

En el piso de la habitación del administrador, a la izquierda de su despacho, se encuentra una sala grande con dos alcobas, dentro otra sala más pequeña con su alcoba y otra con chimenea francesa y además dos cuartillos. Otros dos cuartos y otro con común.

Hay un local que fue jardín, cercado de tapia de tierra, y contiguo a este en el piso bajo están los cuartos llamados de oficios para la servidumbre que es un cocinon, repostería, cuarto carnicería y dos despensas.

Saliedo del palacio hay una cuadra a la derecha, bastante grande para el ganado de la labor, cuya pesobrena se destruyó por el muermo y a su lado otra de solo tres pesebres.

En la misma línea y de un piso, de fábrica de tierra, hay tres habitaciones para los criados que constan cada una de portal, cocina y dos dormitorios, reducido todo. Sigue una pequeña habitación para fragua con su correspondiente fuele. La línea de estas casas y cuadras tiene de altura 12 pies. Las habitaciones del palacio tienen de alto 26 pies. La fábrica es de piedra, material poco y madera mucha, pero de mucha calidad, el solado ladrillo y baldosa, y los tejados de grandes maderas del país a medio labrar y de regular teja.

El palacio en lo principal está bastante bien para lo abandonado que parece se halla hace años de obras de reparaciones, por lo que respecta a los tejados o por mejor decir sus armaduras que se hallan apeadas con multitud de puntales hace años, amarrados a otros para planar el edificio con peligro de algunas desgracias, lo que es muy posible sea pronto, si descuidándose las goteras, estas pudriesen algunas maderas. Por esta razón, si se quiere evitar desgracias y la ruina del edificio, o al menos un gasto muy grande de recomposición, debe levantarse la armadura del tejado en algunos puntos, aclararle todo el de pares que están muy espesos, limpiar el tejado de mas de la mitad de tierra que le abrumba, aligerándole el peso, y reforzar los ángulos, estableciendo bien las limas oyas. De este modo con poco coste se evitará una ruina inevitable, por lo demás con una pequeña cantidad que se señale todos los años para reparaciones, se mantendrá bien por mucho tiempo. Los edificios adberente o de fuera de lo principal de palacio necesitan también alguna reparación que podrá presupuestarse en poco en mi opinión, pero que sin estas reparaciones, se arruinarán irremisiblemente pronto, y no serán tan fácil su reposición por su mucho coste.

Desde el pueblo de Heras a la posesión se va por el camino antiguo a Logroño y se entra a ella por la puerta que tiene sobre puentecillo del Vadiel, y además hay otra entrada a lo que fue jardín, teniendo la posesión un buen paseo de plátanos, acacias y otro árboles.

Vuestro pueblo de Heras, que se halla a cuatro leguas de Guadalajara, es de corta consideración, si se atiende a que consta de poco mas de 60 casas de pobre aspecto, entre las que su parroquia de San Miguel es lo único regular que tiene la población, pero su situación en la vega del Vadiel es bellísima y su término que ocupará unas doce mil fanegas es bueno y alegre y tiene dos molinos sobre el río.

### Bodega

La famosa bodega de Heras se halla en un cerro, cubierto de 4474 olivos con muchas mas cepas, propiedad de V.E., que está al medio día y poniente de la casa palacio y frente de esta. Se sale a ella por la puerta del antiguo camino de Madrid a Soria y Francia, que está sobre el puente del Vadiel que cerca la casa y el soto de oriente a poniente, hasta que en el soto entra en el Henares, y a los doscientos pasos se ve la gran portada de un clavado arco que está al pie del cerro Olivera, llamado de la Escalera, que es la entrada de la bodega. Forma esta un túnel que atraviesa el monte por un camino de unos 22 pies de ancho por 20 lo menos de alto, formado este por gruesos y bien construidos arcos de ladrillo, dejando vestida a rosca la bóveda y sivils, hornacinas capaces para tenajas de 200 y 300 arrobas de cabida. El tunel tiene hoy de longitud de extensión para 16 tenajas o sean sivils, que median unos ochos pies de uno a otro, que es el grueso de los machones de los arcos, teniendo mas diez pies de hueco cada sivil, siendo 32 los sivils a los dos lineas. A la entrada forma un cascarón sobre cuatro arcos torales dejando por guarnecer de ladrillo el cascarón para manifestar la valentia de la fábrica, y como brazos de cruz se extiende a derecha e izquierda una nave igual en todo a la del centro que forma cada una al final una cruz de Canavaca con lucernario en el centro, cubiendo en las 62 tenajas que hoy la ocupan 9.300 arrobas a 150 cada una.

Esta famosa bodega debía haber seguido hasta boradar el monte completamente y hacer brazos iguales a los laterales a la entrada, que uniran con las naves laterales con ánimo de poder encerrar 2.000 arrobas, pero sucediendo en 1808 la invasión francesa a tiempo de hacerse esta obra, se suspendió, y solo quedó lo que existe, que sin embargo es una de las bodegas más magnificas de España y en la cual hemos visto helada la costra que cubre el vino en la boca de las tenajas a primeros de mayo, diciéndolo no se deshela hasta julio.

Delante de esta bodega debía haberse hecho el edificio que se hubiera compuesto de un atrio alto y bajo y sobre él el cocedero con bajadas, que están indicadas en la fábrica becha, para que pasen el vino a la bodega, y sobre el cocedero el pisador con conducto al cocedero y el desagugador, de suerte que el fruto cogido en el monte se pisase, cociese y guardase en el mismo, pero esto no llegó a cabo por al razón indicada. Los carros entran en esta bodega a cargar hasta el pie de las tenajas, cuyo vino se despacha, y en el suelo tiene un pozo alcantarillado que vierte al Vadiel cuando se lavan las tenajas.

El soto de Heras, de mucha caza de conejos es de grandes pastos y está cubierto de robles de los que deben cortarse muchos que están ya secos, y en el hay un montecillo bastante elevado en donde esta colocado un chozo desde el que los potreros vigilan el ganado, pues que domina toda la posesión.

Pertenece a esta posesión por lo tanto a V.E. la barca con que se pasa el Henares al poniente de la misma por el soto del pueblo de Heras dividido del de V.E. por el riachuelo Vadiel, y cerca de ella, pero ya en el Soto de Maluque propia de V.E., del que hablaremos después, hay una caseta para los dos barqueros, de fábrica de tierra, compuesta de una sola y de una cocina, que por cierto no se halla en bastante mal estado, no siendo muy satisfactorio tampoco el de la barca que debe reponerse o componerse al menos.

Al terminar esta parte no puedo menos de alabar el celo y buena administración, a lo que me ha parecido, del Sr. D. Antonio Rinconada, administrador de esta posesión y de Espinosa, el cual inteligente en labores agrícolas como propietario de Arganda, donde se sabe este oficio bien, procura mantener lo existente y aumentar la riqueza agrícola de V.E. en este punto como se ve en la siña que acaba de reparar y en otras cosas.

## HEMEROTECA

### NOTAS

<sup>1</sup> GÓMEZ-PANTOJA; Joaquín L. *Cuando se pierden los papeles. A propósito de algunas inscripciones latinas en el museo Arqueológico Nacional de Madrid*. Publicado en *Excavando papeles. Indagaciones arqueológicas en los archivos españoles* J. L. GÓMEZ-PANTOJA (ed.), Guadalajara, Aache Ediciones, 2004, pp. 239-273 (ISBN 84-96236-24-2).

<sup>2</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memoria del ducado de Gandía i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*. CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2001

<sup>3</sup> AHN. Sección Nobleza. OSUNA, CT.522, D8 (76)

<sup>4</sup> Curiosamente ya había hecho diversas incursiones en la exaltación del linaje aragonés de los Azara de Barbuñales, que en el siglo XIX van a conseguir el título de Marqueses de Nibbiano, de los cuales va a escribir numerosos trabajos y los cuales va a dedicar otros estudios. Ver en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memoria del ducado de Gandía i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*. CEIC Alfons el Vell, Gandia, 2001.

<sup>5</sup> El Sexmo de Durón y las aldeas del Tajo las excluye de la memoria porque pertenecían a otra administración en manos de Manuel Toledo. A partir de 1836, sólo el 50% de los antiguos mayorazgos debía ir a una sola sucesión y el otro 50% quedaba libre, Pedro Alcántara de Toledo y Salm-Salm (1768-1841), XIII Duque del Infantado, dejó a su hijo mayor Manuel de Toledo Lesparre, legitimado en 1825, como heredero universal de sus bienes libres debido a la temprana muerte de su hermana. El resto fue a su sobrino-nieto Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Beaufort (1810-1844), XI Duque de Osuna, Conde de Benavente y XIV Duque del Infantado. Su testamento fue impugnado y constituyó el juicio de testamentaría nobiliaria más importante del siglo. Ver en: J. L. García de Paz [https://www.uam.es/personal\\_pdi/ciencias/decpaz/mendoza/infan13.htm](https://www.uam.es/personal_pdi/ciencias/decpaz/mendoza/infan13.htm).

<sup>6</sup> El interés por aspectos históricos y artísticos probablemente tuviera que ver con la recepción del Duque en la Academia de San Fernando en 1845, así como en la Academia de la Historia, y al Academia de la Música y Declamación, en 1848. Ver en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memoria del ducado de Gandía...*, 2001.

<sup>7</sup> Op. Cit.: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memoria del ducado de Gandía...*, 2001.

<sup>8</sup> En escritura 31-12-1880 va a comprar todas las tierras de Heras, Alarilla y Mobernando con una superficie de 1842,5 Hectáreas, por 2.500.000 reales, incluyendo también el monte de Maluque de 3316 fanegas). Archivo Histórico Protocolos Notariales de Madrid. Ver MATA OLMO; Rafael y ATIENZA HERNANDEZ; Ignacio. «La quiebra de la Casa de Osuna y la enajenación de su patrimonio rústico en Castilla-La Mancha en la segunda mitad de l siglo XIX». En el I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha (Tomo IX, páginas 109-118.

- <sup>5</sup> Gran parte de la documentación utilizada que le enviaban sus corresponsales se conserva en los fondos de la Biblioteca Nacional BN, Manuscrito 20.077, núm. 16.
- <sup>10</sup> Op. Cit.: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memoria del ducado de Gandía...*, 2001.
- <sup>11</sup> ABASCAL PALAZON; Juan Manuel. *El despoblado de Santas Gracias (Espinosa de Henares, Guadalajara) y las obras del ferrocarril de 1859-1860*. En el *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara (BAAMGU)* n° 6 (2015), pp. 9–30. El enclave de Santas Gracias en Espinosa de Henares, probablemente se tratara del emplazamiento de la mansión viaria romana de Caesada.
- <sup>12</sup> CARRASCO VÁZQUEZ; Jesús. *Breve Introspectiva Histórica de Heras de Ayuso*. WAH. N° 25 (1998), págs. 173-2017
- <sup>13</sup> La Tierra de Hita, según esquema de Criado de Val, estaba formada por un número importante de aldeas entre las que se encontraban: Alarilla, Archilla, Balconete, Barreacas, Cañizar, Caspuñas, Ciruelas, Espinosa, Fuentes, Heras (que aparece como *For de Ayuso* en el Fuero de Guadalajara), Ledanca, Mudies, Majanar, Maluque, Padilla, Pinilla, Rebollosa, Taragudo, Tomellosa, Torre del Burgo, Trijueque, Torrientes, Utande, Valdearenas, Valdesaz, Yélamos, Valfermoso de Tajuña, Valdegrudas, Valdeancheta, Valdevacas y Zambranos. Heras no perteneció a la jurisdicción de Hita a partir de la reforma administrativa que puso fin al Antiguo Régimen. Por el contrario, muchas de sus aldeas fueron consiguiendo el título de villazgo, sobre todo a lo largo del siglo XVII, tan propicio para ello por las penurias económicas de la monarquía.
- <sup>14</sup> AHN Sección Nobleza, Fondo Osuna. Legajo 1672, sin fecha. Descripción de Castellanos del Castillo de Hita: «Hallase Hita en el nuevo camino de Madrid a Francia por Soria en el partido de Brihuega y a cuatro leguas de Guadalajara, situada, formando anfiteatro, en la falda de un cerro, en cuya cima se ven aún las ruinas de su famoso castillo del que bajaban las murallas a encerrar en su recinto la población, y todavía se ven restos de sus puertas fuertes, en particular en frente del camino de Madrid, a donde mira la mejor conservación».
- <sup>15</sup> CARRASCO VÁZQUEZ; Jesús. *Breve introspectiva histórica de Heras de Ayuso*. WAH, n° 25 (1998), págs. 173-207.
- <sup>16</sup> TIESO DE ANDRÉS, Juan Manuel. *Putando el Henares... Historia de la Barria de Maluques, en Heras de Ayuso (Guadalajara)*. XIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 2012.
- <sup>17</sup> *Las Parroquias de Sopedrán*. Guadalajara Dos Mil. 15/06/2005, Página 24. Además, es frecuente encontrar restos de construcciones y cerámica en la meseta del Cerro del Conajo, situado en el interior de la finca de Palacio de Heras.
- <sup>18</sup> BASILIO DE ARCE (OBS.) *Historia del Ilustre Monasterio de Sopedrán de la Orden de San Benito*. 1676. (Capítulo I) y en CRIADO DE VAL; Manuel. *Historia de Hita su Arzobispo: vida y muerte de una silla mozárabe*. Aache. 1998.
- <sup>19</sup> AGS MPD, 22050. *Mapa de la Campiña de Guadalajara y Alcalá*. 1770.
- <sup>20</sup> CRIADO DE VAL; Manuel. *Historia de Hita y su Arzobispo*. Página 231.
- <sup>21</sup> MARQUÉS DE FORONDA; *Estancias y Viajes de Carlos V. página 62 1500-1558* (Manuel de Foronda y Aguilera).
- <sup>22</sup> PAREJA SERRADA; Antonio. *Brihuega y su Partido*. Guadalajara, 1916. Páginas 510 y 511.
- <sup>23</sup> Sección Nobleza AHN. Osuna. Legajo 1.846. exp. 6 y data de julio de 1535; y gracias a él se instalaron en Hita los Dominicos al dejar dispuesto que se les entregaran unas casas de su propiedad sitas en la citada villa. Los elegidos, sin que sepamos la causa, fueron los frailes del convento dominico de Santa Cruz de Segovia, llevando las negociaciones fray Tomás de Castilla, prior del citado monasterio. Ver en: MUÑOZ JIMENEZ; José Miguel. *Arquitectura, Arte y Poder en la Guadalajara del Duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606)*, WAH, n° 25.
- <sup>24</sup> En El Fresno, el Cuarto y el Quinto Duque del Infantado emprendieron unas interesantes obras que se datan en cuatro momentos: 1561, 1562, 1572 y 1598, pero este lugar no alcanzó la importancia del Palacio de Heras.
- <sup>25</sup> Op. Cit. MUÑOZ JIMENEZ; José Miguel... WAH n° 25.
- <sup>26</sup> En 1591 se aprueba la memoria y condiciones de la obra y cerca de la huerta que el Duque del Infantado quiere hacer en Heras, que ejecutará Miguel de Almeida, albañil vecino de Guadalajara.

Consistía en trazar un sitio cuadrado de 400 varas por cada banda, es decir, 334 metros de lado, con cirios de dos pies y medio de ancho, pilares en las esquinas de piedra labrada y el resto de mampostería, erigiendo cuatro artísticas puertas, haciendo en ellas sus arcos por fuera y sus umbrales por dentro.

<sup>27</sup> AHN Sección Nobleza. OSUNA. 3389 (1561-1608). Letra L, fol. 844. Ver en: MUÑOZ JIMENEZ; José Miguel. *Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del duque del Infantado a la luz de los nuevos tiempos (1560-1606)*. WAH. Nº 25 (1998). Págs. 383-414.

<sup>28</sup> AHN OSUNA Legajo 1971, D43 E. *Licencia otorgada por el Duán y Cabildo de la iglesia de Toledo (sede vacante) para la bendición de la capilla pública de Heras, construida por Duque del Infantado*. 18/05/1771.

<sup>29</sup> Op. Cit. CARRASCO VÁZQUEZ... el autor analiza detalladamente la documentación sobre Heras de Ayuso recogida en las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada.

<sup>30</sup> AHPGU C.E. 172. L. 687. *Haciendas de Legos de Heras*, (1751).

<sup>31</sup> *Nomenclátor General de España*, provincia de Guadalajara, partido judicial de Brihuega. Madrid, 1864.

<sup>32</sup> OSUNA, C.1972, D43(E) *Licencia otorgada por el duán y cabildo de la Iglesia de Toledo (sede vacante) para la bendición de la Capilla pública de Heras, construida por el Duque del Infantado*. 18/05/1771.

<sup>33</sup> AHN Sección Nobleza. OSUNA CP 12, D25. *Trazo y arazgo del sitio de Heras, del Duque del Infantado, para la reforma de una balsa de agua junto a la casa del casero y carboneras*. AHN OSUNA CP 11, D 21. *Trazo de huerta de Heras, parcelas con nombres de santos con frutales y contenidos (especie y número)*.

<sup>34</sup> Sobre la emboscada que dio origen al topónimo ver, Molina Piñedo, Ramón (fray), *Historia de Yacqueria*, pg. 285. Op. Cit. CARRASCO VÁZQUEZ...

<sup>35</sup> En escritura 31-12-1880 va a comprar todas las tierras de Heras, Alanilla y Mohernando con una superficie de 1842,5 Hectáreas, por 2.500.000 reales, incluyendo también el monte de Maluque de 3316 fanegas. Archivo Histórico Protocolos Notariales de Madrid. Ver en MATA OLMO; Rafael and ATIENZA HERNANDEZ; Ignacio. «La quiebra de la Casa de Osuna y la emigración de su patrimonio rústico en Castilla-La Mancha en la segunda mitad de I siglo XIX». En el I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tomo IX, páginas 109-118.

<sup>36</sup> *Blanco y Negro* 12-08-1923. Pág. 31. Reportaje: «La vida en el campo. El Palacio de Heras» (Monte-Cristo).

<sup>37</sup> *Blanco y Negro* 12-08-1923. Pág. 31. Reportaje: «La vida en el campo. El Palacio de Heras» (Monte-Cristo).

<sup>38</sup> *Nuevo Aclaría*. 19 de Julio de 1958.

<sup>39</sup> *Blanco y Negro* 12-08-1923. Pág. 31. Reportaje: «La vida en el campo. El Palacio de Heras» (Monte-Cristo).

<sup>40</sup> *Flores y Abejas* 19-06-1932

<sup>41</sup> Díez Torre, Alejandro «Del caciquismo a la colectivización: El desarrollo histórico de las colectividades de Guadalajara, 1936-1939», *Wad-al-Hayara*, nº 11 (1984), pg. 196.

<sup>42</sup> Según datos de la Consejería de Cultura, encargada de la vigilancia y control del patrimonio histórico, el antiguo palacio estaba catalogado como del siglo XVI con elementos del siglo XVII y populares, destacando la escalera señorial, algunos salones con escudos mendocinos y la portada barroca del siglo XVII (Consejería: elemento 191330100001). CRESPO CANO; María Luz. *Las fincas del Carrider del Henares. Una parte del Patrimonio pendiente de protección*. I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. Tomo II. Páginas 201-2018. Valdepeñas, 2004.

<sup>43</sup> *Nuevo Aclaría*. 19 de Julio de 1958. Esta obra se mostró en Málaga en una exposición celebrada con motivo del centenario del nacimiento del pintor, en 1958.

<sup>44</sup> *Blanco y Negro*, 1927. Exposición en Málaga de José Moreno Carbonero.

<sup>45</sup> Instituto del Patrimonio Cultural de España. Fototeca Signatura: MORENO-01527\_C

<sup>46</sup> Fondo Familia Goyoaga Travesedo. Palacio de Heras año 1888 tras las obras realizadas por la II Marquesa de Casariego, casada con Juan Travesedo y Canet el I Conde de Maluque

<sup>47</sup> Fondo Familia Goyoaga Travesedo. Barca de Maluque. 1920.

# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

## PATRIMONIO MUDÉJAR EN LA CIUDAD DE GUADALAJARA. LUCES Y SOMBRAS EN LAS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XXI

Pedro José Pradillo y Esteban

En el estrecho recorrido efectuado por este siglo XXI han sido varias las actuaciones que han tenido por objeto el patrimonio mudéjar de la capital alcarreña, registrándose meritorias acciones de recuperación y divulgación que, sin embargo, se han visto empañadas con algún caso aislado de abandono y destrucción.

Por ejemplo, entre las primeras intervenciones, podríamos citar los ambiciosos proyectos de restauración y puesta en valor del Alcázar Real, los de los templos de Santa María y de la Antigua, el del palacio de Dávalos, el de la capilla de Luis de Lucena y el del ábside de San Gil. Y, entre las desafortunadas decisiones, la destrucción del yacimiento arqueológico descubierto en la plaza Mayor para construir un aparcamiento subterráneo, una medida imperdonable e inexplicable que contó con la resolución favorable de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico. Al final, analizadas unas y otras, resulta un balance muy positivo —con una inversión económica cercana a los 15,5 millones de euros—, pero no exento de un agrio comentario.

### ALCÁZAR REAL. AUGE Y COLAPSO DE UN AMBICIOSO PROYECTO

El 11 de abril de 2007, Blanca Calvo, consejera de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, y Jesús Alique, alcalde de Guadalajara, inauguraban oficialmente el Alcázar Real como un monumento arqueológico accesible para todos.

Para encontrar los orígenes de esta noticia tenemos que remontarnos a 1996, año en que surgió una plataforma ciudadana que pretendía llamar la atención sobre

el ignorado solar del Cuartel de Globos y reivindicar su pasado medieval. Entonces, el alcalde José María Bris se comprometió a planificar una prospección arqueológica dotada con una partida de diez millones de pesetas. De tal manera que en 1998 un equipo dirigido por Miguel Ángel Cuadrado abordó una primera campaña de excavaciones; en diciembre de 1999 se puso en marcha un Taller de Empleo que tenía por objetivo la reparación de las Caballerizas –con un presupuesto de 58.212.211 pesetas–; y, aún funcionando éste, el grupo de Cuadrado Prieto afrontaría otra fase de prospecciones.<sup>1</sup> Aquellas catas permitieron reconocer el potencial arqueológico del Cuartel de Globos como un yacimiento urbano de primera categoría, y situar al Alcázar Real de Guadalajara en relación con los palacios mudéjares erigidos en Tordesillas, Astudillo, León, Córdoba o Sevilla durante los reinados de Alfonso XI y Pedro I.

En este promedio de tiempo, en noviembre de 2001, se abrió al público el torreón del Alamin como «Centro de interpretación de las murallas medievales de Guadalajara» después de una inversión de 250.000 euros. Y, un mes después, la corporación municipal convocaba un concurso de proyectos con el fin de poner en valor el recinto del Alcázar Real y contar con un Plan Director ajustado a un umbral cronológico de cinco anualidades.

Pero sin embargo, y fallado este concurso, el 17 de febrero de 2004 el Ayuntamiento firmaba un convenio de colaboración con la Escuela de Estudios Árabes para que este centro del CSIC se hiciera cargo de todas las actuaciones, y para que Antonio Almagro Gorbea redactara un Plan Director. Entre las «Acciones a Corto Plazo» figuraban la apertura del monumento al público y la conservación de todos los restos medievales. Así, en consecuencia, se contrató a Leandro Cámara Muñoz y a Pablo Latorre González-Moro, arquitectos galardonados por Europa Nostra en 2002, quienes diseñaron una actuación valorada 405.728 euros. Para financiar este proyecto el Ayuntamiento cerró un protocolo con la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades, fecha de 11 de julio de 2005, por el que ambas instituciones asumían al cincuenta por ciento el importe total de la inversión. En fechas posteriores, y tras el pertinente concurso público, se adjudicó a GEOCISA la realización material de las obras.

Paralelamente se abordó el levantamiento de la planta y alzados del monumento –también por Latorre y Cámara, S.L.–, y se acometieron nuevas prospecciones y estudios arqueológicos –ahora bajo la dirección de Julio Navarro Palazón y otros técnicos del CSIC–, tal y como preveían las «Acciones a Medio Plazo». Sumados unos y otros conceptos, la partida económica destinada para el ejercicio 2005, más allá de la obra civil, superó los 280.000 euros. Al año siguiente, además, se aprobaron otras campañas a favor del equipo de Julio Navarro que alcanzarían una inversión de más de 382.000 euros. Aún, en noviembre de 2006, se abriría otro Taller de Empleo financiado por la Consejería de Trabajo y Empleo bajo la dirección del arqueólogo Alejandro Caballero Cobos.

La correcta evolución de los acontecimientos permitía avanzar con el Plan Director de Almagro y poner en marcha las «Acciones a Largo Plazo»; como eran

la preparación de proyectos de intervención, la realización de obras de conservación, las investigaciones generales, la publicación de conclusiones y la difusión del monumento. Así, por consiguiente, en septiembre de 2006 se firmaba otro contrato con Latorre y Cámara, S.L. para la redacción del «Proyecto de Obras de Restauración de las Bóvedas, Muros y alzado del Alamin del Alcázar Real», y en diciembre el de ejecución con la mercantil TRAGSA. Esta intervención se ejecutaría en el ejercicio de 2007, ya con el Alcázar abierto al público.

Sin embargo, dos acontecimientos inesperados pusieron en riesgo el éxito de la empresa: la incapacidad de justificar el total de la subvención nominativa de un millón de euros concedida en 2006 por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales; y el hundimiento parcial de la barbacana del barranco del Alamin a consecuencia del movimiento sísmico ocurrido el 12 de agosto de 2007. Para entonces, los estudios e investigaciones ya habían puesto de manifiesto el carácter excepcional de la fortaleza-palacio de Guadalajara, en tanto a ser el crisol donde se fundían los modelos generados por las arquitecturas regias andalusí y castellana en el primer tercio del siglo XIV.

Años más tarde, el 14 de abril de 2010, el Ayuntamiento aprobaba un nuevo pliego para la redacción del «Plan Director del Alcázar Real y sus Ámbitos Conexos», que finalmente sería adjudicado al arquitecto Diego R. Gallego Fernández-Pacheco y al equipo integrado por José Juste Ballesta e Ildefonso Ramírez González. Entre tanto, en el mes de junio de ese año, el monumento cerraba provisionalmente sus puertas. Hasta entonces —entre abril de 2007 y mayo de 2010— habían pasado por él más de 11.000 visitantes y se habían invertido, desde 1999, más de 1,8 millones de euros.

En 2015 el nuevo equipo de gobierno municipal acordaba con los concejales de Ciudadanos destinar un millón de euros al monumento en cuatro anualidades, con una inversión de 250.000 euros por cada ejercicio. No obstante, en septiembre de 2018, cuando hago entrega del texto de esta comunicación, el consistorio no ha avanzado nada en esta cuestión, y el Alcázar Real sigue cerrado y en un estado de abandono deplorable que nos retrotrae al estado ruinoso en que estaba antes de 1990.

BPM Cardenal Cisneros

## PALACIO DE DÁVALOS. BIBLIOTECA PÚBLICA DEL ESTADO

En noviembre de 1995 se daba a conocer la compra del palacio de Dávalos por parte del Ayuntamiento de Guadalajara —por un importe próximo a los cien millones de pesetas— para su inmediata cesión al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, el organismo que se encargaría de transformar este histórico inmueble en funcional Biblioteca Pública.

Esta casona, abandonada durante años, era uno de los escasos ejemplos de arquitectura civil del siglo XVI que aún quedaban en pie en Guadalajara, a pesar que



durante aquella centuria la ciudad protagonizó un auge constructivo gracias al impulso de la nobleza local. Sería el príncipe de Mérito quien invirtiera las primeras sumas en alzar esta formidable construcción, y don Hernando Dávalos, Consejero de Castilla y nuevo propietario, el mentor de un plan de reformas y ampliaciones en 1576; que, después, serían magnificadas por su hijo, Francisco Dávalos Sotomayor, antes de finalizar la centuria.<sup>2</sup>

El «Proyecto de Restauración y Rehabilitación del Palacio de Dávalos para Biblioteca» fue elaborado por el equipo de arquitectos formado por Francisco F. Longoria Pinazo y Dionisio Hernández Gil, presupuestado en 9,3 millones de euros, y ejecutado por la mercantil CABBSA entre febrero de 2002 y julio de 2004. En realidad, a la vista de los planos y memoria confeccionados podemos concluir que se trató de un proyecto de demolición —en el que sólo se mantuvo en pie la cruja de la fachada principal—, y obra nueva —a la que después se fueron incorporando algunos elementos del antiguo palacio, a veces, sin respetar el emplazamiento original—.

De todo ello, a nosotros nos interesa el excelente trabajo de recuperación abordado en el conjunto de artonados mudéjares con que contaba el palacio en su planta primera. Como el emplazado en la antigua sala, una pequeña estancia de seis por siete metros de lado ubicada en la cruja de la fachada principal y con balcón a la portada monumental —hoy despacho de la dirección—; el del gran salón de recepciones, de seis metros de luces por dieciséis de fondo, ubicado entre el patio vazqueño y el pabellón de la huerta —ahora sala de investigadores—; otro que cubría la antesala de este último espacio, de seis por seis metros, resuelto con un amplio zócalo ochavado de más de un metro de altura —hoy fuera de su emplazamiento para adorno de un distribuidor en el que convergen escaleras y ascensores—. Todos estos alfarjes guardan semejanzas entre sí y comparten estructura de tramas ortogonales superpuestas con decoración de estrellas y lazos, y decoración con racimos de vid, pámpanos y hojarasca.

Pero, frente al esmero con que se trató a estas techumbres, sorprende la respuesta dada a las ubicadas en la planta baja. Si bien, algunas se han recuperado, como la del zaguán o la de la sala inferior del gran salón de recepciones —dedicada a fondos de audiovisuales en préstamo—, otras se han sustituido o eliminado. En el primero de los casos, estarían todos los forjados, jácenas y zapatas de las galerías del patio central; y, en el segundo, todos los pares del pabellón del jardín, y de la cubierta de la gran sala que, como cuerpo independiente, se prolongaba de forma perpendicular más allá de la línea de la fachada principal.

Esta última techumbre se alejaba del diseño mudéjar, resolviendo la cubrición del vano con gruesas jácenas de madera que, apoyadas sobre enormes zapatas asentadas en los muros de carga, soportaban el forjado de vigas ligeras sobre ménsulas colocadas en paralelo a los muros maestros. Hoy, después de su desmantelamiento, nos queda como referente el alfarje que cubre la capilla de los Guzmán en la iglesia de Santa María.

## SANTA MARÍA. UN CUERPO BARROCO DE ESQUELETO MUDÉJAR

La concatedral de Santa María es la única parroquia medieval de las diez que hubo en Guadalajara que ha sobrevivido al implacable paso del tiempo, y, de no ser por la coraza barroca que enmascara sus fábricas más antiguas sería reconocida como un monumento mudéjar de primera categoría. Así lo acreditan las tres extraordinarias puertas que se abren en sus fachadas, y su alta y sólida torre campanario; de hecho, fueron estos atributos los que propiciaron su catalogación como Monumento Histórico-Artístico el 12 de julio de 1941.

A consecuencia de esta declaración, los arquitectos de la Dirección General de Bellas Artes se ocuparon de proyectar y de dirigir toda clase de obras de conservación y de mejora del inmueble protegido. Así, entre 1941 y 1957 José María Rodríguez Cano y José Manuel González Valcárcel firmaron media docena de proyectos de reparaciones generales y de consolidación; una labor en la que continuaría José Miguel Merino de Cáceres desde 1972 a 1979. Entre las intervenciones propuestas por éste último destacan el descubrimiento y restauración de la puerta mudéjar que se ocultaba en el testero de la capilla de los Torres, la modificación y ampliación del atrio en ese punto, y la apertura de unos inoportunos óculos para la iluminación de las naves, dos en la fachada principal y uno en la lateral que rompían las verdugadas del aparejo medieval.

En 1990, después de varias tentativas y propuestas, José Juste Ballesta y Enrique Nueré Matauco se encargaron de la primera fase de un ambicioso proyecto de restauración que pretendía eliminar añadidos y revalorizar la fábrica mudéjar, además de abordar graves problemas estructurales. Entonces, se reajustó y limpió el armazón de la cubierta de la nave principal, un alfarje mudéjar que permanece aún oculto detrás de la bóveda barroca;<sup>1</sup> se modificó la traza del frontón del hastial, eliminando el perfil barroco para crear uno nuevo de corte academicista; se retiraron los morteros que protegían la fábrica de ladrillo de las cortinas exteriores; y, aquí, se asimilaron los óculos abiertos por Merino de Cáceres como obra mudéjar, dotándolos de un cerco perimetral de ladrillo visto a juego con las verdugadas de los paramentos. Y, además, continuando con este afán maquillador y regulador se sustituyeron todas las basas originales y gran parte de los fustes del atrio para alcanzar una inexplicable uniformidad que restaba, ya para siempre, la posibilidad de identificar las distintas fases en las que a lo largo del siglo XVI se resolvió esta intervención.

En 1997, aún con las obras en curso, José Juste planteó y sacó adelante la segunda fase –luego reformada en 2001– para la rehabilitación de las cubiertas de las naves y del chapitel de la torre, incluida la eliminación del pretil diseñado por el arquitecto Benito Ramón Cura en 1909, para así recuperar la silueta clasicista del capirote de pizarra con guardillones.

En 2009 Juste Ballesta presentaba el tercer y último proyecto, que, con la colaboración del arqueólogo Ildelfonso Ramírez, situaba el objetivo en la eliminación de todas las humedades existentes y en la renovación del interior del templo. Para ello,

se rebajó el suelo 60 centímetros y se colocó un forjado sanitario ventilado y se reforzó la cimentación de los pilares allí donde fue necesario. Además, para sanear los paramentos y soportes se procedió al picado y a la eliminación de todos los guarnecidos y enlucidos hasta descubrir por completo el carácter de las fábricas. Una vez más, el arquitecto se extralimitaba en sus funciones y hacía desaparecer varios registros históricos de suma importancia. En el transcurso de estas actuaciones se descubrieron unas estructuras en el subsuelo que se identificaron como testimonios arquitectónicos de otro templo anterior; y, en los paramentos, vanos, arcos y otros elementos que documentaban antiguas distribuciones, como el arco mudéjar de claraboyas góticas que antaño abría el baptisterio. Al final, todos los paramentos fueron enlucidos y pintados con un pretencioso color amarillo, en contraste con las molduras en blanco, para enfatizar la imagen barroca impuesta a comienzos del siglo XVII. Este cromatismo, también en discordia con el blanqueo original, pugna con el no menos petulante solado de mármol con que se ha cubierto las naves de la iglesia.

Así, después de veinte años de trabajos y una inversión de 2,5 millones de euros, Santa María abría definitivamente sus puertas el 2 de septiembre de 2010. Este renovado templo tras el paso de José Juste presenta al exterior una imagen uniforme y unitaria. En los alzados se ofrece una marcada imagen mudéjar que queda enfatizada por las fábricas de ladrillo y de tapial vistas, pero sin poder distinguir qué elementos son de época y cuáles se han incorporado en el siglo XXI. Del mismo modo, las líneas de los distintos espacios y sus volúmenes han sido regularizados para, así, ocultar las fases constructivas que han conformado este singular monumento. También, en el interior, ha pretendido crear un templo regular, como si hubiera sido trazado en un momento concreto del siglo XVII y ejecutado como un proyecto único y cerrado; un presupuesto que falta a la verdad y contradice la dilatada historia de un inmueble que estuvo embarcado en distintas fases constructivas —contraviniendo una vez más con el espíritu y con el articulado de la legislación en materia de Patrimonio Histórico—. Sólo unos ridículos e inexplicables testigos tratan de conciliar el medievalismo del exterior con las desconcertantes naves y capillas seiscentistas que descubres al penetrar en la iglesia.

## BPM Cardenal Cisneros

### SANTUARIO DE LA ANTIGUA. OTRORA SANTO TOMÉ

Según los antiguos cronistas, Santo Tomé fue la única parroquia con que contó la comunidad mozárabe de Guadalajara. Pero es más cierto que el espacio más antiguo conservado, la capilla mayor de tramo recto y su ábside, fue erigido en la segunda mitad del siglo XIV. Este testero en su faz exterior deja ver la composición de su fábrica: fajas de mampostería y dobles verdugadas de ladrillo a trechos regulares, y dos huecos de iluminación originales —ahora ciegos— en el tramo de coronación resueltos con arcos de ladrillo apuntados e intradós angrelado. Toda esta disposición recuerda a la de la iglesia de Santa Úrsula en Toledo.

A finales del siglo XIX, cuando las autoridades eclesiástica y política decidieron abordar su conversión en santuario mariano, se cambió la orientación de la cabecera y se transformó la original en coro, desfigurándola con un forjado de madera intermedio. Benito Ramón Cura, arquitecto provincial, fue el responsable de esta solución tantas veces criticada, pero la única aceptable si se quería construir un amplio camarín para albergue de la imagen de la Antigua, y, a la vez, conservar el ábside medieval.

Una centuria más tarde, en 1999, los arquitectos Ramón Valentín Gamazo de Cárdenas, Juan de Dios de la Hoz y José Luis González, elaboraron un proyecto de rehabilitación —dotado con 0,5 millones de euros— para afrontar y poner freno a las diversas patologías que sufría todo el conjunto; para restaurar todos los componentes y ornamentos de las capillas antiguas; y para disponer las pertinentes actualizaciones de pavimentos e instalaciones. También se recuperó la traza de la capilla mayor de Santo Tomé, demoliendo el forjado del coro, la tabiquería y las dependencias que existían bajo aquel. Y, en el exterior, se tabicaron los huecos con ladrillos y mampuestos, mimetizando sin escrúpulos la obra nueva con la fábrica medieval. Como era preceptivo, la actuación contó con un seguimiento arqueológico a cargo de José Enrique Benito López y María Teresa Rico Sánchez.

En 2006 se abordó otra fase dedicada a la renovación de la cubierta, sustituyendo la de madera proyectada por Benito Ramón Cura en 1894 por otra de cerchas de hierro. Esta intervención, firmada por Antonio Miguel Trallero Sanz, alcanzó una inversión final de más de 350.000 euros. Este arquitecto, incumpliendo las ordenanzas y cualquier criterio de preservación de los materiales tradicionales en obras de restauración de bienes protegidos, se deshizo de las tejas «árabes» para colocar en su lugar otras prefabricadas de canales planas. Esta decisión es especialmente perturbadora en la coronación de la fábrica del histórico ábside de Santo Tomé.

## CAPILLA DE LOS OROZCO. EL COLOR GANA AL NEGRO

El 21 de febrero de 2001 el alcalde José María Briz y Joaquín Puig de la Bellacasa, en representación del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, firmaban un convenio de colaboración para la apertura al público de la capilla de Luis de Lucena, un monumento BIC clausurado durante décadas.<sup>4</sup> Para algunos esta construcción es un tardío y espléndido ejemplo del mudéjar de mediados del siglo XVI,<sup>5</sup> y, para nosotros, un extraordinario ejercicio intelectual y capricho manierista que pretende dar respuesta a la discusión abierta en Roma sobre las trazas y la simbología del Templo de Salomón en Jerusalén.<sup>6</sup>

Ese protocolo era colofón de un proyecto de puesta en valor firmado por Carlos Jiménez Cuenca, arquitecto del IPHE, que se ocuparía de atender a las múltiples patologías que le afectaban —y que todavía ponen en riesgo su estabilidad—, y de convertir el oratorio en un espacio expositivo permanente. Por otra parte, Margarita Gon-

zález Pascual dirigirá la restauración de los frescos que exornan las bóvedas de la estancia –siempre atribuidos a Rómulo Cincinato, pero realizados por Pietro Morone y Pietro Paolo de Montalbergo–,<sup>7</sup> y de las piezas inconexas provenientes de otros templos que allí se custodiaban: las esculturas de los Oznayo y otros elementos decorativos de San Esteban,<sup>8</sup> algunos fragmentos de los mausoleos de los condes de Tendilla de San Ginés, y lo que quedaba de las yeserías de la capilla de los Orozco de San Gil. Después de todo, la inversión superaría el medio millón de euros.

Aquellos paneles de San Gil, una vez recuperados, serían incorporados en 2010 a la exposición temporal programada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza bajo el título *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*. Pero también fueron la herramienta indispensable para abordar la recreación de la decoración del testero de San Gil. Debemos recordar que aquella parroquia fue derribada en 1924 cuando el Ministerio de Instrucción Pública había incoado su declaración como Monumento Histórico-Artístico en atención a su notable antigüedad y a la excepcionalidad de sus adornos mudéjares. Gracias a este interés, los atauriques fueron trasladados en aquel momento a la capilla de Luis de Lucena, entonces almacén de la Comisión Provincial de Monumentos.

Después de muchos años, en 1982, la Comisión de Patrimonio aprobaba el proyecto de restauración de los restos de San Gil redactado por Juan José Medina González. Pero este arquitecto no incluyó en su memoria tratamiento alguno para resolver el paredón de la capilla de los Orozco, que quedó cubierto con un anodino mortero de cemento sin más. Como solución a esta cuestión propuse en 2006 al concejal de Cultura y Patrimonio la recreación pictórica de la ornamentación en relieve de aquel paramento a partir de los yesos expuestos en Lucena, de la amplias series de fotografías de José Reyes y de dibujos de Ramiro Ros Rafales realizados en 1924, y del estudio del trazado geométrico de cada uno de los motivos que yo había elaborado en 1994.<sup>9</sup>

Esta iniciativa se pudo materializar con ocasión de una obra de conservación ejecutada en 2010 por el director arqueólogo Ildelfonso Ramírez –que contó con presupuesto total de 95.000 euros–, y gracias a la pericia y profesionalidad de Elena García. Esta pintora y especialista en restauración acometió la restitución después de tomar las mediciones oportunas, realizar los calcos y plantillas necesarias, y de elegir los pigmentos más acordes con la policromía medieval.

## PALACIO DE LOS CONDES DE CORUÑA. UNA LOABLE INICIATIVA PRIVADA

Esta casona, hoy desdibujada y oculta por el efecto de reformas de distinta consideración, es uno de los principales exponentes de la arquitectura culta de la Guadalajara del Renacimiento; equiparable al palacio de don Antonio de Mendoza y al de Dávalos, y muy superior al de La Cotilla o al del Conde de la Vega del Pozo. Pero, sobre todo, con mucha más suerte que el demolido del Vizconde de Palazue-

los en la plaza de San Esteban y del abandonado del Señor de Miralrío en la de Dávalos. Y lo es así gracias a los desvelos de la familia Simón Lamparero, su propietaria, que está realizando un enorme esfuerzo para rectificar las alteraciones sufridas en tiempos pasados, y dejar al descubierto la mayor parte de su programa ornamental. Gracias a este empeño podemos admirar la belleza de los artesonados que cubrían sus salones en lo que hoy es comedor de un restaurante y en las oficinas de una sucursal bancaria en la planta baja –hoy clausurada–.

Según Francisco de Torres el origen de este inmueble hay que situarlo en la primera mitad del siglo XV y a iniciativa de Rui González de Toledo, contador de las masas de Castilla. Así lo acredita al comentar las Cortes de Guadalajara de 1437 –Libro 2º Capítulo V de su manuscrita *Historia de Guadalajara*–, señalando a González de Toledo como promotor de estas casas para su hijo Álvaro González, y, que años después, pasarían al patrimonio de Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza, conde de Coruña. Estos y otros cambios de titularidad han quedado al descubierto con los trabajos de restauración realizados por Elena García en un artesonado del primer piso de la crujía de la fachada principal. Aquí se ha podido establecer que los escudos con las armas de los Mendoza que adornaban sus tabicas estaban repintados sobre otros anteriores que, alternativamente, representan una torre flanqueada por dos flores de lis sobre campo de azul –armas de los Campuzano<sup>10</sup>– y dos aves enfrentadas sobre campo de gules.

Podemos plantear entonces, que los de Coruña en su empresa de adaptar la casona medieval al gusto renaciente mantuvieron la crujía de la fachada principal, ocultando en los artesonados las armas de sus antecesores. Esta propuesta se afianza además en la planta del palacio, concretamente en las líneas divergentes que dibujan las galerías del patio regular y las de la mencionada crujía del Jardínillo. Esta anomalía genera un espacio intermedio de conexión, en forma de cuña, en el que difícilmente se pueden encajar las dependencias, y que es imposible entender como parte de una unidad constructiva. Es en la planta principal de este frente donde se ha recuperado y restaurado, además de los forjados historiados, el más bello alfarje de tracería mudéjar de Guadalajara, un damero de grandes plafones con estrellas de doce puntas por elemento generador. Esta casona, junto al palacio de Dávalos, es otro buen ejemplo para entender la importancia que tuvo la ornamentación de tradición andalusí en las promociones de los nobles alcarreños, muy interesados en dotar a sus dependencias de programas decorativos de excelencia; aplicando sobre sus paredes zócalos de vistosos azulejos y cenefas de yeserías mudéjares; y, en las techumbres, dejando a la vista las carreras policromadas de los forjados, o desplegando vistosos alfarjes de traza geométrica.

## PLAZA MAYOR. PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EXPOLIADO

En 2008 el alcalde de la capital firmaba un convenio de colaboración con dos empresas constructoras para desarrollar un estacionamiento subterráneo en varios

niveles y con una superficie próxima a los 5.000 metros cuadrados bajo la plaza Mayor. Las obras serían ejecutadas por una de aquellas mercantiles, GESTESA, que a cambio recibiría la concesión administrativa de su explotación por ochenta años. También en aquel protocolo se atribuía a la adjudicataria la responsabilidad de elaborar y ejecutar el necesario proyecto de investigación arqueológica, y, además, se precisaba:

*«...si finalmente no se ejecutara el mentado Aparcamiento Público por algún impedimento legal, dichos gastos serán asumidos por el AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA, incluyendo expresamente los gastos de reposición de la Plaza Mayor a su estado originario.»*

## HEMEROTECA

Esta cláusula preventiva se sustentaba en la posibilidad de encontrar los restos arquitectónicos de la iglesia de Santo Domingo «El Viejo», o los de otras construcciones, y que su hallazgo invalidara la empresa urbanística propuesta.

Fueron Israel Jacobo Alcón y Luis Fernando Abril los responsables de acometer la prospección arqueológica que se desarrollaría desde octubre de 2008 y julio de 2009. En todo este tiempo pusieron al descubierto un interesante yacimiento de primera categoría que documentaba las transformaciones urbanas protagonizadas por la plaza Mayor en una cronología que discurría desde el periodo andalusí, cronología en la que se fecharon los hornos cerámicos allí localizados, y el XX. En la superficie tratada se podían establecer dos áreas diferenciadas: una, la mitad septentrional, donde predominaban los restos de edificaciones; y otra, la meridional, que carecía de este tipo de estructuras, pero en la que se acumulaban múltiples improntas directas sobre el suelo geológico.

En la zona norte se exhumaron varias crujeas que correspondían a la planta sótano de las construcciones derribadas a lo largo del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Sobre este asunto hay acuerdos recogidos en las *Actas del Concejo* del mes de septiembre de 1523 y de abril de 1529; entonces se demolieron, total o parcialmente, las casas de Juan de Gorbacán, Francisco de Guzmán y Diego de Bedoya. Pero la reforma radical y la ampliación de la plaza pública medieval fue propuesta en julio de 1589 por ser:

*«...muy estrecha así por el concurso de las gentes que byenen a la feria y mercados como para las fiestas que de bordinario ay en ella y no se pueden hazer sin peygro de las gentes así de acaballo como de a pie e suceden desgracias en tiempo de toros y juegos de cañas...»<sup>11</sup>*

Entonces, se acordó la demolición de las viviendas de Alonso de Bedoya, Alonso Rodríguez, Melchor Vázquez y Diego de Salamanca, y el templo mudéjar de Santo Domingo –fundado en 1407–. Los paramentos, arcos y bóvedas descubiertos durante la campaña arqueológica respondían a la técnica constructiva pre-

dominante en la Guadalajara medieval: muros de carga resueltos con machones e hiladas de ladrillo y casetones de tapial o de mampostería ordinaria; es decir, fábricas propias de la arquitectura mudéjar que son reconocibles en todas las construcciones —civiles o religiosas— que se han conservado en esta ciudad. Dentro de esta área quedaron sin explorar las superficies inmediatas a la calle Miguel Fluiters.

En la memoria presentada por los arqueólogos estas estructuras se fechan como obras de los siglos XIV-XV. Es cierto que no tenemos documentados los maestros de albañilería que se ocuparon de la edificación de aquellas casas principales e iglesia demolidas, pero sí, que el alarife mayor de la villa en la segunda mitad del siglo XV era Ali Muhamad, quien, además, de atender las demandas del Concejo acometía obras para particulares.<sup>12</sup> Otros mudéjares contratistas documentados en Guadalajara son Ali Pulite, Alfonso Cherrín y Abrás Lancero, oficiales que intervinieron en la construcción del palacio del Infantado entre 1482 y 1495. Aún en 1572, cuando el Quinto Duque afrontó la reforma parcial de este inmueble, el maestro director de las obras fue Acacio Orejón, descendiente de una activa saga de albañiles mudéjares.<sup>13</sup>

En el sector meridional, solar primigenio de la plaza pública, se descubrieron, además de un pozo de abastecimiento y otras cavidades, una conducción de agua limpia de atanores protegidos con ladrillos que formaba parte de la red de distribución con destino a las casas de ayuntamiento y a la fuente pública que se acordó erigir en la Sesión del 19 de marzo de 1492. En ese momento el alarife encargado de la construcción y mantenimiento de las vías de agua de la villa era Ali Farax, maestro reiterado en varias sesiones del Concejo hasta 1496 como responsable de las obras del común.<sup>14</sup> También aquí se localizaron los tres hornos alfareros ya citados. En cualquier caso, este alfar pudo estar activo hasta comienzos del siglo XV pues tenemos datos documentales que en 1454 ya se alzaba la Cámara del Concejo en ese lugar. Precisamente se fechan a finales del siglo XIV los hornos descubiertos y estudiados en el arrabal de la Alcallería, razón por lo que debemos entender que el traslado de los ceramistas de uno a otro emplazamiento se produjo en las décadas de transición del siglo XIV al XV. La primacía de los mudéjares de Guadalajara en esta actividad artesanal ha sido objeto de varios trabajos de investigación en los que se ha puesto de manifiesto la calidad de sus creaciones y la capacidad de producción a gran escala, tanto para cacharros de uso doméstico, como para piezas de azulejería destinadas al revestimiento de paramentos.

El suelo arcilloso —légamo— de toda esta área meridional se presentaba como una placa litográfica en la que el buril de distintas generaciones había grabado la sucesión de múltiples acontecimientos. Como elementos más significativos, además de los ya señalados, citaremos varios silos y otros depósitos, huellas de postes, y el pozo de extracción de agua ubicado en su centro que bien pudiera ser el elemento germinal para el desarrollo urbano de la Guadalajara medieval. Además, en el tramo de confluencia entre las calles Mayor y Doctor Mayoral, se identificaron restos arquitectónicos con similar aparejo a las exhumadas en el área

septentrional. La existencia de estos vestigios permitía plantear la hipótesis de una plaza medieval aún de menor superficie, acotada por edificaciones en su frente oriental y meridional.

A tenor de estos hallazgos lo lógico hubiera sido calificar toda la superficie de la plaza Mayor como área de interés arqueológico, y, así, en cumplimiento de la legislación y de lo enunciado en el convenio para el desarrollo urbanístico planificado, preservar y proteger todo lo descubierto con la calificación de BIC. A todos nos resulta evidente que este yacimiento permitía una interpretación y lectura de la historia de ciudad a través de unos restos materiales de distinta consideración, pero de indiscutible valor patrimonial. Pero en la sesión celebrada el 29 de julio de 2009 la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico presidida por Riansares Serrano informó favorablemente, en contra de todo criterio, eludiendo toda normativa legal, la construcción del aparcamiento y acotó unas timidas restricciones. Como fueron la conservación de «...los elementos más significativos de las estructuras Bodega 1 y Bodega 2...», que sea técnicamente viable tanto desde el punto de vista de la conservación del patrimonio de estos restos arqueológicos, como de la realización de la obra civil», la extracción del Horno nº 3 para su restauración y traslado al Museo de Guadalajara, y la realización de estudios particulares y específicos de los hornos, de los individuos exhumados, y de las partículas naturales depositadas en los silos.

Ese mismo día, y después de asistir a esa junta, el autor de esta comunicación redactó un informe dirigido al alcalde de Guadalajara alertando del posible delito de expolio que estaban gestando los responsables directos de la conservación del patrimonio histórico, y proponía la interposición de un recurso ante aquella Consejería para emprender los trámites necesarios para la declaración de la plaza Mayor como «Zona Arqueológica».

Pero, aún a más, en la junta del día 6 de agosto los miembros de la Comisión Provincial, ante la nueva documentación aportada por la constructora sobre las dificultades técnicas para llevar a efecto lo fijado previamente, permitían y autorizaban la demolición de la Bodega 1 y de la Bodega 2, y acordaban que sólo se reflejaran sus improntas en los paramentos verticales y horizontales, eso sí, acompañados de los «...recursos pedagógicos que faciliten la comprensión del elemento...». También instaban a la promotora a confeccionar un proyecto de interpretación en una planta subterránea que expusiera al público «...la realidad arqueológica de la actual Plaza Mayor...», sirviéndose de paneles con fotografías, planos e infografías. Así, en consecuencia, GESTESA comenzó el día 19 de ese mismo mes y año la destrucción del yacimiento arqueológico sin límite alguno, que, según nuestra modesta opinión, era el más importante descubierto jamás en esta ciudad.

Entre tanto, el consistorio contrataba los servicios de los arqueólogos Consuelo Vara y José Martínez para el control de unas obras en el Cementerio Municipal, en las inmediaciones del histórico Castil de los Judíos, que dio como resultado el descubrimiento de un buen número de enterramientos de la comunidad mudéjar fechados en una cronología tardo medieval. Los restos óseos fueron extraídos y

depositados en el Museo, y las fosas excavadas en la arcilla fueron arrasadas después de realizar los pertinentes alzados y estudios.

## ESPLENDOR DEL MUDÉJAR. DOCUMENTACIÓN Y DIVULGACIÓN

El desproporcionado auge inmobiliario desatado durante esos años generó, consecuentemente, un desarrollo sin precedentes de la arqueología urbana. Esta realidad ha permitido revolucionar el conocimiento sobre nuestro pasado y aumentar los fondos de los museos. También es cierto que algunos de aquellos resultados quedaron condicionados por las limitaciones del carácter de «urgencia» de la actuación o, en el peor de los casos, por las exigencias de viabilidad/rentabilidad del promotor o de la administración.

En este tiempo, el Museo de Guadalajara se ha nutrido de un importante y numeroso conjunto de piezas de patrimonio mueble mudéjar procedente del subsuelo de la capital y de otras localidades de la provincia. En particular, han sido fructíferos los yacimientos del Alcázar Real y otros de su entorno, de la plaza Mayor, y de la calle Ingeniero Mariño, allí donde existió el último templo musulmán que existió en la ciudad: la mezquita del Almagil. Ante tal aluvión, la dirección pudo abordar la organización y producción de la exposición *Mudayyan. El esplendor del Mudéjar* –marzo– junio de 2011–, en la que ofreció una completísima muestra distribuida en varias secciones dedicadas a la alfarería, a la carpintería, y a las yeserías y azulejerías ornamentales. También en estas las salas se programaron a cargo del Patronato Municipal de Cultura dos muestras antológicas; una en 2010, *Guadalajara, 1460-2010. Historia de la Ciudad*, en la que hubo un apartado dedicado a la comunidad y al arte mudéjar; y otra en 2012, *Guadalajara Pintoresca. La ciudad que retrató Genaro Pérez Villaamil*, en la que se dieron a conocer por primera vez los dibujos de ese autor y de Valentín Carderera realizados en 1837 y que son un recurso documental imprescindible para conocer el patrimonio medieval desaparecido. Otra muestra interesante, pero muy breve, fue la celebrada en las salas de la Caja de Guadalajara –mayo de 2007– sobre el trabajo desarrollado en la Escuela de Arquitectos Técnicos de la Universidad de Alcalá de Henares para recuperar, mediante técnicas informáticas, el artesanado que cubrió hasta 1936 el salón de Cazadores del Palacio del Infantado.

Además, toda esta compleja actividad ha generado una dilatada nómina de actos de información y de difusión pública –reportajes periodísticos, ciclos de conferencias, congresos, charlas y coloquios– que sería imposible reproducir aquí, y, lo más importante, la publicación de numerosos trabajos de carácter científico. Valga como testimonio de todo ello la relación bibliográfica que seguidamente aportamos.

ALCÓN GARCÍA, I.J., y ABRIL URMENTE, L.F. (2017), «La excavación arqueológica de la Plaza Mayor de Guadalajara», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 8, Guadalajara, pp. 171-200.

ALMAGRO GORBEA, A. (2008), *Palacios Medievales Hispanos. Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Antonio Almagro Gorbea leído en el acto de su recepción pública el día 27 de enero de 2008*, Madrid-Granada.

ID. (2007), «Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla: Las empresas de Pedro I», *Actas del Simposio Internacional: El Legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media, León, 2006*, Valladolid, pp. 245-281.

ALMAGRO, A., NAVARRO, J., y ORIHUELA, A. (2008), «Metodología en la conservación del patrimonio arquitectónico medieval», SÁIZ JIMÉNEZ C., y ROGERIO CANDELERA, M.A. (edit.), *La investigación sobre el Patrimonio Cultural*, Sevilla, pp. 87-98.

ALONSO RUIZ, M.M. (2008), «Torres puerta cristianas en recodo simple: el caso de Guadalajara y su provincia», *Castillos de España*, 150-151, Madrid, pp. 41-49.

BENITO LÓPEZ, J.E., y RICO SÁNCHEZ, M.T. (2002), «Excavación arqueológica en la ermita de Nuestra Señora de la Antigua (Guadalajara)», *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, Sigüenza, 2000*, Madrid, tomo II, pp. 725-738.

CABALLERO COBOS, A. (ed.) (2007), *Alcázar de Guadalajara. Una historia por descubrir*, Guadalajara.

CADIÑANOS BARDECÍ, I. (2000), «El puente de Guadalajara: origen, reparos y reconstrucciones», *Wad-Al-Hajara*, 27, Guadalajara, pp. 37-54.

CRESPO CANO, M.L., y CUADRADO PRIETO, M.A. (2002), «La pequeña historia en el Real Alcázar de Guadalajara. Objetos para jugar», *Libro de Actas del VIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2002*, Madrid, pp. 107-126.

CUADRADO PRIETO, M.A. (2016), «Cerámicas medievales con decoración figurada del Museo de Guadalajara (siglos X-XV): alfares del centro peninsular, loza mudéjar decorada de Guadalajara e importaciones», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 7, Guadalajara, pp. 9-84.

ID. (2008), «Los hornos cerámicos de la calle Madrid: el alfar de Cacharrerías o barrio de la Alcallería. (Guadalajara)», *Actas del Segundo Simposio de Arqueología de Guadalajara, Molina de Aragón, 2006*, Madrid, pp. 401-413.

ID. (2008), «Excavaciones en la calle Madrid: los hornos del alfar de Cacharrerías y la producción cerámica en la ciudad de Guadalajara», *Libro de Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2008*, Guadalajara, pp. 63-81.

CUADRADO PRIETO, M.A., CRESPO CANO, M.L., y ARENAS ESTEBAN, J.A. (2008), «Estudio preliminar de la secuencia estructural del Alcázar de Guadalajara», *Actas del Segundo Simposio de Arqueología de Guadalajara, Molina de Aragón, 2006*, Madrid, pp. 279-297.

ID. (2001), «Madinat al-Faray: el Alcázar y la formación de una ciudad islámica», *Libro de Actas del VII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2001*, Guadalajara, pp. 87-96.

DÍAZ DÍAZ, T. (2006), «El mudéjar en el templo de Santa Clara de Guadalajara (hoy iglesia de Santiago)», *Libro de Actas del X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2006*, Madrid, pp. 507-520.

GARCÍA ESTEBAN, E. (2014), «Restauración y recuperación de un alfarje medieval policromado con escudos heráldicos en el palacio de los condes de Coruña, Guadalajara», *Libro de Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2014*, Alcalá de Henares, pp. 409-422.

EAD (2012), «Recreación mural de las antiguas yeserías mudéjares en la capilla de los Orozco de la iglesia de San Gil, Guadalajara», *Libro de Actas del XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2012*, Guadalajara, pp. 409-422.

GARCÍA MARTÍNEZ, E., LÓPEZ TERCERO, A., MARTÍN PALMA, A., y TRALLERO SANZ, A.M. (2007), *Artesonado del Salón de Cazadores en el Palacio del Infantado de Guadalajara*, Guadalajara.

JIMÉNEZ CUENCA, C. (2006), «La capilla de Luis de Lucena (Guadalajara). Un monumento recuperado», *Bienes Culturales*, 6, Madrid, pp. 117-126.

MEJÍA ASENSIO, A. (2010), *Santa María de la Fuente. Memoria de una presencia viva en Guadalajara*, Guadalajara.

ID. (2008), «Aportaciones para una mejor comprensión de la evolución urbana de la ciudad de Guadalajara en los inicios de la Edad Moderna», *Libro de Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2008*, Guadalajara, pp. 553-576.

NAVARRO PALAZÓN, J. (2007), «El Alcázar de Guadalajara: un nuevo capítulo de la arquitectura bajomedieval española», *Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005*, Cuenca, pp. 583-613.

ID. (2006), «El Alcázar de Guadalajara. Noticias de las excavaciones realizadas durante el año 2005», *Castillos de España. III Congreso de Castellología Ibérica-Apéndice*, 141, Madrid, pp. 15-23.

ID. (2005), «Excavaciones arqueológicas en el Alcázar de Guadalajara», *El Legado Andalusi*, 23, pp. 66-69.

PRADILLO Y ESTEBAN, P.J. (2014), «Origen pretérito de algunos espacios públicos de la ciudad de Guadalajara. Descubriendo el paisaje medieval», *Libro de Actas del XIV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 2014*, Alcalá de Henares, 2014, pp. 575-591.

ID. (2014), «Palacio de los Duques del Infantado, 1914-2014. Cien años de Monumento Nacional», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 5, Guadalajara, pp. 135-162.

ID. (2012), *Guadalajara Pintoresca. La ciudad que retrató Genaro Pérez Villaamil*, Guadalajara.

ID. (2010), *Guadalajara, 1460-2010. Historia de la Ciudad*, Guadalajara.

- ID. (2008), «El Castil de los Judíos de Guadalajara», *Actas del Segundo Simposio de Arqueología de Guadalajara, Molina de Aragón, 2006*, Madrid, pp. 341-351.
- ID. (2007), «Santa Clara la Real de Guadalajara. Reformas, mutaciones y reinenciones de un monumento mudéjar», *Actas del X Simposio Internacional de Mudéjarismo. Teruel, 2005*, Zaragoza, pp. 225-241.
- ID. (2006), «El Alcázar Real de Guadalajara. Un monumento histórico en proceso de recuperación», *Castillos de España. III Congreso de Castellología Ibérica-Apéndice*, 141, Madrid, pp. 36-41.
- ID. (2005), *Nuestra Señora de la Antigua. En el 75 aniversario de su Coronación Canónica*, Guadalajara.
- ID. (2003), «El torreón del Alamin: Centro de Interpretación de las Murallas Medievales de Guadalajara», *Wad Al-Hayara*, 30, Guadalajara, pp. 213-230.
- ID. (2003), «El Alcázar Real de Guadalajara, un castillo ignorado», *Castillos de España*, 129, Madrid, pp. 3-19.
- ID. (2000), «Yeserías mudéjares en el Alcázar Real de Guadalajara», *Goya*, 276, Madrid, pp. 131-139.
- ID. (2000), «Patrimonio arquitectónico y franquismo. Destrucción y reconstrucción del Palacio de Infantado», *El Franquismo. El régimen y la oposición (IV Jornadas de Castilla-La Mancha sobre Investigación en Archivos, Guadalajara, 1999)*, Guadalajara, volumen II, pp. 845-858.
- PRESAS VÍAS, M.M. (2002), «Trabajos arqueológicos de apoyo a la restauración de la iglesia de Santa María de la Fuente, concatedral de Guadalajara», *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, Sigüenza, 2000*, Madrid, tomo II, pp. 739-746.
- RUIZ MARTÍNEZ, V.C. (2007-2008), «Estudio paleomagnético de los hornos MG2 y MG3 de la Escuela de Magisterio de Guadalajara», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 2-3, Guadalajara, pp. 49-75.
- SERRANO HERRERO, E., y TORRA PÉREZ, M.M. (2002), «La secuencia islámica en el solar de la calle Ingeniero Marino, 27 (Guadalajara)», *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, Sigüenza, 2000*, Madrid, tomo II, pp. 557-567.
- SERRANO HERRERO, E., SERRANO SANTOS, N., y TORRA PÉREZ, M.M. (2002), «Decoraciones arquitectónicas. El viento del Agua Viva (Guadalajara)», *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, Sigüenza, 2000*, Madrid, tomo II, pp. 713-719.
- TORRA PÉREZ, M.M., y SERRANO HERRERO, E. (2002), «Nuevos restos de muralla en el barranco del Alamin (Guadalajara)», *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, Sigüenza, 2000*, Madrid, tomo II, pp. 779-786.
- TRALLERO DE LUCAS, C., GARCÍA QUEMADA, A., SÁNCHEZ JABONERO, R., MEDIANO SAN ANDRÉS, N., y TRALLERO SANZ, A.M. (2011), *De Santo Tomé a Nuestra Señora de la Antigua*, Guadalajara.
- TRALLERO SANZ, A.M. (2017), *Mudéjar. Pervivencia del mudéjar y neomudéjar en la arquitectura de la ciudad de Guadalajara*, Guadalajara.

ID. (2015), «La iglesia de San Gil de Guadalajara», *Arbitro Español de Arte*, LXXXVIII, 350, Madrid, 2015, pp. 113-130.

VARA IZQUIERDO, C., y MARTÍNEZ PEÑARROYA, J. (2017), «Primeros indicios de la necrópolis bajomedieval de Guadalajara. Actuación arqueológica en el patio segundo del Cementerio Municipal», en *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, 8, Guadalajara, pp. 202-222.

También en este período se han puesto al descubierto tras la demolición de dos edificios que ocupaban parte de las fincas de las antiguas parroquias de San Esteban (2016) y de San Andrés (2015) otros tantos muros medianeros con testimonios que evidencian su pasado histórico.

En la plaza del General Prim se puede admirar la magnífica portada del siglo XIII del lado del evangelio de San Esteban, compuesta por un arco de herradura de doble rosca de ladrillo, cerrado en la línea de imposta, y enmarcado en alfiz. Este hallazgo nos permite especular sobre la configuración urbana medieval en torno a este templo, que, con el tiempo, convertiría la plaza delantera a la que vertía esta puerta en solar edificable y este acceso principal en vano de paso a la sacristía erigida sobre parte de esa superficie.<sup>15</sup>

Y en la calle Teniente Figueroa, esquina Miguel Fluiters, ha quedado a la vista un muro con tres arcos de ladrillo que sirvió al templo de San Andrés de testero entre 1838 y 1862, y que nada tiene que ver con la fábrica original. De hecho, corresponde a una urgente actuación proyectada por José María Gualart en 1838, una vez que se hubiera demolido la cabecera y capilla mayor de la iglesia en 1837. En aquel momento, el arquitecto municipal para evitar el colapso del resto de la iglesia —que ya era templo auxiliar de la parroquia de San Gil—<sup>16</sup> planificó la rápida erección de unos eficaces arcos de descarga sobre los que elevar la pared de cerramiento con todas las garantías de estabilidad.

## NOTAS

## BPM Cardenal Cisneros

<sup>1</sup> CUADRADO PRIETO, Miguel Ángel, CRESPO CANO, Mari Luz, y ARENAS ESTEBAN, Jesús Alberto, «Primer avance de la excavación arqueológica en el Alcázar Real de Guadalajara», en *Libro de Actas del VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 1998*, Guadalajara, 1998, pp. 93-106.

<sup>2</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, y PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «El palacio de Dávalos en Guadalajara. Datos históricos y artísticos para un edificio a conservar», en *Libro de Actas del V Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 1996*, Guadalajara, 1996, pp. 433-446; ANGUIANO DE MIGUEL, Aída, «Preexistencias del palacio de Mendoza-Mérito de Guadalajara», en *Anales de Historia del Arte*, 9, Madrid, 1999, pp. 91-103.

<sup>3</sup> Este artesón fue repintado por Diego de Ribera, Francisco de Meco y Pedro Muñoz, el protocolo fue publicado en GARCÍA LÓPEZ, Aurelio, «Nuevas aportaciones sobre la actuación de Alonso de

Covarrubias en Guadalajara. Unas trazas desconocidas de la iglesia del convento de la Piedad de 1525», en *Libro de Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 1994*, Alcalá de Henares, 1994, pp. 525-538.

<sup>4</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «La iglesia de San Miguel de Guadalajara: Aproximación histórica y análisis artístico», en *Wad-Al-Hayara*, 16, Guadalajara, 1989, pp. 205-224.

<sup>5</sup> HERRERA CASADO, Antonio, «La capilla de Luis de Lucena en Guadalajara», en *Libro de Actas del I Simposio Internacional de Mudjarismo, Teruel, 1975*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 443-451.

<sup>6</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, «Originalidad de la capilla de Luis de Lucena (Guadalajara): la interpretación manienista del orden salomónico», en *Libro de Actas del XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2010*, Madrid, 2010, pp. 617-633.

<sup>7</sup> VARELA MERINO, Lucía, «La venida a España de Pietro Morone y Pietro Paolo de Montalbergo. Las pinturas de la capilla de Luis de Lucena en Guadalajara», en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 84, Zaragoza, 2001, pp. 175-184.

<sup>8</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «Los sepulcros de los Oznayo. Nuevas esculturas atribuidas al maestro Sebastián de Toledo», en *Libro de Actas del III Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Alcalá de Henares, 2002*, Alcalá de Henares, 2002, pp. 445-474.

<sup>9</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «La desaparecida parroquia de San Gil de Guadalajara: Estado de la cuestión y nuevas aportaciones», en *Wad-Al-Hayara*, 21, Guadalajara, 1994, pp. 211-256.

<sup>10</sup> NÚÑEZ DE CASTRO, Alonso, *Historia de Ecclesiástica y Seglar de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Guadalajara*, Madrid, 1653, p. 324.

<sup>11</sup> LAYNA SERRANO, Francisco, *Historia de Guadalajara y sus Mendoceros en los siglos XV y XVI*, Madrid, 1942, tomo III, p. 267.

<sup>12</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «Organización del espacio urbano en la Guadalajara medieval», en *Wad-Al-Hayara*, 26, Guadalajara, 1999, pp. 17-55.

<sup>13</sup> LAYNA SERRANO, Francisco, *El palacio del Infantado en Guadalajara. (Obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quien se deban)*, Madrid, 1941, pp. 51-81 y 105-108.

<sup>14</sup> LÓPEZ VILLALBA, José Miguel, *Las Actas de Sesiones del Concejo Medieval de Guadalajara*, Madrid, 1997, pp. 249 y 353.

<sup>15</sup> PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José, «Un ejemplo de intervención urbana en la Guadalajara decimonónica: Las plazas de San Esteban», en *Libro de Actas del V Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 1996*, Guadalajara, 1996, pp. 499-510; y «Organización del espacio urbano en la Guadalajara medieval», en *Wad-Al-Hayara*, 26, Guadalajara, 1999, pp. 17-55.

<sup>16</sup> Informe de José María Guallart y Sánchez, arquitecto municipal, sobre las demoliciones y actuaciones acometidas en la iglesia de San Andrés, Guadalajara, 18 de abril de 1838, Archivo Municipal de Guadalajara.

BPM Cardenal Cisneros

## TRES MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL VALLE DEL HENARES: Museo Francisco Sobrino en Guadalajara, Museo de Escultura al aire libre y Museo Luis González Robles, en Alcalá de Henares

Teresa Díaz Díaz

*«En el museo, camina despacio  
pero sigue caminando»*  
Gertrude Stein<sup>1</sup>

Comenzamos una nueva andadura para recorrer nuestro Valle del Henares en busca de Museos más modernos, más innovadores, es decir, Museos de Arte Contemporáneo y comprobamos que de los 34 museos que aparecen en total en el directorio de museos y colecciones de España, concretamente en la provincia de Guadalajara<sup>2</sup>, solamente contamos con uno dedicado a Arte Contemporáneo, el Museo Francisco Sobrino, ubicado en la capital alcarreña e inaugurado en 2015. Proseguimos y de los seis museos que aparecen en el mismo directorio, referente a la localidad de Alcalá de Henares, contamos con dos, el Museo de Escultura al aire libre inaugurado en 1993 y el Museo Luis González Robles, inaugurado en 2004.

En la búsqueda encontramos la singularidad que en estos tres museos las piezas son obras recientes de nuestra historia del arte y dedicadas en su amplia mayoría a artistas plásticos españoles.

Hemos dejado atrás las salas de exposiciones, que son muchas las que llevan una labor encomiable, para centrarnos primeramente en museos y el resultado es esta grata sorpresa en nuestro recorrido.

## 1. INTRODUCCIÓN

Partimos de la base de que un museo es un espacio donde se exponen colecciones de piezas de arte, objetos de valor histórico, científico o técnico, reunidos para su exhibición pública. Para hacerlo más comprensible, les mostramos la definición de la RAE<sup>3</sup>

Del lat. *musaeum* 'lugar consagrado a las musas', 'edificio dedicado al estudio', y este del gr. *Μουσείον* *Mousséion*.

1. m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc.

2. m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural.

3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.

4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Además, para completar las ideas anteriores, buscamos otra definición que sea un referente para la comunidad museística internacional y la encontramos en los Estatutos del ICOM (Consejo Internacional de Museos creado en 1946), aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, donde lo definen así:

*«Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo»<sup>4</sup>.*

El primer museo conocido como tal es el *Ashmolean Museum* en Oxford, Inglaterra, creado en 1683 para recoger una colección privada dedicada a curiosidades de la historia natural, donada por la Universidad de Oxford y mostrarla al público en general. Desde ese momento, los museos han ido evolucionando y su papel ha ido pasando de tener exposiciones que eran contemplativas y pasivas, a ir ganando terreno progresivamente en el campo de la didáctica educativa y social.

Para entender mejor esa evolución haremos un repaso breve a las distintas generaciones de los museos, para ello nos remontamos a los inicios, cuando los museos se concibieron como «gabinetes de curiosidades»<sup>5</sup> con exposiciones realizadas con dioramas e información estática. A finales del siglo XIX se crea una colección de enseñanza donde los niños podían manipular conocido como el *Brooklyn Children's Museum*<sup>6</sup> en Nueva York, creado para atender las necesidades educativas de los niños, donde ya podríamos decir que hacían visitas interactivas.

En 1908, se animó a los visitantes del *Deutsches Museum*, Museo de Ciencia y Tecnología de Múnich (catalogado y reconocido como el más grande del mundo), a manipular las exposiciones.

En 1969 se crea el museo llamado *The Exploratorium* en San Francisco, California, EEUU, donde lo que se intenta es aprender a partir de la experiencia, ya que permite a los visitantes explorar el mundo a través de la ciencia, del arte y la percepción humana. Experiencia también conocida como constructivista.

Centrándonos en museos de arte contemporáneo, en 1937 se realiza el primer edificio destinado a alojar una colección de arte moderno, será el *Museum of Modern Art* de Nueva York, más conocido por sus siglas MoMA, que fue ideado y creado por un grupo de coleccionistas americanos.

Si nos remontamos en el tiempo para conocer el primer Museo de Arte Contemporáneo en España nos llevaría Museo de Arte Moderno creado en 1894 para alojar la colección el siglo XIX y el Museo de Arte Contemporáneo para alojar la colección del siglo XX<sup>7</sup>. Posteriormente pasaría el al Museo del Prado, concretamente al Casón del Buen Retiro que durante un largo periodo alojó la pintura del XIX, hasta recabar en 1992 en el Museo Reina Sofía, donde con motivo de una exposición especial dedicada al 25 Aniversario de la Constitución hallamos estas referencias en el año 2003<sup>8</sup>:

*«Posteriormente abriría sus puertas la Fundació Gala-Salvador Dalí de Figueras en 1974. Le siguió el Museo Vostell Malpartida de Malpartida, Cáceres en 1976. Durante la década de los ochenta se producen las aperturas del Centro de Arte Reina Sofía en 1986 (que adquiere la categoría de Museo en 1990); el IVAM de Valencia y el CAAM de las Palmas de Gran Canaria ambos en el mismo año, 1989.*

*La década de los noventa se inaugura con la apertura de la Fundació Antoni Tàpies en Barcelona. A ella le siguen otras dos fundaciones, la dedicada a César Manrique en Lanzarote y la Fundació Pilar i Joan Miró en Palma de Mallorca, ambas de 1992. Un año después abre el CGAC de Santiago de Compostela. El MELAC de Bañajoz y el MACBA de Barcelona se inauguran durante el año 1995. Dos años más tarde se instala en Bilbao el Museo Guggenheim. Los noventa terminan con la apertura del Museo Esteban Vicente de Segovia (1998), el Museo Barjola de Gijón (1998), el CAAC de Sevilla (1998) y el EACC de Castellón (1999).*

*Esta exposición registra nueve aperturas del 2000 al 2004: Centro José Guerrero en Granada (2000), BBK Cardenal Cisneros Vitoria-Gasteiz (2002), MARCO de Vigo (2002), Fundació «la Caixa» en Barcelona (2002), Museo Patio Herreriano en Valladolid (2002), CAC en Málaga (2003), Museo Oteiza en Alzaga (2003) y por último, aún en construcción, el MUSAC de León.*

*Algunos de los edificios que albergan estos centros, museos y fundaciones son señalados proyectos arquitectónicos, otros han significado la recuperación y restauración de edificios históricos. Un total de veinticinco museos que se reparten por doce de las diecisiete comunidades autónomas españolas.»*

Como este informe está realizado en el año 2003, es normal que no aparezca la provincia de Guadalajara con el Museo Francisco Sobrino, con el que afor-

tunadamente contamos desde el año 2015 y está añadido a todas esas listas de Museos importantes.

## 2. Museo Francisco Sobrino.

**Dirección:** Cuesta del Matadero, 5B, 19001 Guadalajara

**Tfno.:** 949 24 70 50

**Pág web:** <http://museofranciscosobrino.es>

**Horario:** Martes sábados de 9:30 a 13:30

Lunes, miércoles, jueves y viernes de 16:30 a 20:30

**Tarifas:** Entrada libre.

El Museo Francisco Sobrino se inaugura el 30 de marzo de 2015 y se encuentra dentro de los museos bien pensados, con respecto a sus dimensiones, estructura, iluminación, etc. El resultado es un museo interesante con doble valor, el primero: arquitectónico por mantener y conservar el antiguo edificio que estuvo dedicado a matadero de la ciudad y el segundo por albergar la colección del artista Francisco Sobrino y darle su merecido lugar en la historia. Además, puede presumir de su equilibrado porcentaje de obras expuestas y estar dinamizado con exposiciones temporales, actividades, eventos, conciertos conferencias, talleres, seminarios, visitas guiadas...

Nos encontramos ante un Museo concebido para alojar Arte Contemporáneo, dedicado al arte óptico y cinético también conocido como OP ART, del cual Francisco Sobrino fue uno de los máximos exponentes nacionales. Si bien, más conocido en nuestra provincia por una original obra escultórica de gran formato situada en la A-2 (en la carretera de Madrid y Barcelona) a la altura de la Guadalajara capital, desde la rotonda en la que está enclavada, se elevan dos conjuntos de formas cúbicas blancas, retorciéndose y fundiéndose en un abrazo.

Pedro José Pradillo, técnico municipal de Patrimonio y responsable del Centro cree que *«era una necesidad reconocer a uno de los artistas más sobresalientes de Guadalajara y con mayor proyección internacional»*, en su convicción de reivindicar siempre el valor del arte contemporáneo. De este modo, se convierte en el primer museo municipal y el primero que en España se especializa en este movimiento artístico. Por tal razón, la sala de exposiciones temporales acoge autores cuya obra realizada contemporáneamente, se incluye dentro de este movimiento.

El museo es ideado desde una perspectiva moderna y para cumplir con los siguientes objetivos:

- Recopilación de una colección estable como es la creación de Francisco Sobrino y de los artistas que ayuden a situar su obra en un contexto y dimensión.
- La difusión del arte contemporáneo, concretamente los movimientos óptico y cinético, acercando el museo a la ciudad, especialmente a los niños jóvenes

- Conservación y restauración de los bienes documentales y piezas artísticas, garantizando su transmisión a generaciones futuras.
- Investigación, necesaria de su obra, reflejada en publicaciones.

Como acabamos de comprobar, a la hora de llevar a cabo este museo, hay duda en dedicárselo a la vida y obra de pintor Francisco Sobrino Ochoa, conocido como gran artista de la luz y el color. Su proyecto se inicia en vida del artista, aunque el resultado final, desgraciadamente no llegó a conocerlo, pero sabemos que se sintió muy orgulloso de contar con un museo que lleva su nombre, para alojar su obra, en la tierra que le vio nacer.

El edificio (Foto 1) recuperado de lo que fueron las naves del matadero, se proyectan con un patio en medio para intercomunicar espacios expositivos, la colección permanente denominada «Sobrino Donderos» en la que podemos encontrar acuarelas, lienzos, relieves y esculturas, y las exposiciones temporales con actividades durante todo el año. A su vez, se piensa también en una sala para proyecciones audiovisuales y otra para el taller de actividades infantiles, a la cual se le ha llamado Laboratorio GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*)<sup>10</sup>.

Este breve resumen que ofrecemos a continuación lo hemos tomado de la página web del museo porque nos parece muy aclaratorio sobre la historia del museo Sobrino:

*«En septiembre de 2008 el Patronato Municipal de Cultura planteó la reconversión de estas construcciones en salas de exposiciones, y la creación de un espacio permanente que acercara la figura y la obra de Francisco Sobrino a su tierra natal. Semanas más tarde, el 12 de diciembre, se firmaba el Protocolo entre el alcalde-presidente de la ciudad y el artista Francisco Sobrino Ochoa para la fundación del «Museo Francisco Sobrino» en el histórico Matadero de Guadalajara.*

*Seguidamente, se convocó un concurso para la redacción del proyecto de adecuación, que se resolvió a favor de la propuesta presentada por don Pablo Moreno García-Mansilla.*

*En los planos y memoria presentados se planteaba la restauración y adecuación de las naves históricas y la construcción de unos edificios de nueva planta que las intercomunicaban en su parte anterior y posterior para, así, organizar un recorrido que confirmaba el carácter museístico que se pretendía dar a la instalación, y posibilitaba la creación de un espacio para proyección de audiovisuales y un taller para actividades infantiles, bautizado como Laboratorio GRAV.»<sup>11</sup>*

Francisco Sobrino Ochoa nace en Guadalajara el 13 de febrero de 1932 y fallece en Bernay (Francia) 10 de mayo de 2014. Entre una fecha y otra pasan 82 años en los cuales el artista no tendrá descanso en cuanto a su labor productiva.

Desde 1946 estudió en Madrid en la Escuela de Artes y Oficios hasta el año 1949 que se traslada a la República Argentina, donde estudia y se diploma, allí permanece hasta 1958, donde se va a ver el fruto de sus estudios al realizar su prime-

ra exposición con el artista argentino Julio Le Parc y Julio Moyano. Posteriormente se trasladará a París y para entrar en contacto con los movimientos artísticos del momento y seguir experimentando con formas geométricas, lo que le lleva a fijarse en la obra cinética de Víctor Vasarely, artista perteneciente a la Bauhaus<sup>12</sup>.

En 1960, Sobrino y Julio Le Parc, fundan el *Groupe de Recherche d'Art Visuel* (*Grupo de Investigación del Arte Visual*) GRAV, junto con otros artistas preocupados por la renovación del lenguaje y por la utilidad de las artes plásticas en la sociedad de ese momento. A través de este grupo se abren en todos esos artistas otros caminos como será, la conquista de las tres dimensiones a través del geometrismo. En 1961 el GRAV entra en los circuitos convencionales del arte y La Galería Denise René (impulsada por Vasarely) promocionará sus proyectos y creaciones junto a las de otros artistas consagrados como son el mismo Víctor Vasarely<sup>13</sup>, Jean Arp, Joseph Albers, Nicholas Schöffer o Richar Mortensen.

Este periodo al que se le conoce como blanco y negro o arte cinético, en el que ya Vasarely se había fundamentado en el contraste entre blanco y negro para sugerir el movimiento e introducir la dimensión temporal del cuadro. Consiguiendo que, al moverse el espectador ante estas obras, el mínimo cambio de alienación de los elementos pictóricos provoca, debido a las propiedades fisiológicas y psicológicas de la visión humana, una sensación ilusoria de movimiento.

Nos resulta significativo emplazar en estas páginas una entrevista que le hicieron a Julio Le Parc<sup>14</sup>, para conocer mejor la opinión de este artista argentino, cuando le preguntan por su compañero de estudios español:

*«En 1958 recibí una beca a París, donde empezaría a trabajar con Francisco Sobrino. Él y yo estudiamos juntos y éramos amigos teníamos nuestras propias inquietudes y durante un tiempo quedábamos los sábados por la noche para discutirlos. Un día decidimos ir a París para ver con nuestros propios ojos lo que realmente estaba sucediendo allí. Yo pedí una beca y me la concedieron, era la única manera en Argentina de que un joven artista pudiera viajar a Francia. La beca fue una gran sorpresa para mí y convencí a mis amigos para que se organizaran para venir ellos también a la ciudad. Sobrino, que era español, fue juntando dinero y un poco más tarde se reunió conmigo en París, luego llegaron García-Rossi y los demás.*

*¿Qué les condujo a experimentar con la luz y el movimiento?*

*Todo surgió a partir de los problemas que íbamos desarrollando según nuestras posibilidades. Teníamos una pequeña habitación en un hotel con una mesa junto a la ventana y no podíamos pintar, no teníamos dinero para comprar telas, ni pinturas, ni pinceles y nos arreglábamos con cartoncitos, tinta china, pincelitos y tiralíneas para desarrollar. Las ideas que teníamos en la cabeza después de haber estudiado la obra de Vasarely, de los constructivistas, después de haber leído los textos de Mondrian... Si en ese momento me hubieran dado material eléctrico, como lámparas y proyectores, no habría salido nada, porque nosotros queríamos hacer las cosas con el movimiento y la luz y éstos eran los problemas, no los materiales ni la técnica. Es como si un artista hoy día quiere hacer arte numérico y*

*coge el ordenador. En mi caso, iba resolviendo los dilemas que iban apareciendo en la superficie y en pequeño formato y luego reflexionaba sobre ellos para encontrar soluciones a ciertas problemáticas y ponerlas en evidencia.*

*En 1960 se fundó el grupo GRAV, que duró hasta 1968. ¿Cuáles son sus mejores recuerdos y experiencias de aquellos años?*

*Cuando llegaron los otros amigos a París, le preguntaron a Vasarely —al que habíamos ido a ver algunas veces—, si conocía jóvenes artistas que tuvieran nuestras mismas preocupaciones. Fue así como contactamos con Morellet, Stein, Yraval y algunos más, pero al final fueron ellos los que quedaron en el grupo, además de García-Rossi, sobrino y yo. Salí perfecto. Intercambiábamos ideas y conseguimos un local en París, que alquilamos conjuntamente. El hecho de tener un local físico nos llevó a que las ideas que estábamos desarrollando conjuntamente se convirtieron en una manera de trabajar permanente. Decidimos fundar el grupo GRAVA e hicimos la primera presentación de nuestro trabajo en ese lugar. Cuando lo encontramos era un espacio pequeño y sucio y fuimos acondicionándolo sobre todo Sobrino y yo, y así podíamos reunirnos todo el tiempo que queríamos y desarrollar de forma más exhaustiva nuestro trabajo. Tuvimos peticiones, como la de la Bienal de París de 1963, y exposiciones tanto del trabajo individual como del colectivo. Nos reuníamos los seis cada quince días porque Morellet vivía fuera de París, en Cholet (cerca de Nantes), y aprovechábamos para organizar los encuentros cuando él venía. Uno de los mejores recuerdos fue la organización del trabajo colectivo para la Bienal de París, que se celebró en el Museo de Arte Moderno.»*

Estas palabras nos ofrecen mayor información de cómo era el momento social que les tocó vivir a estos artistas y sus inquietudes.

Al mismo tiempo ejecutará sus primeros relieves y esculturas con materiales derivados del petróleo, superponiendo placas de metacrilato de distintas dimensiones para conformar niveles progresivos decrecientes en tamaño y en color, a la vez que elaborando laberintos en rotación. En base a sus estudios de geometría, transformará las cuadrículas monocromas en estructuras tridimensionales construidas con tiras de plexiglás monocromo transparente<sup>15</sup>, dispuestas en múltiples combinaciones, consiguiendo con muy pocos recursos, los mayores efectos plásticos.

A partir de 1964 introduce en su taller el acero pulido o el aluminio para abordar nuevas creaciones, Estructura Permutacional. La incorporación de este material supone una conquista plástica que multiplica las posibilidades que brinda la luz al incidir sobre la superficie reflectante, convierte a la escultura en una obra expansiva de carácter centrípeta que obliga al espectador a desplazarse en torno a ella y a descubrir el objeto artístico en constante mutación. El resultado son esculturas formadas en relieve con formas geométricas planas, realizadas en metacrilato o papel.

En la década de los 70 continuaría investigando sobre el movimiento en sus obras, además de realizar un Juego de Ajedrez el que cada una de sus piezas es una pequeña escultura, anticipándose diez años al que realizaría también Vasarely y que pudimos contemplar en la exposición monográfica realizada por el Museo Thyssen

llevada a cabo desde el 7 de junio al 9 de septiembre de 2018. El Ajedrez de Sobrino lo realiza con la alternancia de metacrilatos blancos y negros, resultando una novedosa línea de investigación. El ajedrez de Vasarely lo realiza con plexiglás sobre plancha acrílica y las figuras son prismas sencillos.

Durante el recorrido por el museo (Foto 2) podemos disfrutar de algunas de sus obras pictóricas y escultóricas, fruto de la donación del autor donde predomina la composición geométrica, el color, la diversidad de formas en las esculturas, es un recreo para la vista. Un museo que se necesitaba en la provincia con el acierto de tener la mejor ubicación.

No podemos obviar algunas de las obras escultóricas de Sobrino que se encuentran situadas en espacios públicos, por tal razón, nos parece importante salir fuera del Museo Sobrino y poder contemplar algunas de sus obras que se encuentran en la calle y que para ello fueron realizadas.

A medida que su fama se va incrementando y en 1972 seleccionan una de sus esculturas, la titulada «Estructura Permutacional», realizada en acero inoxidable brillante, tamaño 180x150x150 cm, para incorporarla al Museo de Arte Público del paseo de la Castellana de Madrid, donde compartirá espacio con los más grandes escultores españoles del siglo XX: Julio González, Alberto Sánchez, Joan miró, pablo serrano, Eduardo Chillida, Andreu Alfaro, Eusebio Sempere o Martín Chirino.

Según el gusto del artista, sus obras eran para ocupar plazas públicas, que para eso habían sido concebidas y así sucedió en la localidad de Torija (Guadalajara) donde se puede contemplar al aire libre, la escultura titulada «Transformación Inestable», realizada el año 1998 en acero inoxidable, y cuenta con 2,60 metros de altura.

Para finalizar nos parece reseñable esta anécdota que se recoge en el catálogo del museo:

*«A sobrino siempre le ha molestado que se trata de explicar su obra; cuando alguien lo intentaba en su presencia le cortaba rápidamente.»*

*«No te molestes, no he pretendido representar algo, y por mucho que te estrujes el cerebro no lograrás establecer un vínculo de la obra con la abstracción de algo concreto. El cerebro ya me lo estrujo yo. Tu solo puedes contemplarla»<sup>16</sup>»*

Francisco Sobrino, gran artista al que el Arte y la Ciencia le acompañaron toda su vida.

### 3. Museo de Esculturas al aire libre de Alcalá de Henares

Dirección: Vía Complutense, s/n 28801-Alcalá de Henares

Tfno. 91 888 33 00.

Pág. web: [www.turismoalcala.es](http://www.turismoalcala.es)

Horario: Abierto 24 horas, 365 días al año.

Tarifas: Entrada libre.

Catalogado como un museo de arte al aire libre y con la pretensión de ser el mayor de Europa, realmente se trata de una exposición permanente y pública de arte contemporáneo, donde se pueden contemplar cincuenta y ocho obras escultóricas en un recorrido de algo más de dos kilómetros. Las obras de arte que allí encontramos van de lo figurativo a lo abstracto y están realizadas en bronce y metal para que puedan aguantar la intemperie (foto 3).

Inaugurado en agosto de 1993 gracias a las gestiones de su promotor, el escultor José Noja<sup>17</sup>, conocido por esa gran labor que realizó al inaugurar otros museos de escultura al aire libre, como es el caso del Museo de escultura al aire libre de Aracena (1985), Museo de Arte Contemporáneo V Centenario de Huelva (1991), Museo de escultura al aire libre de Alcalá de Henares (1993), Museo de escultura al aire libre de Cáceres (1997) y finalmente en Santurce (2003).

A medida que vamos haciendo el recorrido por este museo, se nos va proporcionando un reconocimiento a las diferentes tendencias de la escultura contemporánea en gran variedad de materiales y soportes. Las obras son donaciones de algunos de los más importantes escultores españoles y extranjeros. Su visita es un agradable paseo de casi dos kilómetros de longitud en el que comenzando por la puerta de Madrid se va rodeando el recinto amurallado que protege el palacio arzobispal para luego seguir por la Vía Complutense hasta acercarnos a la entrada de la ciudad de Alcalá.

*«En torno a 50 esculturas componen la colección, que pretende ser la mayor de Europa como museo al aire libre. Las esculturas agrupan varios estilos y técnicas que van desde el arte figurativo, el cubismo o el conceptualismo hasta el abstracto. Escultores españoles en su gran mayoría, aunque también del resto de Europa y América, aportan su obra a esta importante colección. Los autores representados son los siguientes: Agar Blasco, Aizcorbe, Alberto Guzmán, Amadeo Gabino, Aurelio Teno, Beatriz Kohn, Berrutti, Camín, Carlos Evangelista, Carlos García Muela, Carlos Prada, Carmen Castillo, Carmen Perujo, Cristóbal, Elena Laverón, Encarnación Hernández, Enrique Ramos Guerra, Ernesto Knörr, Feliciano Hernández, Fernando Suárez, Ferreiro Badía, Francisco Barón, Gaudi Esté, Gil Arévalo, Isidro Blasco, Javier Santocotena, Javier Sauras, Jesús Molina, Joan Llaer, Jorge Segura, Jorge Vargas, José Camín, José Luis Riquelme, José Luis Sánchez, José Manuel Alberdi, José Noja, Lilianne Frechilla, Luis Caruncho, María Carretero, María Teresa Torras, Máximo Trueba, Miguel Moreno, Nassio, Noud de Wolf, Pablo Serrano, Rafael Barrios, Rafael Mayor, Ramiro Arango, Ricardo Beleña, Sebastián, Tony Segura, Teresa Eguibar, Torres Guardia, Úrculo, Venancio Blanco, Vicente Ortí, Xabier Laka, Jorge Vargas, Xuxo Vázquez».<sup>18</sup>*

Realizar un museo al aire libre es una idea muy aplaudida y llevada a cabo por diferentes ciudades como Madrid, la localidad de Leganés y otros muchos ayuntamientos que se nutren de esculturas para sus rotondas. Estas piezas están pensadas para que puedan aguantar los cambios climatológicos, de lo que ya no se libran es del vandalismo incívico (Foto 4), propio de la falta de educación ciudadana.

#### 4. Museo de Arte Iberoamericano

DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ.

FUNDACIÓN JOSÉ FÉLIX LLOPIS. Arte Cuzqueño.

MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES, abstracciones y otros recuerdos.

**Dirección:** Edificio Cisneros, Plaza San Diego, 6 28001-Alcalá de Henares, Madrid.

**Tfno.:** 91 885 24 18

**Pág. Web:** <http://www3.uah.es/cultura>

**Horario:** de martes a viernes de 11 a 14h y de 16 a 20h.

Sábado de 12 a 15h. y de 17 a 20h.

Domingo de 12 A 15h. Lunes: cerrado.

**Acceso gratuito.**

## HEMEROTECA

El museo de Arte Iberoamericano de la Universidad de Alcalá es uno de los pocos de Europa centrados en este período, ello resulta una novedad que tenemos a nuestro alcance desde que la Universidad lo inauguró el 8 de noviembre de 2016.

Este museo está compuesto por dos colecciones bien diferentes, la que aporta la Fundación José Félix Llopis, relativa a pinturas de Arte colonial cuzqueño y la colección de arte contemporáneo que atesoró a lo largo de su vida Luis González Robles. Las obras quedan expuestas en las dos salas que componen el espacio que se corresponde con la crujía del edificio Cisneros, actualmente propiedad de la Universidad de Alcalá y que fue el antiguo Cuartel del Príncipe (Foto 5).

### FUNDACIÓN JOSÉ FÉLIX LLOPIS

Haremos una breve reseña a este coleccionista: José Félix Llopis (Madrid, 1927-2011) fue filántropo, diplomático, humanista y coleccionista de arte español. Nació en el seno de una familia acomodada próxima a la República y al estallar la Guerra civil se vio obligado a exiliarse a Francia. Posteriormente se trasladó a Venezuela, donde comenzó a trabajar como periodista y traductor, aquí conoció a Christian Dior, llegando a ser director de esa casa para América, incorporándose al recién creado imperio perfumista. Después huyó a Cuba y de aquí a México hasta llegar a establecerse en Panamá. Esta vida tan expuesta contrastaba con su carácter tranquilo y apacible.

Como coleccionista y mecenas del arte latinoamericano, deja un importante legado de arte colonial cuzqueño, pintura, escultura y obra gráfica contemporánea. Pintura primitivista latinoamericano, arte precolombino y una gran colección de arte textil de los indios kuna de panamá, que fue atesorando durante toda su vida.

Llevaba más de cincuenta años viviendo en Panamá donde era embajador de la Unión Latina en Panamá cuando falleció.

La Fundación creada por él mismo, ha participado muy generosamente en la rehabilitación de este espacio dedicado al Arte Iberoamericano y ha cedido, temporalmente, una parte de sus extensos fondos.

En lo que respecta a la colección del político y empresario José Félix Llopis, se expone en Alcalá solo pintura colonial cuzqueña; obras de los siglos XVI al XIX, tratadas al óleo, representando temas fundamentalmente religiosos, como ángeles músicos anunciadores, ángeles arcabuceros, vírgenes, obispos, reyes, apóstoles y santos.

Resultan muy atractivas las representaciones de San Isidro labrador interpretado desde el mundo indio y mestizo, con ropas a la manera de los siglos XVII y XVIII y fondos en los que se aprecian costumbres locales indias, como la matanza del cerdo, o el milagro de los ángeles que aran el campo con llamas, indios labrando la tierra, arquitecturas de pueblos, casas y molinos, etc.

## HEMEROTECA

### MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES

La siguiente sala está compuesta por las piezas más significativas del fondo personal de este mecenas del arte, comisario de exposiciones y bienales, gran coleccionista y promotor de Artistas españoles. En anteriores ocasiones ya se había expuesto obra seleccionada por él en distintas zonas de la Universidad de Alcalá y a partir de la inauguración del museo, se ubicarán en este espacio de forma permanente.

Luis González Robles (1916, Sanlúcar la Mayor (Sevilla)– Madrid, 9 de julio de 2003), fue un promotor de exposiciones, director de museo y crítico de arte español. Figura clave en la internacionalización del arte español durante la segunda mitad del siglo XX.

Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla donde se licenció en 1940. Poco a poco su interés recayó en las artes plásticas. Lo que le llevó al gran empeño de toda su vida como era dar a conocer fuera de España, los jóvenes valores artísticos de vanguardia más prominentes del país, a través de bienales internacionales, siendo comisario español en diferentes exposiciones, como la I Bienal de Alejandría en 1955, donde Álvaro Delgado consiguió el primer premio de pintura y Luis Feito el tercero, la IV Bienal de São Paulo en 1957, donde Jorge Oteiza consiguió el primer premio de escultura, la XXIX Bienal de Venecia en 1958, donde serían premiados Eduardo Chillida, Tàpies y el Pabellón Español o la V Bienal de São Paulo en 1959, donde Modest Cuixart sería primer premio de pintura.

Es de agradecer a su persona, que después de otras muestras de vanguardia en museos extranjeros, conseguiría en 1960, que los museos MoMA y Guggenheim o la Galería Pierre Matisse de Nueva York, dedicaran muestras colectivas de jóvenes artistas españoles, sabiendo la difícil situación por la que pasaban, ya que casi todos eran exiliados en busca de un futuro. Además, contribuyó con éxito las tres grandes Bienales Hispanoamericanas que marcaron un antes y un después en la política artística del franquismo<sup>19</sup>.

A partir de 1963 impulsó desde Madrid las exposiciones Arte de España y América que dieron a conocer nuevas tendencias artísticas como el Pop. Después de destacar tanto en el panorama artístico español, le designaron director del Museo Español de Arte Contemporáneo desde 1968 a 1974.

Gracias a su trabajo viajó por todo el mundo seleccionando a los artistas de la vanguardia, y gracias a su buen olfato su colección reúne obras de las más notables escuelas hispanoamericanas desde los años cincuenta hasta finales del siglo XX a las que se han sumado piezas del siglo XXI, pues las donaciones de artistas han continuado gracias a la gestión de los Amigos del Museo González Robles.

En su gran colección (Foto 6) hay representación de movimientos y artistas como Dau al Set, El Paso, Tápies, Guinovart, Tharrats, Canogar, Feito, Muñoz, Velan, Vento, Cuixart, Capuloto, Zóbel, Delgado, Clave, Rivera, Sáez, Soria, Villalba, Francés, Guayasamin, Manrique, Soria, Orcajo, Celis, Morales, Verdes y de maestros españoles, venezolanos, nicaragüenses, etc., ordenados por temas y técnicas. Junto a las pinturas se expone además una pequeña muestra de escultura realizadas por firmas destacadas como Venancio Blanco, Miranda D'Amico, Felguérez, Feliciano Hernández, Antonio Prats, Pablo Serrano, Subirá, etc., que nos permiten recorrer la creación contemporánea desde 1950 hasta nuestros días, sin olvidar los fines pedagógicos y de divulgación a las que están destinadas estas exposiciones.

Hemos seleccionado una serie de obras como ejemplo de esta colección y de las que el propio Luis González Robles dejó un comentario al efecto que resulta muy enriquecedor:

*«Venancio Blanco: escultor de singulares estilizaciones, con unas felices innovaciones de la forma de inaudable belleza expresiva y con unos acertados ritmos de volúmenes de gran delicadeza»<sup>20</sup>.*

*Luis Cienfuegos: Tapices en los que domina un rigor espacial, rimando con sumo equilibrio el color y la forma en una misma cadencia de las relaciones forma y fuerza que le permite obtener el resultado de una obra de gran empeño estético»<sup>21</sup>.*

*También en grises, pero geométrica y ciertamente preciosa, de Luis Cienfuegos, creador textil singular, dibuñal González Robles enseñó obra en la Bienal de Sao Paulo de 1961»<sup>22</sup>.*  
*Fragga Ostrower. Creadora singular que domina las técnicas del grabado consiguiendo magníficas obras maestras. Dotada de una gran sensibilidad, sus interesantes composiciones ofrecen una construcción formal y cromática de texturas de gran lirismo y de insuperable calidad»<sup>23</sup>.*

*Isabel Villar. Obras de una deliciosa ingenuidad, reforzadas por un delicado color de bien estudiados matices que ayudan magníficamente a crear un mundo de extremado lirismo»<sup>24</sup>.*

*Antonio Zarco. Artista de sólida base profesional, con un sentido muy singular de la composición, de definidas intenciones expresivas»<sup>25</sup>.*

*Feliciano Hernández. Esculturas presididas por una intención vocacional lírica de integrar la geometría con la búsqueda de la armonía-tensión en equilibrio de las formas»<sup>26</sup>.*

*Antonio Prats Ventós. Uno de los más interesantes escultores hispano americanos actuales, identificado de tal manera con el medio dominicano en el que se desarrolla su labor y*

en el que vive intensamente sus vivencias emocionales, donde crea, con maderas preciosas y variadas de increíble belleza, obras de unas singulares formas de equilibrada depuración, de volúmenes, espacios y oquedades de increíbles intenciones plásticas de novedoso interés, todo ello en un desarrollo ascendente que caracteriza una creatividad muy personal e interesante<sup>27</sup>».

## 5. CONCLUSIÓN

Al realizar este trabajo nos ha sorprendido gratamente que a lo largo de nuestro Valle del Río Henares dispongamos de tres museos dedicados al Arte Contemporáneo. Una de las razones es por ser éste el período del arte más difícil de comprender. No obstante, nos indica el grado de modernidad que va adquiriendo la provincia de Guadalajara y Alcalá de Henares.

A su vez, estos tres museos se adaptan a las corrientes modernas de ofrecer soluciones innovadoras, debido a que, en la actualidad, los museos deben competir cada vez más con otras actividades de ocio y destinos culturales que se centran tanto en la educación como en el entretenimiento. Una manera en que los museos pueden hacer frente a estos desafíos es mejorar la experiencia museística de los niños haciendo que las visitas de los más pequeños sean más dinámicas, atractivas y divertidas, como sucede en el laboratorio GRAV del Museo Francisco Sobrino.

Esto nos llevaría a la actualidad en la que los tres museos se basan en proyectos activos, didácticos, dinámicos y cambiantes, y también hápticos<sup>28</sup>, que nos ofrecen lo último del arte contemporáneo, de la abstracción plástica y dar a conocer y divulgar la obra de todos esos artistas plásticos a los que están dedicados.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ANTOLÍN PAZ, M. (Dir.). *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. 1994: T. 3, p. 856.
- BALLESTER, J.M., *Sobrino, 1958-1974. Color, Transparencia, reflexión, movimiento, luz, participación, gráfica y múltiples*. Madrid, 1975
- BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, designers et graveurs*. Gründ. París. 1976. 10 vs. Reed. Jacques Busse (Dir.). 1999. 14 vs. Vol. 4, p. 81.
- BONET, Juan Manuel, «Reflexiones al hilo de una exposición». En el Catálogo *60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá*. Madrid, 2009. P. 16.
- BOZAL, Valeriano, «Modernos y postmodernos» en *Historia del Arte, Historia 16*. N° 50. Madrid, 1989.
- BRAVO Y LECEA, T., *Anuario-guía de Guadalajara y su provincia, año VI, 1907*. Guadalajara, 1907. PÁG. 200.

CUENCA RUIZ, E, -DEL OLMO RUIZ, M., «Sobrino» en el Catálogo de *Sobrino Ponderado*. Guadalajara, 2015. Pág. 56.

GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». En el Catálogo *60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá*. Madrid, 2009. P. 16.

MALTESE, Corrado, *Las técnicas artísticas*. Madrid, 1980.

MORA, Manuel R., *José Félix Llopis. Violencia, perfume y humo*. Madrid, 2010.

PALACIOS, J, C, PÉREZ GALÁN, J., PÉREZ «MARTÍNEZ, ENRIQUE, *Alcalá de Henares. Guía Histórico Artística*. Alcalá de Henares, 1997.

PRADILLO ESTEBAN, P. J., «El alquimista del siglo XX». En el Catálogo de *Sobrino Ponderado*. Guadalajara, 2015. PP. 91-147

PRADILLO ESTEBAN, P. J. y GARCÍA MARTÍN-GIL, L., «Grupo de investigación del arte visual, GRAV. Sobrino en equipo, 1960-1968». En el Catálogo de *Sobrino Ponderado*. Guadalajara, 2015. PP. 149-169.

VVAA., Revista *Coleccionar Arte Contemporáneo*, N° VI. Madrid, 2017. Pág. 28.

VVAA., Catálogo *60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá*. Madrid, 2009.

WITTKOWER, Rudolf, *La escultura: procesos y principios*. Madrid, 1980.



FOTO 1. Fachada exterior del Museo Francisco Sobrino. Cuesta del matadero, Guadalajara.  
Autor: La autora.



FOTO 2. Primera sala del Museo Francisco Sobrino. Autor: La autora.



FOTO 3. Vista al principio del recorrido, Museo al aire libre de Alcalá de Henares.  
Autor: La autora.

FOTO 4. Una de las esculturas del Museo al Aire Libre de Alcalá de Henares.  
Autor: La autora.



FOTO 5. Fachada del Museo de Arte Iberoamericano de la Universidad de Alcalá donde se aprecia la forma de cuartel, al que estuvo dedicado antes el edificio. Autor: La autora.



FOTO 6. Interior del Museo de Arte Iberoamericano de la Universidad de Alcalá, vista general de la sala de Luis González Robles. Autor: La autora.

NOTAS

<sup>1</sup> Gertrude Stein (USA, 1874-Francia, 1946), de origen judío fue escritora, poetisa, coleccionista de arte y mecenas perteneciente al movimiento vanguardista del siglo XX.

<sup>2</sup> <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/realizarBusquedaSencilla.do>

<sup>3</sup> Real Academia Española de la Lengua: <http://dle.rae.es/?id=Q8nYfid>.

<sup>4</sup> Tomado de la página de ICOM: <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.

<sup>5</sup> Nos sirve de ejemplo el Real Gabinete dedicado a la naturaleza que conserva el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid que lo conservan como debió de ser en su momento (se inaugura en 1776), incluido el mobiliario, las especies disecadas, etc.

<sup>6</sup> Fundado en 1899, fue el primer museo de Estados Unidos y se piensa que también en el mundo.

<sup>7</sup> Museo antecesor del actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

<sup>8</sup> A colación de una exposición especial que organizó el Museo Reina Sofía con motivo de celebrar el 25 aniversario de la Constitución Española. <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/museo-museos-25-museos-arte-contemporaneo-espana-constitucion>.

<sup>9</sup> Tomado de la entrevista de: [eldiario.es](http://eldiario.es), de 17 de mayo de 2016.

<sup>10</sup> Taller al que perteneció el artista y que veremos más adelante.

<sup>11</sup> Descripción tomada de la página Web del propio museo: <http://museofranciscosobrino.es>

<sup>12</sup> La Bauhaus fue una escuela superior de diseño, artesanía, arte y arquitectura con pensamiento revolucionario. Fundada en 1919 en Alemania y tras ocho décadas de su fundación y con una corta vida de quince años, su fuerza nos sigue fascinando. Esta escuela actuó como catalizador de una modernización radical de la vida cotidiana, al tiempo que impulsaba un sentimiento vital completamente innovador dentro de los parámetros que estableció la República de Weimar. Fue cerrada por las autoridades prusianas en manos del Partido Nazi.

<sup>13</sup> Víctor Vasarely (1906-1997). Artista dotado de una extraordinaria capacidad para el dibujo estudió diseño gráfico, pintor y diseñador de la Bauhaus, aprendió las técnicas gráficas modernas, se familiarizó con la estética funcionalista y se interesó por los problemas formales del arte abstracto geométrico y sus grandes exponentes como Mondrian, Van Doesburg, Malevich, Lissitzky o Moholy-Nagy.

<sup>14</sup> VVAA., *Revista Coleccionar Arte Contemporáneo*, N.º VI. Madrid, 2017. Pág. 28.

<sup>15</sup> El mismo material con el que Vasarely realiza su ajedrez.

<sup>16</sup> CUENCA RUIZ, E. – DEL OLMO RUIZ, M., «Sobrino» en el Catálogo de *Sobrino Ponderado*. Guadalajara, 2015. Pág. 56.

<sup>17</sup> José Noja Ortega (Aracena-Huelva 1938), en el mundo artístico conocido como Pepe Noja, es un pintor, escultor y piloto español.

<sup>18</sup> Reseña tomada íntegramente de la página web, debido a que no hay otra forma de averiguar los cambios que se han podido producir a lo largo de estos años, al no contar con una sede.

<sup>19</sup> VVAA., Catálogo «60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá. Madrid, 2009.

<sup>20</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». En el Catálogo «60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá. Madrid, 2009. P. 93.

<sup>21</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 93.

<sup>22</sup> BONET, Juan Manuel, «Reflexiones al hilo de una exposición». En el Catálogo «60 artistas del museo Luis González Robles en los 500 años del primer curso académico de Alcalá. Madrid, 2009. P. 16.

<sup>23</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 95.

<sup>24</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 97.

<sup>25</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 97.

<sup>26</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 94.

<sup>27</sup> GONZÁLEZ ROBLES, Luis, «Luis González Robles habla de los artistas». Op. Cit. P. 96.

<sup>28</sup> Háptico proviene del griego *haptó* («tocar», relativo al tacto). Designa la ciencia del tacto por analogía con la acústica (el oído) y la óptica (la vista).

# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

NOTA

Historia presentada del General Cisneros (enlace), relación al texto. Dirigida la creación del texto por el Dr. José María Cisneros (el obispo) y la doctora (la zona).

© General de España (USA), 1974. Printed in Spain. All rights reserved. Printed and published by the General de España (USA), 1974. Printed in Spain. All rights reserved.

# SOBRINO ALUCINÉTICO. UN MATERIAL PEDAGÓGICO PARA EL APRENDIZAJE Y LA DIFUSIÓN DEL MUSEO FRANCISCO SOBRINO DE GUADALAJARA

Laura García Martín-Gil

Licenciada en Historia del Arte

lgmgbdb@yahoo.es

**Resumen:** El Museo Francisco Sobrino, como espacio de cultura y aprendizaje, en su deseo de ser un centro abierto y educativo, ha desarrollado su primera herramienta didáctica con el fin de facilitar al visitante la comprensión y profundización en la vida y en la obra del artista y en el lugar en que se ubica. Este artículo desvela todos los criterios seguidos en la elaboración del cuaderno, desde la necesidad de dar un servicio a la ciudadanía para hacer personas más críticas y responsables, pasando por las cuestiones más conceptuales del arte óptico-cinético, hasta la previa atención prestada al concepto de difusión a través de materiales y proyectos pedagógicos.

**Palabras clave:** Francisco Sobrino, museo, didáctica, óptico, cinético, geometría.

BPM Cardenal Cisneros

## INTRODUCCIÓN: EL MUSEO Y SU DIFUSIÓN. INTENCIONES EDUCATIVAS

Más de tres años han pasado desde que se inaugurara, el 31 de marzo de 2015, el único museo de arte geométrico dentro del territorio nacional dedicado a un artista óptico-cinético. Se trata del Museo Francisco Sobrino, un espacio de arte contemporáneo de primera categoría ubicado en las antiguas naves del matadero municipal de Guadalajara del siglo XIX<sup>1</sup>. No es de extrañar que se eligiese este hito del patrimonio de la ciudad como área para la cultura y la reflexión, pues desde fina-

les del siglo XX esta es la tónica habitual en diversas ciudades del país, el caso más cercano y reconocido el de Madrid.

Tampoco parece casual la transformación de un lugar, en origen, tan cruento por otro más amable y humano. Se entiende como una evolución vital y optimista dentro de la sociedad, desechando primitivas funciones ineludibles para dar paso a nuevos y enriquecedores cometidos que servirán de guía en la educación de los ciudadanos.

Asimismo, resulta interesante esta ligazón de edificio histórico con entidad cultural, podría asemejarse a la de un adulto con un niño en una misma clase en la que compartieran prácticas y conocimientos idénticos. Precisamente esta unión, que aparenta compleja, es uno de los logros que desde el museo queremos alcanzar. Trabajamos a diario en esta dirección, teniendo en cuenta la premisa del punto 4 del Código de Deontología del Consejo Internacional de Museos (ICOM) para los museos<sup>2</sup>, que expone así: *«Los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad o del grupo a cuyo servicio está. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo.»*

Por tanto, se trata de un reto en el que todo público, independiente de su edad y condición, ha de sentirse identificado y satisfecho con los servicios que se les ofrecen, haciendo de los museos facilitadores de experiencias. Y, en nuestro caso, siguiendo el modelo de *«visitantes invitados»*, que se centra en la tarea educadora, frente a los *«visitantes extraños»* o *«clientes»* que lo hace más en las funciones tradicionales y en dar respuesta a las expectativas de los visitantes<sup>3</sup>. Si bien es cierto, en los dos primeros años nos volcamos sobre todo en los escolares y niños en general, poco a poco, hemos ido incorporando a todos los demás públicos con el fin de contribuir a la comprensión del contenido de las salas y del sentido lógico del recorrido. Para llegar a esta inclusión, se ha indagado y sensibilizado con los cambios que se producen actualmente en el mundo de la enseñanza, en el del arte y en el de la sociedad; y, una vez producida su incorporación, permanecemos en una constante revisión y evaluación de nuestro trabajo para la mejora en los servicios a prestar.

Desde de la apertura del museo Francisco Sobrino se han seguido los parámetros establecidos para la creación de un organismo de tal índole: aplicando el concepto básico y las funciones de estos espacios, y elaborando un plan museológico de gestión.

Analizando la primera idea, la fuente universal más concluyente es la del ICOM. Según sus estatutos adoptados en la 22 Asamblea General de Viena el 24 de agosto de 2007, los museos además de estar al servicio de la sociedad, deben adquirir, conservar, investigar, exponer y difundir su patrimonio<sup>4</sup>.

Siguiendo el desarrollo del artículo, y focalizando la atención en la difusión, ésta se debe entender como la función que se encarga directamente de poner en relación el museo con la sociedad, la que comunica el contenido de las colecciones

al público; en definitiva, la que actúa de intermediaria. Así hacemos nosotros: cumplir con la divulgación y expansión de la obra del artista Francisco Sobrino en particular, y del arte óptico-cinético en general, llegando al público de forma sencilla y directa mediante la colección permanente, la programación de exposiciones temporales, el mantenimiento de la página web, las publicaciones y la organización de programas pedagógicos y actividades multidisciplinares.

Este compromiso social y educativo de la institución, y de sus profesionales, se plasma en la realidad en tres grupos de dinamización e interacción:

– *El proyecto pedagógico*, enfocado al ámbito educativo formal<sup>5</sup>. Con un planteamiento general y organizativo de la educación para formar al individuo frente a la sociedad. La práctica de éste se materializa con un plan educativo escolar y universitario que incluye varios programas: 'El color de las formas' y 'Diseña tu museo' para los alumnos de primaria; 'Integrarte', que vela por los públicos a los que les es más complicado entrar en la sociedad; 'Del Cole al Museo' un espacio para exponer las creaciones de los alumnos; 'Somos dinámicos' dirigido a los alumnos de las Escuelas Municipales; y, 'Colaboraciones con la Universidad', entre ellas, los seminarios de verano con la Universidad Nacional de Educación a Distancia y los talleres prácticos y expositivos con la Universidad de Alcalá.

– *El proyecto didáctico*, enfocado al ámbito educativo no formal. Realizado fuera del marco del sistema oficial y con objetivos conscientes de aprendizaje. Dentro del programa de actividades se llevan a cabo talleres didácticos, campamentos educativos y encuentros con el artista para adultos, jóvenes, niños, familias y personas con discapacidad. Por ejemplo, este año y siguiendo la línea geométrica de la colección, se ha trabajado la figura del artista italiano Bruno Munari y su obra, desarrollando dos talleres, uno sobre la creación de libros ilegibles y, otro, sobre la elaboración de la construcción *Acona Biconbi*.

– *El proyecto cultural*, enfocado al ámbito educativo informal. Vinculado con la educación permanente, un proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y discernimientos mediante las experiencias diarias. Aquí, tenemos muy presente la celebración de los Días Internacionales de los Museos y de la Poesía. En este año, en el de los Museos, como novedad, los alumnos de la Escuela de Arte han realizado una intervención en las tapaderas de la red de alcantarillado público de la ciudad al «estilo sobriño». Más allá de estas jornadas se han programado conferencias –de especial mención la de José María Cruz Novillo–, conciertos –con artistas de primera categoría como Diego Vasallo–, eventos –Festival CUVO de Videoarte– y actividades culturales consolidadas de la ciudad –Maratón de los Cuentos–.

Estas iniciativas, además, quedan respaldadas por lo enunciado en el artículo 5 de los Estatutos del Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara<sup>6</sup>. De los que, a rasgos generales y con motivo de satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad, se puede extraer la intencionalidad de:

- Sensibilizar hacia el arte y la cultura en general.
- Concienciar de la necesidad de conservar el patrimonio.
- Aprender a contemplar una obra de arte y desentrañar su información.
- Educar en valores y actitudes de respeto y tolerancia.
- Potenciar la reflexión crítica.

Y todo ello, bajo unos mismos denominadores comunes: participación, motivación e interacción.

Para un mejor rendimiento de este plan es de suma importancia apoyarse en los recursos educativos. Estos facilitan al público interesado la enseñanza y el aprendizaje de la colección, pudiendo establecer de manera autónoma sus propios itinerarios y establecer criterios de elección. Es en este punto donde tiene cabida la obra «Sobrino Alucinético» que a continuación se pasa a analizar.

## UN MATERIAL NECESARIO PARA EL MUSEO. MOTIVOS PARA SU ELABORACIÓN

Desde el comienzo de la andadura el área educativa ha sido parte fundamental de la institución. Como «educadores del museo»<sup>7</sup> trabajábamos bajo un procedimiento práctico, interactivo y directo con el público, ya fuese a través de visitas guiadas, de talleres o cualquier otro proyecto. Sin embargo, en el momento en que no estaban preestablecidas estas actividades, el visitante no disponía de opción para aplicarse a fondo y por su cuenta respecto a la obra del artista de una forma dinámica y lúdica. Sólo podía hacerlo a partir de la hoja de sala y del folleto informativo. De este modo, nos pusimos como objetivo crear guías y recursos didácticos para todos: escolares, universitarios, profesores, familias, niños, adolescentes, adultos. Ora por falta de tiempo, ora por falta de recursos humanos, no fue posible realizar una herramienta para cada uno de los colectivos. Así, llegamos a la determinación de unificar y crear un único y primer material pedagógico que sirviese para trabajar en grupo con personas de igual o de diferentes edades. Entre las posibles opciones, estarían las del profesor con su clase, las de los padres con sus hijos, o quizás también, la de un grupo de amigos. Este material está disponible directamente en el mostrador del museo, o a través de la página web: [www.muscofranciscosobrino.es](http://www.muscofranciscosobrino.es).

Que los implicados trabajen en conjunto supone un auténtico desafío que lleva implícito beneficios fundamentales para el desarrollo personal. Si no, véanse las conclusiones de los hermanos y psicólogos sociales David y Roger Johnson sobre el *aprendizaje cooperativo*<sup>8</sup>. En sus escritos manifiestan que: «Tiene una serie de ventajas que dan lugar a los siguientes resultados:

1. Mayores esfuerzos por lograr un buen desempeño; esto incluye un rendimiento más elevado y una mayor productividad por parte de todos los participantes (ya sean de alto, medio

o bajo rendimiento), mayor posibilidad de retención a largo plazo, motivación intrínseca, motivación para lograr un alto rendimiento, más tiempo dedicado a las tareas, un nivel superior de razonamiento y pensamiento crítico.

2. Relaciones más positivas entre los participantes: esto incluye un incremento del espíritu de equipo, relaciones solidarias y comprometidas, respaldo personal y escolar, valoración de la diversidad y cohesión.

3. Mayor salud mental: esto incluye un ajuste psicológico general, fortalecimiento del yo, desarrollo social, integración, autoestima, sentido de la propia identidad y capacidad de enfrentar la adversidad y las tensiones.»

De esta convicción, surge finalmente el cuaderno didáctico 'Sobrino Alucinéico'. Un ejemplar ideado y redactado por el equipo del Museo Francisco Sobrino conformado por Pedro José Pradillo y Esteban, técnico de patrimonio cultural del Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara y director del museo, y por Laura García Martín-Gil, monitora/coordinadora de actividades culturales del Patronato y del museo. La nota de luz y color la ha puesto Fernando Toquero del Vado, diseñador gráfico del Patronato en este último año.

Uno de los principales motivos por los que concebir estos pliegos es el de prestar un *servicio a la ciudadanía*, que interesada o no, siempre tendrá a su disposición un material con el que conocer el continente y el contenido del único museo de arte contemporáneo de la ciudad.

El punto de partida tuvo su origen en las *visitas guiadas*, que pasaron de ser muy comunicativas a incorporar todo tipo de recursos interpretativos –performances, efectos visuales, fichas didácticas y las propias obras de arte–. De todos estos juegos, y de su experimentación positiva con los participantes, surgió la idea de aunar las propuestas para facilitar y dinamizar la visita no concertada a través de un material didáctico.

El *catálogo general* del museo, *Sobrino Ponderado*, nos ha dado las claves y las pautas básicas para su desarrollo. Con anterioridad a la apertura del centro realizamos un estudio pormenorizado de la vida y de la obra de Francisco Sobrino bajo la dirección y coordinación de su director, quien junto con otros autores nos han permitido conocer con exactitud la biografía y el proceso creativo del artista, premisa imprescindible para confeccionar este recurso educativo.

También ha sido esencial el dominio preciso del *vocabulario* ocasionado en torno al contenido; pues, teniendo nosotros el conocimiento riguroso de cada término nos aseguramos que el usuario comprenda mejor estas categorías de arte. Sendo perseverantes, al final del cuaderno didáctico nos pareció básico incluir un glosario con los vocablos más representativos, entre otros: geometría, arte óptico, arte cinético, color, luz, movimiento o interactividad.

Otra razón de consistencia para su elaboración ha sido profundizar en el tema que nos concierne: *la geometría*. Según el National Council of Teachers of Mathematics (NCTM) (2003) ésta queda definida como «la materia mediante la cual el individuo estu-

dia las formas y estructuras geométricas, analizando sus características y relaciones». A la vez, señala la visualización espacial como un aspecto relevante del pensamiento geométrico, sin dejar de mencionar el razonamiento espacial como una manera de describir el entorno. En consecuencia, la geometría es una herramienta importante para la resolución de todo tipo de problemas y para el conocimiento en general.

Ya, desde la antigüedad, civilizaciones como la babilónica, la egipcia o la griega, se preocuparon de esta disciplina para resolver cuestiones de cálculo, de física, de urbanismo, etc. Sin embargo, esta geometría clásica no atendía a los elementos de la naturaleza. Si echamos un vistazo a nuestro alrededor, observaremos que las figuras bidimensionales y tridimensionales que encontramos en los libros de matemáticas se encuentran en nuestro entorno, y que la geometría está presente de manera directa, y muy concreta, en el mundo y en la vida cotidiana. Esta geometría de la naturaleza es tan compleja que ni la disciplina clásica puede describirla de forma completa. Así, el matemático Benoit Mandelbrot creó en los años 60 la *Geometría Fractal*, descubriendo que todos los patrones en la naturaleza son similares, y que pueden ser descritos por un tipo de ecuación semejante. Los artistas ópticos —Victor Vasarely, Bridget Riley o Francisco Sobrino, entre otros—, se hicieron eco de este modelo y lo aplicaron a sus composiciones. Por otro lado, bien es sabido que la geometría contribuye a desarrollar en el individuo habilidades para visualizar, pensar críticamente, intuir, resolver problemas, conjeturar, razonar deductivamente, y capacitar su relación con el espacio.

Así, con la intención de contribuir a la enseñanza de la geometría para el desarrollo personal, el Museo Francisco Sobrino ofrece continuas oportunidades para conectar a los públicos con su entorno —en parte geométrico— a través de juegos de observación, manipulación, construcción, plegado, modelado o delineado.

En este cuaderno todo tiene un *sentido lógico y ordenado*. No pasa desapercibida ni la paginación, pues hasta las treinta y dos hojas que contiene hacen alusión al año de nacimiento del artista. Este orden es seguido en las diversas secciones que proponen un recorrido a través del espacio arquitectónico y de la colección de obras, para así permitir al visitante una guía sencilla y cómoda. Además, el texto explicativo se complementa con la clave de apoyo 'a saber' donde tendrán la alternativa de aclarar y ampliar la información. Los epígrafes en que se divide siguiendo la estructura del cuaderno son: Introducción / Plano de Planta del Museo / Mirador / Fachada / Biografía / Progresión del color / Arte óptico / Esculturas / Materiales / Adivina adivinanza / Performance / Blanco y negro / Caja mágica / Blanco sobre blanco / Cubos / Audiovisual / Laboratorio GRAV / Exposición temporal / Símbolo del museo / Banca cinética / Fuente de luz / Patio / Glosario / Soluciones.

Con esta configuración de capítulos queremos que el participante tenga un conocimiento específico sobre las diversas materias de este museo; concretamente, sobre los siguientes bloques temáticos y en base a estos fundamentos:

## 1. *Arquitectura: fachada, patio y mirador*

Una visión panorámica del conjunto adquirirá el visitante cuando recorra estos tres lugares de referencia del edificio. El punto de partida del itinerario se plantea desde el mirador; para ello, deben seguir una serie de cruces dibujadas en el suelo que les conducirán a la enorme balconada desde donde podrán observar el contraste entre la edificación histórica y la moderna, y sus diferentes materiales. Al regresar a la fachada principal, se les anima a dirigir la mirada hacia la escultura permutacional de acero inoxidable que les indicará el tipo de museo en el que están. Ya en el patio, tienen la posibilidad de ver muy de cerca las dos naves del antiguo Matadero Municipal diseñado por Mariano Medarde de la Fuente. Para hacer una difusión del patrimonio de la ciudad y para dar a conocer algunos de sus más notables monumentos, nos parecía conveniente dar pistas y rasgos de otros edificios de similares características en Guadalajara, como es el caso del Mercado de Abastos, diseñado por el mismo arquitecto. Los tres espacios se completan con:

– *Actividades de conocimientos previos* mediante cuestiones de respuesta tipo test.

Por ejemplo, para acercarlos a las antiguas funciones que tenían las naves hemos optado por: pensar en el patrimonio de la ciudad y cómo obtener información para luego contestar a la pregunta. Una posible manera es haciendo uso de los recursos informáticos –internet–; quizás también, con una llamada a algún familiar cercano de cierta edad; o tal vez, en libros o documentación que se pueda tener en casa o por préstamo bibliotecario.

Otro caso, es la cuestión de los diferentes tipos de museos, para cuya respuesta pueden apelar a su experiencia directa.

– *Actividades empíricas y recreativas.*

Por ejemplo, en este caso, en una de ellas se invita a girar alrededor de los bolardos del exterior con figuras geométricas para apreciar el movimiento real frente al ilusorio (conceptos que a lo largo de la visita descubrirán); o en otra, a dibujar y a pintar las edificaciones históricas de un color, frente a las modernas que deben ir en otro para así captar el volumen y la perspectiva.

## 2. *Espacios del museo: salas de exposiciones permanente y temporales, de audiovisuales*

### 3) *Laboratorio GRAV*

Como elemento visual y, por ende, aclaratorio, en la página cuatro del cuaderno se ha incluido un plano de planta del Museo Francisco Sobrino en el que se especifican los lugares en los que más adelante el visitante se adentrará.

Una de las primeras miradas que queremos que dirija dentro de la *sala de la colección permanente* es a la techumbre del antiguo matadero, impecablemente rehabilitada por el arquitecto Pablo Moreno Mansilla. Con ello se pretende que, además

de imaginar cómo pudo ser aquél encarnizado sitio, descubra cómo la obra de arte se ha integrado en el espacio de una forma elegante y pura.

Este museo, como institución del Ayuntamiento de Guadalajara que es, tiene una política sobre su colección permanente muy firme. Está compuesta por medio centenar de piezas divididas en tres bloques:

- Obra donada-cedida por Francisco Sobrino y su familia (compilación minoritaria).

- Obra obsequiada por amigos de Francisco Sobrino (compilación minoritaria).

- Obra adquirida por el Patronato Municipal de Cultura, organismo autónomo del Ayuntamiento (compilación mayoritaria).

La última obra obtenida durante este año 2018 ha sido *Torsión*, una pieza de metacrilato negro y blanco de los años 70. La compra regular de obras para cubrir y completar todas las etapas artísticas del creador es un punto primordial.

Por otro lado, la *sala de exposiciones temporales* sirve como reclamo dinamizador del museo, pues garantiza la presencia mediática y llama la atención a los públicos locales, proporcionándoles nuevos motivos para que acudan al centro. Las características de estas exposiciones son:

- Difundir y promocionar aspectos afines a su objeto, es decir, el relacionado con los movimientos artísticos óptico y cinético. Hasta ahora han pasado por ella: Carlos Evangelista en 2016; Luis Gamó, Juan Cruz, Enrique Salamanca y Tomás García Asensio en 2017; y, José María Cruz Novillo en 2018.

- Dar visibilidad y homenajear a aquellos guadalajareños que tuvieron un papel relevante en la creación plástica durante todo el siglo XX. Como las programadas de Regino Pradillo en 2016 y Juan José Vera Ayuso y Antonio Burgos en 2018.

Merecido tiene un espacio dentro de este cuaderno el *Laboratorio GRAV*, pues es el lugar más dinámico para la didáctica y el juego. Está perfectamente incorporado, entre la sala de la colección permanente y la de exposiciones temporales. Su apertura visual, y el que sea un lugar de paso, no deja indiferente a nadie, de ahí que haya sido objeto de alabanzas y de críticas. En este área programamos y realizamos talleres didácticos y cursos de formación para experimentar con los colores y las formas, elaborando obras ópticas-cinéticas si se trabaja sobre el arte geométrico. Con estos talleres se pretende:

- Despertar el interés por el arte contemporáneo.

- Familiarizarse con las obras de Francisco Sobrino y con los artistas de las exposiciones temporales.

- Favorecer la interacción del museo con la ciudad.

- Desarrollar capacidades de atención y expresión.

- Que los participantes estén activos y se integren, motiven, sensibilicen, sociabilicen, aprendan a aprender y, sobre todo, tomen conciencia de su identidad.

*Sala de audiovisuales.* En general, los museos ya no solo se presentan como depositarios de memoria colectiva, sino como entidades educativas que contribuyen a exponer e interpretar su contenido. A través de las nuevas tecnologías, y en concreto del

hipermedia<sup>9</sup>, se puede recurrir a diferentes recursos muy útiles para el análisis y la ampliación de conocimientos, teniendo la capacidad de ser utilizado como instrumento didáctico, al mismo tiempo que funciona para atraer la atención de los visitantes. Según Borja Barinaga, Isidro Moreno y Andrés A. Navarro la narrativa hipermedia puede aplicarse en el museo in situ, en red y en movilidad. Hasta el momento la contribución que se aporta en este sentido en nuestro espacio está relacionada con el 'museo in situ' a través de una instalación fija en la que un audiovisual se visiona en pantalla gigante. La proyección gira en torno a las vivencias e inquietudes del artista narradas en primera persona por el propio Francisco Sobrino en una entrevista concedida a la televisión local. Un documento excepcional al que se suma como elemento atractivo las imágenes grabadas durante los años 60 sobre el GRAV en acción, en las que se puede ver a todos los miembros del grupo mostrando su arte, talento y amistad.

## HEMEROTECA

### 3. Datos biográficos y creativos

En la recepción, en el lado izquierdo, existe un frontal de texto en el que aparece la biografía cronológica y detallada de Francisco Sobrino; y, en el lado derecho, una fotografía suya posando junto a tres de sus relieves. Del análisis de estos dos elementos se ha originado dentro del cuaderno la actividad 'biografía'. El ejercicio consiste en ofrecer unos párrafos en los que determinadas palabras se encubren y que el participante debe investigar y completar con la ayuda del panel. En definitiva, un 'completa los huecos' o 'espacios en blanco'. Quizás aparenta ser una actividad tediosa, pero existen varias razones para su elección. En primer lugar, mejora la comprensión lectora, sobre todo entre los más jóvenes. Pudiendo hacer un desarrollo de una interpretación globalizada o extensiva, en la que se captan las ideas generales; o bien, focalizada o intensiva, en la que se captan datos e información específica. Asimismo, al hacerles pensar, se fomenta el incremento y la mejora de la memoria. Por otro lado, sirve para afianzar ideas y definiciones que más avanzada la visita necesitarán, logrando un aprendizaje más significativo y profundo.

De todo el itinerario biográfico y creativo, los datos que consideramos más interesantes son:

- La relación de Francisco Sobrino con la ciudad de Guadalajara –nacimiento en 1932 y afinamiento definitivo en los años 80–.
- La familia y su migración –residencias en: Guadalajara, Alicante, Madrid, Buenos Aires y París–.
- La formación académica –Escuela de Artes y Oficios de Madrid y de Bellas Artes de Buenos Aires–.
- El Grupo de Investigación de Arte Visual –formado en 1960 por: Le Parc, Morellet, Stein, Yvaral y García Rossi–.

– Sus etapas artísticas: color en los años 50, 60 y 80; blanco y negro en los años 70; y, blanco sobre blanco en los años 90.

#### 4. Conceptos a través de la obra artística

En el transcurso del recorrido se conocerá la faceta creativa del artífice mediante nociones concretas. Cuando el participante deje el museo deberá discernir entre las cuestiones que hemos desglosado a continuación:

– La Geometría, como rama de las matemáticas que estudia las propiedades de las figuras en el plano o en el espacio. Francisco Sobrino, a modo de científico, se encerraba en su estudio, enfrentándose a la difícil tarea de elaborar fórmulas, y de definir y concretar formas empleando a las distintas geometrías. La más habitual fue la fractal, cuya estructura básica, fragmentada o aparentemente irregular, se repite a diferentes escalas, tal y como pasa de forma asidua en la naturaleza (Fotografía 3).

– Teoría y psicología del color. Interacción geometría-color. Según los expertos Emilio Cuenca y Margarita del Olmo:

*«Francisco Sobrino comenzó ensayando combinaciones y mezclas de colores con verdadera fascinación partiendo de los experimentos de otros creadores, lo que le condujo a plantear una propuesta científica y personal sobre el color.»*

En mi opinión, esta particular aportación queda reflejada en la 'Teoría de los ocho colores', en la que establece un vínculo entre volumen, color y emoción; y, en la que la progresión de cualquier pigmento en relación con su dimensión y con el estado del ánimo del artista genera una obra final que pretende empatizar con el espectador.

Para algunas sociedades la predilección por el número ocho ha sido un signo de confianza. Por ejemplo, en oriente la Estrella de Salomón ha sido muy exitosa durante siglos; en la Edad Media el ocho significaba el perfeccionamiento de los influjos planetarios; y en la República Popular China es el número que simboliza la buena suerte. Para Francisco Sobrino la elección de este cifra suponía por un lado crear figuras perfectas en la que se combinan fórmulas y elementos matemáticos –de tal modo que un hexaedro de ocho aristas es el resultado de elevar al cubo el número dos–; por otro, alcanzar el equilibrio de los cuerpos y de su propia persona; y, finalmente, crear figuras múltiples de progresión infinita aunque su representación quedara ajustada a una proporción humana. Varias serían las obras en las que aplicó estas teorías y simbologías numéricas, es el caso de *Cubos de Colores* (Fotografía 4), de *Vitral* o de su *Tablero de Ajedrez*, compuesto de 8 por 8 escaques.

– Arte óptico y arte cinético. Es el principal dilema, saber cuál es cuál. Si uno abandona el museo sin clarificarlo, entonces cabe la posibilidad de que la visita haya resultado fallida. Mientras que el arte óptico pretende confundir a nuestros ojos a

partir de una composición geométrica sencilla que genera una ilusión virtual (Fotografía 1); el cinético busca el movimiento real por medio de mecanismos o artilugios que accionan la propia obra (Fotografía 2). En cualquier caso, ambos nos obligan a participar activamente, pues entretanto el óptico exige desplazar nuestra mirada o cambiar nuestra posición para captar las acciones de desplazamiento sugeridas, el cinético pretende una interacción e integración total entre la obra y el espectador.

– Movimiento real y movimiento aparente (Lámina 1). Insistiendo en lo ya señalado, advertir que mientras el real se produce cuando un cuerpo se desplaza en el espacio físico, el aparente es sólo una ilusión ocasionada por cambios en diferentes dimensiones del estímulo visual. La síntesis de ambos fue aplicada por los miembros del GRAV en sus túneles de experimentación sensorial llamados *Laberintos*. En estas instalaciones la participación activa del público es total, obliga a los aventurados a recorrer un itinerario a través del interior de la obra concebida, en la que, a tramos, manipulan o contactan con artilugios y objetos mecánicos que generan experiencias visuales –reflejos y proyecciones– y acústicas inesperadas (Lámina 2).

– Inestabilidad óptica frente a estabilidad formal. Otro de los objetivos de los grupos más dinámicos de la generación de los sesenta fue confeccionar obras que provocaran la incertidumbre; así, bajo el título de «La inestabilidad» organizaron exposiciones itinerantes por varias capitales de Europa y América. Para ello, diseñaban piezas de estructura formal sólida y estable, que, sin embargo, sugerían desplazamientos imposibles. Un ejemplo de este propósito es la escultura *Desplazamiento inestable* (Fotografía 6), en la que queda perfectamente demostrado cómo un volumen erecto y en equilibrio parece zozobrar a causa de las líneas oblicuas que presentan sus flancos.

– Luz natural y luz artificial. La incidencia de los rayos luminosos es fundamental para conocer y concebir las obras de arte; así, según su naturaleza y modo de aplicación, los efectos resultantes serán muy diferentes. Por ejemplo, Sobrino recurre a la solar para, por medio de placas superpuestas de metacrilato transparente, descubrirnos cómo un haz se disocia el espectro de colores en la escultura *Fuente de luz* (Fotografía 5); y, a la artificial, disponiendo lámparas para ayudar a reproducir la imagen del espectador en habitáculos como en *Espacio Vivo-Ambiente Natural* (Fotografía 2); o bien para concebir formas calidoscópicas sobre una lente, como en *Lupa-Luz-Color*.

– Efecto multiplicativo. Gracias a los materiales pulidos y brillantes empleados en algunas de sus esculturas e instalaciones se materializará una nueva conquista formal pero inmaterial: el reflejo de figuras inesperadas. A consecuencia de estos «espejos» se enfatiza y diversifica el volumen de la obra y se rompen las barreras espaciales entre lo concreto y lo proyectado.

– Arte minimalista. La universalidad que subyace en las formas geométricas sencillas, y en las posibilidades combinatorias de formas y colores, asegura la interrelación directa entre el espectador y las obras resueltas con estos elementos. De tal modo que para aproximarse a este tipo de creaciones no se precisa conocimiento

previo alguno, ni la asimilación de conceptos culturales, políticos o religiosos que sustenten o argumentan cualquier otra manifestación artística. Por ello, en consecuencia, el arte geométrico es compatible e integrador, genera espacios de bienestar.

### 5. Obras representativas en Sobrino Alucinético

Con las creaciones que hemos seleccionado queremos que el público afiance los contenidos a través de su experiencia, y que conozca las diferentes manifestaciones con las que Francisco Sobrino se comprometió:

– *Laberinto* (Lámina 2) y *Espacio Vivo-Ambiente Natural* (Fotografía 2): ambas propuestas revelan las posibilidades de participación e interacción que caracterizaban a los juegos del GRAV, y la importancia que adquiere el espectador como parte fundamental en la obra concebida.

– *Cubos de colores* (Fotografía 4): escultura que ejemplifica la 'Teoría de los ocho colores'. Con ella también se quiere mostrar la evolución en la dimensión de las formas en el espacio, pasando del plano al volumen a partir de un modelo simple. Este proceso evolutivo puede comprobarse en sus niveles previos en las obras: *Vitral*—composición pintada sobre el plano— y *Progresión ocho colores*—estructura de placas superpuestas en relieve—.

– *Relación-Agujas*: ante esta creación de metacrilato blanco el visitante descubrirá las 'esculturas arquitecturales' en la carrera del artista. Sobrino a partir de modelos como este diseñó y erigió estructuras de grandes proporciones para ciudades de Francia y de España. Uno de los ejemplos más destacables es *Relaciones*, aquella sugerente composición que se alza en la rotonda de entrada a Guadalajara desde la Autovía A-2.

– *Banca Cinética*: fue la única intervención del artista materializada en el campo arquitectónico. El observador fascinará, gracias a la maqueta y fotografía expuestas, cómo un local comercial pudo adaptarse a los propósitos del arte óptico y cinético. Ubicada en la calle Capitán Boixareu Rivera de Guadalajara, fue destruida en 2001 por la falta de sensibilidad de los propietarios y de las administraciones responsables en la conservación del patrimonio artístico.

– *Fuente de Luz* (Fotografía 5): escultura de metacrilato transparente que permite descubrir, con paciencia y empeño, el espectro de la luz solar y sus colores.

### MUESTRA DE ACTIVIDADES DEL CUADERNO PUBLICADO

– Lámina 1. Progresión del color. *Progresión-Sistematización Línea-Color*, 1959-1980. Para explicar la forma en que Francisco Sobrino hacía uso del color se ha elegido esta pintura singular dentro de su repertorio creativo y de formato excepcio-

nal –un acrílico sobre tela de 100 por 345 centímetros–, y que quizás sea una de las más valiosas de nuestra colección permanente. A través de ella, descubrimos: los colores primarios y secundarios junto al círculo cromático; la importancia de la saturación para la obtención de los distintos tonos; las gamas fría y cálida, y la subjetividad para expresar sensaciones; las relaciones armónicas entre los colores; y, por supuesto, el de estos en el arte.

– Lámina 2: Adivina adivinanza. *Laberinto*, 1964. Gracias al juego se da paso a las obras más recurrentes en el currículum de Sobrino y del GRAV: los *Laberintos*. Estos proyectos se concibieron bien como esculturas realizadas en metacrilato, o bien como instalaciones efímeras a escala humana construidas para la participación e interacción del espectador, convirtiéndole a él en el auténtico protagonista de la propuesta artística.

## HEMEROTECA

### CONCLUSIONES

El pasado 18 de mayo de 2018 –Día Internacional de los Museos–, y después de casi un año de trabajo, tuvimos ocasión de presentar el cuaderno didáctico *Sobrino Alucinético*. Actuando en consecuencia, y bajo el lema de esta celebración ‘Museos hiperconectados. Enfoques nuevos, públicos nuevos’, invitamos a través de nota de prensa a todos los ciudadanos a participar de esta primera experiencia guiada, mostrándoles sus posibilidades de uso y disfrute. Al hacer extensiva la difusión en los medios, implicó contar con nuevos asistentes, además de los ya asiduos a los programas del centro.

Pocos meses han transcurrido desde este momento, y la aceptación ha sido positiva. De la tirada de 300 ejemplares, se ha distribuido: 50 el día de la presentación, 11 a los profesores y monitores de las últimas visitas-taller de este curso escolar, y 30 a los participantes en el seminario ‘Francisco Sobrino y la Abstracción Geométrica’, organizado por el museo en el mes de julio con la colaboración de la Asociación de Amigos del Museo y del Centro Asociado de la UNED en Guadalajara. Además, otros 20 fueron entregados a grupos independientes, de los que el personal de información del museo, en base a nuestro paralelo laboratorio permanente de público<sup>10</sup>, nos ha facilitado los siguientes datos:

- Realización de las actividades de forma autónoma: quince familias con niños de entre 8 y 12 años; y cinco grupos de amigos con una media de edad de 45 años.
- Cumplimentación del cuaderno: doce grupos a trabajo parcial; y, ocho completo.
- El material complementario de pinturas y piezas de construcción fue solicitado únicamente por los quince grupos familiares.

Cuando transcurra un periodo más largo de tiempo, y a partir de los resultados obtenidos, podremos contrastar hipótesis y alcanzar conclusiones sobre el comportamiento de los asistentes. Con estos datos en la mano podremos entonces planificar y

diseñar líneas de actuaciones similares o diferentes. Estamos seguros que esta investigación nos servirá para desarrollar una mejor gestión, apoyada en el conocimiento exhaustivo de las necesidades del público respecto a este y futuros recursos didácticos.

Pongo fin a este artículo con el deseo que *Sobrino Alucinéutico* permita, a modo de entretenida guía, interpretar mejor la colección del museo y reconocer la genialidad de Francisco Sobrino; y que, además, esta publicación sirva de justificación teórica para el trabajo desarrollado en esa guía.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARINAGA, Borja, MORENO, Isidro, y NAVARRO, Andrés A. (2017): *La narrativa hipermedia en el museo. El presente del futuro*, Obra Digital, Núm. 12, pp. 101-121, Universidad de Vic, Universidad Central de Cataluña y Universidad del Azuay, Barcelona.

BOYLAN, Patrick J. (Coord.) (2006): *Manual práctico. Cómo administrar un museo*, UNESCO e ICOM, París.

CALAF MASACHS, Roser, FONTAL MERILLAS, Olaia, y VALLE FLÓREZ, Rosa Eva (Coord.) (2007): *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón.

COOMBS, P. (1985): *La crisis mundial de la educación. Perspectivas actuales*. Santillana, Madrid.

CUENCA LÓPEZ, José M., y MARTÍN CÁCERES, Myriam J. (2014): *Manual para el desarrollo de proyectos educativos de museos*, pp. 60-88, Trea, Gijón.

CUENCA RUIZ, Emilio, y DEL OLMO RUIZ, Margarita (2016): *Francisco Sobrino y su teoría estantica del color*, Colección Artistas Teóricos, Guadalajara.

DOERING, Zahava D. (1999): «Strangers, Guests and Clients? Visitor Experiences in Museums», Smithsonian Institution, Washington. Presentado en la conferencia «*Managing the Arts: Performance, Financing, Services*», Weimar, Marzo 17-19.

GAMBOA, Ronny, y BALLESTERO, Esteban (2009): «Algunas reflexiones sobre la didáctica de la geometría», *Cuadernos de Investigación y Formación en Educación Matemática*, Año 4, Núm. 5, pp. 118-130, Universidad de Costa Rica.

JOHNSON, David W., JOHNSON, Roger T., y HOLUBEC, Edythe J. (1999): *El aprendizaje cooperativo en el aula*, Paidós, Buenos Aires.

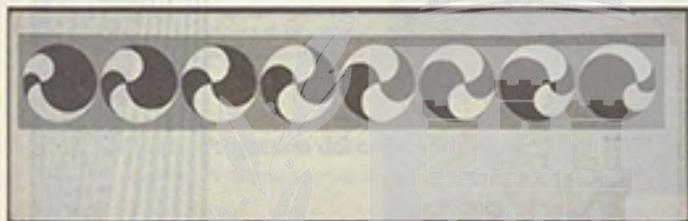
MANDELBROT, Benoît (1997): *La geometría fractal de la naturaleza*, Matemáticas 49, Tusquets editores, Barcelona.

NATIONAL COUNCIL OF TEACHERS OF MATHEMATICS (2000): *Principles and standards for school mathematics*. Reston.

PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José (Coord.) (2015): *Sobrino Ponderado*, Patronato Municipal de Cultura, Guadalajara.

REGIL VARGAS, Laura (2001): *La caverna digital. Hipermedia: orígenes y características*, Universidad Pedagógica Nacional, México.

HEMEROTECA



Fotografía 1. *Problema en el Plano. Progresión-Evolución NB, 1959.*

Fotografía 4. *Cubos de Colores, 1992.*



Fotografía 2. *Espacio Viro-Ambiente Natural, 1966-2006-2015.*



Fotografía 5. *Fuente de Luz, 1986.*

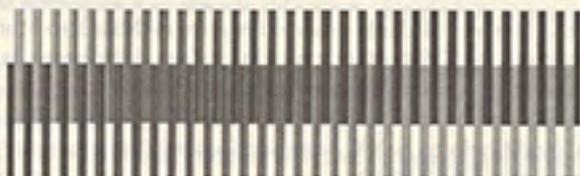
BPM Cardenal Cisneros



# HEMEROTECA

Fotografía 3. *Transformación Inestable*, 1963-1970. Fotografía 6. *Desplazamiento Inestable*, 1972.

BPM Cardenal Cisneros



Fijas en esta sorprendente pintura.  
Examina cómo dispone la superficie con segmentos verticales para descubrir las posibilidades cromáticas.  
Localiza los tonos que sólo tienen un color y mira qué sucede de derecha a izquierda.

De todos los colores que ves, ¿cuáles son primarios y cuáles son secundarios? Para descubrirlo, puedes ayudarte con esta rueda.

Primarios: \_\_\_\_\_ / amarillo / \_\_\_\_\_  
Secundarios: verde / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Detrás del cuadro, ¿cómo está siendo contemplado?  
¿produce alteraciones visuales?  
Señala cuáles.



A saber: El color, las formas geométricas, el movimiento y la luz son algunos de los característicos de las obras de Francisco Sobro.

Progresión-sistematización I línea-color, 1959-1980

Lámina 1. Progresión del color. *Progresión-Sistematización I línea-Color, 1959-1980.*



Un miembro del grupo debe conseguir que el resto de compañeros adivine el título de esta escultura. Para ello, debe dar datos de la palabra en cuestión durante 30 segundos sin mencionarla.

La respuesta está al final de este cuaderno, sólo puede mirarla el portador.  
¿Entonces, cuál crees que es su título?



A saber: Una pieza similar a esta escultura fue volada a escala humana por Sobro y sus amigos del GRAV para una experiencia con el público. La instalación resultante, titulada Laberinto II, se exhibió en París en 1964 en la muestra internacional de arte contemporáneo "Nouvelle Tendance".

Laberinto II, 1964. Instalación efímera en conmemoración en el Museo de arte decorativo de París.

Lámina 2. Adivina adivinanza. *Laberinto, 1964.*



<sup>1</sup> El 17 de enero de 1883 Mariano Medarde firma el Proyecto de Matadero Municipal de Guadalajara con un presupuesto inicial de 52.938,41 pesetas. Uno de sus ejemplares y la documentación que generó puede consultarse en el Archivo Municipal de Guadalajara.

<sup>2</sup> El Código de Deontología profesional fue aprobado en la XVI Asamblea General del ICOM (Buenos Aires, 4-11-1986), modificado en la XX Asamblea General (Barcelona, 6-7-2001) y revisado en la XXI Asamblea General (Seúl, 8-10-2004).

<sup>3</sup> La especialista de público Zahava D. Doering en su artículo «Strangers, Guests and Clients? Visitor Experiences in Museums», 1999, define exhaustivamente los tres modelos de museo en función de su relación con los visitantes: según sean invitados, extraños o clientes; así como las experiencias particulares que suelen buscar: centradas en el objeto, cognitivas, introspectivas y sociales.

<sup>4</sup> El concepto en su totalidad aparece desarrollado en el artículo 3.1. de los Estatutos del Consejo Internacional de Museos: «*Un museo es una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y disfrute.*». A nivel nacional, la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español también hace mención a esta cuestión en su artículo 59: «*Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.*». Del mismo modo, la Ley 2/2014, de Museos de Castilla-La Mancha, indica en su artículo 2.a: «*Los museos, entendiendo por tales las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que adquieren, conservan, investigan, exhiben y difunden conjuntos y colecciones de bienes de valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, industrial, científico, técnico, documental, bibliográfico o de cualquier otra naturaleza cultural, material e inmaterial, para fines de estudio, educación y disfrute intelectual y estético y que fomentan la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos.*».

<sup>5</sup> La educación formal, no formal e informal fueron categorizadas por Philip H. Coombs, primer director del Instituto Internacional de Planificación Educativa (creado en los años 60 por la UNESCO en París), vicepresidente del Consejo Internacional para el Desarrollo de la Educación, y miembro de la Comisión Asesora Internacional para la Reforma de la Educación en España.

<sup>6</sup> Véase Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara, n.º 15, de 4 de febrero de 2005.

<sup>7</sup> Cornelia Brüninghaus-Kruebel, jefa del Servicio Pedagógico del Museo Wilhelm Lehmbruck de Duisburgo en Alemania, explica en su artículo «La misión educativa del museo en el marco de las funciones museísticas» que: «*En la mayoría de los países no se dispensa propiamente hablando una formación como educador de museo. Los profesionales que encontramos en este cargo han adquirido diversas competencias durante su carrera universitaria o mediante cursos en museos... Una vez que el museo decide crear un servicio pedagógico corresponde a ese nuevo responsable establecer una estructura y decidir una política y un programa realista con relación a la situación del museo... Para ser eficaz se exige como mínimo un especialista a tiempo completo, capaz de garantizar la administración y gestión de expedientes, pero también de dedicarse a las actividades pedagógicas y a otras tareas educativas... La demanda de un servicio educativo a veces obliga al museo a contratar especialistas adicionales para planear, enseñar y animar los talleres y otras actividades pedagógicas.*». *Cómo administrar un museo. Manual Práctico del ICOM*, pp. 120-121.

El Museo Francisco Sobrino en base a esta premisa posee una dotación económica mínima y un personal especializado que diseña programas y actividades, y dirige equipos externos para cubrir la gran demanda de solicitudes. La perseverancia y la constante dedicación en horario y fuera del mismo por parte de su personal fijo hacen de este centro un lugar en permanente evolución y dinamización.

<sup>8</sup> David y Roger Johnson han definido el aprendizaje cooperativo como «*aquella situación de aprendizaje en las que los objetivos de los participantes se hallan estrechamente vinculados, de manera que sólo pueden alcanzar sus objetivos si y sólo si los demás consiguen alcanzar los suyos.*».

<sup>9</sup> De acuerdo a la profesora e investigadora de la Universidad Pedagógica Nacional de México, Laura Regil Vargas, el hipermedia es un: «*Sistema informático de combinación de texto, imagen y audio, diseñado y pro-*

ducido con intenciones determinadas, que –en términos generales– pueden ser: educar, entretener o informar. Una vez producido, las formas de interrelacionar los elementos del conjunto, dependerán de la capacidad de interacción usuario-contenido.

Su característica fundamental, y quizás la más revolucionaria, es la posibilidad de enlace entre los diferentes medios que lo componen (texto, imagen y audio). Particularidad que permite la ruptura de la estructura lineal, presente de hecho, hasta hace poco, en todos los medios.»

<sup>10</sup> <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/laboratorio-museos/inicio.html>: «El Laboratorio Permanente de Público es un proyecto continuo de investigación, formación e intercomunicación sobre temas relacionados con el público de los museos estatales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y de aquellos museos que se quieran adherir al proyecto mediante convenio de colaboración. El Laboratorio se concibe como un instrumento para la mejora de la gestión que permita a los profesionales de los museos y a los gestores estatales disponer de datos significativos sobre los visitantes. Su finalidad es proporcionar datos, herramientas y conocimientos que permitan orientar todas las actuaciones de los museos que tienen como destinatario último al público, de modo que a través de la relación con el mismo se optimice el cumplimiento de la función social de los museos.»

«En 2008 se pone en marcha con la organización de un estudio dirigido a conocer el perfil general del público de los 16 museos que se gestionan desde la Subdirección General de Museos Estatales.»

El motivo de enunciar en el texto el laboratorio del museo como un observatorio paralelo viene dado por la todavía situación de despegue de la institución; por lo que entendemos que la incorporación a este LPP del Ministerio de Cultura y Deporte quizás deba esperar. No obstante, dentro de nuestras posibilidades hacemos un seguimiento del perfil del público, de la percepción del museo, de la experiencia de la visita, de los segmentos de público y de las evaluaciones. Es nuestro deseo que en un futuro podamos realizar ese convenio de colaboración para formar parte de un proyecto tan necesario para el museo.



## BPM Cardenal Cisneros

Con la finalidad de este proyecto, se ha optado por adoptar por los próximos días y con la ayuda de las nuevas tecnologías, se pueden encontrar y dar a conocer proyectos de investigación que mejoran la calidad, y haciendo posible acercar el Patrimonio artístico a todos los usuarios y visitantes, mejorando el servicio. Para más información puedes ir a la página [www.museos.es](http://www.museos.es).

Para más información o cualquier duda, puedes contactar con el personal de atención al usuario de Cardenal Cisneros, a través de teléfono, correo electrónico o presencialmente en el museo.

# NOTAS

## HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

## PROYECTO DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL Y ARTÍSTICA PARA EL FOMENTO DE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO: ALAS PARA EL MUSEO DE GUADALAJARA

Elena GARCÍA ESTEBAN  
*Conservadora de arte y profesora*  
[info@elenagarzia.com](mailto:info@elenagarzia.com)

**Resumen:** El Museo de Guadalajara posee un Patrimonio cultural y artístico de gran riqueza, con numerosos elementos que pueden servirnos como fuente primaria de conocimiento individual y colectivo de múltiples facetas identitarias, al mismo tiempo que con su desarrollo, favorecemos su valoración, protección, preservación, conservación y transmisión.

El papel que juega la formación y la Educación Artística a partir de nuestro Patrimonio cultural, es la base fundamental en la que apoyar la Educación Patrimonial y reivindicar la necesidad de conectar a las personas con la expresión plástica y la conservación del Patrimonio de los museos.

En el siguiente artículo se presentan los resultados de la realización del proyecto «Alas para el Museo de Guadalajara en el Día de los Museos», con la peculiaridad que ha sido aplicado al plano infantil por un taller privado al margen del museo, debido al repentino cierre del edificio.

Con la finalidad de este proyecto, se ha querido comprobar que hoy en día y con la ayuda de las nuevas tecnologías, se pueden concebir y elaborar proyectos enriquecedores que lleguen a la ciudadanía, y utilizando como recurso el Patrimonio provincial a través de enfoques y públicos nuevos, alcanzando objetivos y fines, más allá del espacio físico de los propios museos.

**Palabras clave:** Educación patrimonial, educación artística, conservación de patrimonio, Museo de Guadalajara, Alas para el Museo, Día Internacional de los Museos.

## 1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

El Museo de Guadalajara es museo provincial más antiguo de España, inaugurado en 1838, y con sede en el Palacio del Infantado desde 1973, es el edificio histórico más importante y emblema de la ciudad, que contiene y alberga la colección museográfica del Patrimonio provincial. Por sus grandes cualidades, su candidatura ha estado propuesta para Patrimonio de la Humanidad durante los años 2015-2017<sup>1</sup>.

Desde el pasado 3 de mayo de 2018, el Palacio del Infantado, y por consiguiente el museo, permanecen cerrados al público ante la posibilidad que existan daños y problemas estructurales en la edificación, que puedan estar provocados por afecciones de cemento u hormigón aluminoso, utilizado en algunas zonas del edificio en los años 50 a 70 del siglo pasado, para las reconstrucciones del Infantado tras su bombardeo en la Guerra Civil.<sup>2</sup>

Desde de 1977 se celebra en todo el mundo el Día Internacional de los Museos (DIM)<sup>3</sup>, en esta convocatoria el tema y eje principal ha girado en torno a «Museos hiperconectados: enfoques nuevos, públicos-nuevos», con la particularidad de ser este el Año Europeo del Patrimonio.

Debido a la inminente clausura del Museo de Guadalajara y ante la imposibilidad de realizar las actividades que estaban previstas dentro del programa del propio museo para este evento, se buscaron alternativas de trabajo para realizar un proyecto, siguiendo el lema propuesto por el DIM para las fechas señaladas bajo un nuevo enfoque y utilizando a nuestro favor las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC).

Para ello se propuso y se realizó un proyecto independiente en un taller privado de bellas artes para niños/as *Elena García Estudio* (2018), realizando varias actividades integrales y relacionadas: «Alas para el Museo de Guadalajara en el Día de los Museos»<sup>4</sup>.

A día de hoy<sup>5</sup>, el Museo continúa inaccesible al público, pero sigue existiendo institucionalmente y pensamos que un museo es mucho más que un continente o almacén que custodia Patrimonio, como si se tratara de una tumba-mausoleo sólo accesible a personal especializado. Los museos, el Patrimonio y la sociedad del siglo XXI deben estar conectados más allá del continente que los alberga y, por ello, la finalidad de este proyecto, en aras a ser ampliado mediante un Proyecto de Innovación con la Universidad de Alcalá, pretende seguir creciendo, completar conexiones, conciencia y lazos de unión entre el Museo de Guadalajara, su patrimonio y la sociedad, utilizando como metodología la didáctica de la expresión artística, la educación patrimonial y completando de esta forma una acción de reconocimiento, valoración y conservación del Patrimonio del Museo de Guadalajara.

## 2. DIDÁCTICA Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN EL MUSEO DE GUADALAJARA

En el artículo que trata sobre El Museo de Guadalajara como recurso didáctico, García Esteban (2016)<sup>31</sup> analiza y expone las carencias que existen en el museo en la actualidad en materia de Educación Patrimonial, desde que desapareciera el Departamento de Educación y Acción Cultural (1997-2012). También en el mismo artículo se ofrece una visión del estado actual de la cuestión (que manifiesta la falta de actividad didáctica y de documentación al respecto) y de algunos casos prácticos propuestos y aplicados de Educación Patrimonial con alumnado infantil y de la Universidad de Alcalá.

Con este nuevo artículo, se pretende seguir ratificando la escasez de recursos didácticos disponibles en el museo, como la carencia de personal específico para su aplicación y la necesidad de crear y apoyar proyectos que traten y se interesen por la difusión y conservación del Patrimonio cultural del museo través de la educación artística y patrimonial.

## 3. PROYECTO: ALAS PARA EL MUSEO DE GUADALAJARA EN EL DÍA DE LOS MUSEOS

Partiendo de los objetivos extraídos de diversas disciplinas deontológicas como la educación patrimonial, la educación artística y la conservación de bienes de interés cultural, se trata de utilizar el patrimonio del museo (de forma conceptual) como un recurso de alfabetización o culturización plástica y visual, en el que gracias a la transmisión del conocimiento a la ciudadanía mediante la educación artística, podamos involucrar a la sociedad en el respeto y protección por los bienes de interés cultural.

Es pues, que la clave de futuro y punto de partida para la conservación del Patrimonio es su conocimiento, comprensión y valoración.

## 4. OBJETIVOS

### Generales:

- Acercar e involucrar a la ciudadanía con el Patrimonio de su ciudad.
- Favorecer el conocimiento y comprensión del arte y del Patrimonio cultural.
- Potenciar la sensibilización y el interés por las diversas manifestaciones artísticas y al Patrimonio Cultural.
- Impulsar el conocimiento de los materiales artísticos y su aproximación a los medios de representación del Lenguaje Plástico y Visual.

- Aportar criterios para generar opinión, potenciando el desarrollo de actitudes críticas.
- Promover la difusión de las propuestas con respuestas educativas y crear redes hiperconectadas.

#### Específicos:

- Enseñar a valorar, respetar, conservar y transmitir el arte y Patrimonio del Museo de Guadalajara.
- Potenciar aspectos emocionales y sensoriales del Patrimonio de Guadalajara al alumnado, subrayando su valor simbólico e identitario.
- Proponer y aplicar propuestas innovadoras, proyectos atractivos y enriquecedores en la didáctica del Patrimonio, la educación patrimonial de la ciudadanía y su traslado a la formación de educadores en las futuras líneas de investigación.

## 5. PLANTEAMIENTO Y CONTENIDOS

La idea principal trataba de proponer una actividad artístico-plástica en relación al contenido significativo del Patrimonio o de alguna obra de arte del Museo de Guadalajara, para que una vez diseñada, se pudiese aplicar «in situ» en el propio museo para el DIM y poder involucrar al público infantil y a sus familias, gracias al acercamiento y participación activa en la propuesta; la actividad sería de carácter abierto y público mediante inscripción gratuita.

Dado que finalmente el proyecto no se pudo realizar en el propio museo, se diseñaron e implementaron igualmente una serie de propuestas alternativas.

La línea de trabajo del proyecto ha girado en torno a una figura clave del patrimonio inmueble del museo: los relieves de los grifos del patio interior del Palacio del Infantado.

La elección de esta figura ha sido escogida por ofrecernos gran versatilidad en el tratamiento de la imagen tanto a nivel estético como conceptual.

Para ello, y a partir de este elemento, se han utilizado diferentes técnicas artísticas de expresión plástica como el dibujo, la pintura, coloreado, modelado, pintura mural, diseño gráfico, etc. Además se ha creado una red de contenido compartido a través de las TICs, conexión en internet y en las redes sociales en las que poder interactuar.

## 6. CONTEXTUALIZACIÓN Y SUJETOS IMPLICADOS

En un principio, el proyecto estaba pensado para realizarse en el propio Museo de Guadalajara, pero finalmente y debido a los problemas señalados, se efectuó íntegramente a través de un taller extraescolar privado de educación no formal en Guadalajara para el DIM el 18 de mayo de 2018. Taller privado «Elena Garzía Estudio de Bellas Artes».<sup>7</sup>

Los sujetos y grupos implicados han sido la profesora/guía o investigadora y alumnado infantil de 5 a 13 años, en clases mixtas divididas en pequeños grupos, haciendo un total de 36 discentes.

En la parte o sección del proyecto creado con las TIC, se han introducido noticias en línea en un sitio Web 2.0 (Bloggen), y en redes sociales (Facebook, Twitter e Instagram). Se ha contado con una administrador del contenido o «commuty manager» y con sujetos adultos que han interactuado de alguna forma por iniciativa propia.

## 7. METODOLOGÍA Y FASES

De acuerdo a los objetivos propuestos, partiendo de una metodología de enseñanza-aprendizaje educativa (educación patrimonial y artística) y de las necesidades de los contextos de actuación (conservación del Patrimonio del museo), el proyecto se ha dividido en diversas fases de intervención, diseño y creación de distintos instrumentos, herramientas y recursos que se han utilizado en la implementación de la propuesta, con la utilización de técnicas educativas y artísticas tradicionales, y el uso de las TIC para crear, compartir e interactuar con los contenidos.

Fases del proyecto:

A. Dibujo y diseño: La idea de grifo como animal mitológico del museo y su estudio gráfico.

a.1. Estudio y documentación

a.2. Elaboración de dibujos y bocetos en grafito y lápices de colores.

a.3. Diseño y elaboración de las alas para compartir. Maquetación y diseño por ordenador.

B. Volumen.

b.1. Modelado de alas de grifo en relieve escultórico con los niños/as del Estudio de bellas artes.

b.2. Policromía de alas.

C. Pintura mural.

c.1. Traslado y ampliación del diseño a de las alas a gran tamaño.

c.2. Decoración del mural de alas con los niños/as del Estudio de bellas artes.

D. Difusión e interacción en internet.

d.1.Registro fotográfico y digital.

d.3.Creación de contenido para difundir, compartir e interactuar.

d.2. Difusión en internet web 2.0 y en distintas plataformas y redes sociales.

Estudio y documentación:

Los grifos de los que se ha partido y tratado, se encuentran enfrentados y encadenados en parejas de dos a dos, en la arcada de la galería superior del patio interior del Palacio del Infantado<sup>8</sup> (también llamado Patio de los leones, por presentar estas famosas parejas de leones en las arcadas inferiores). Los relieves de los grifos están tallados en piedra por el escultor Egas Coeman, que diseñó la fastuosa decoración escultórica del edificio en 1486. Como curiosidad, destacar que hay 48 figuras de grifos, y otros tantos leones, todos diferentes y con rasgos distintivos.

Según la antigua mitología<sup>9</sup> clásica, los grifos eran criaturas fantásticas utilizadas en diversas culturas de Oriente y Occidente (la cultura helénica asumió el origen y transformo literariamente sus las funciones), cuya parte delantera es la de un águila gigante, con plumas doradas, afilado pico y poderosas garras y la parte posterior es la de un león, con pelaje amarillo, musculosas patas y cola larga, con clara simbología de protección, valor y fuerza.

Prototipos y propuestas: diseño de imagen:

Partiendo de los grifos originales del museo y/o de su imagen fotográfica, la profesora/investigadora ha realizado diversos dibujos y bocetos de las figuras de forma total o parcial, de esta modo se visualiza, analiza y recrea la propuesta a tratar posteriormente con el alumnado.

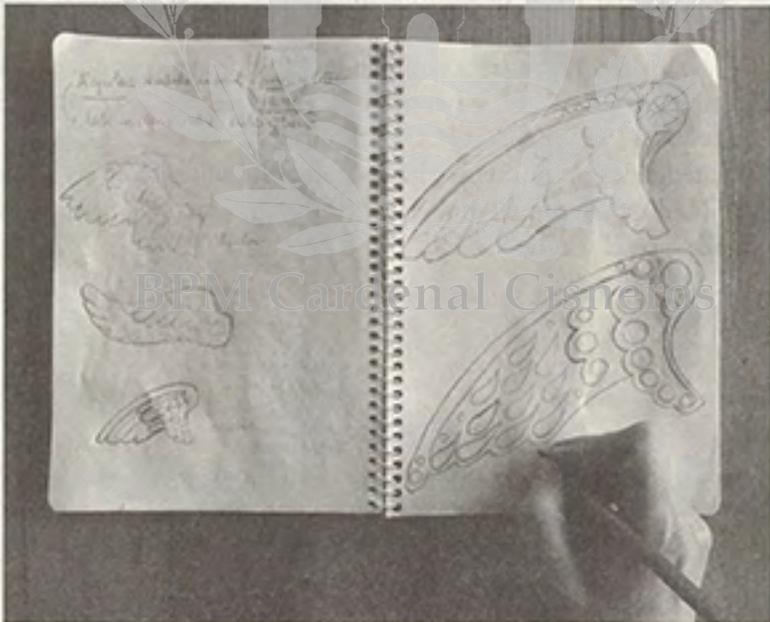
Finalmente se ha creado una nueva imagen a partir de las síntesis de los elementos principales del grifo del museo, proporcionando protagonismo y fuerza a sus alas, dotando de significado a la propuesta (alas como símbolo de libertad) y utilizándose para poder interactuar tanto con el propio alumnado del Estudio, como para compartir en internet y redes sociales a través de la etiqueta #Alas-MuseoGuada.

## BPM Cardenal Cisneros



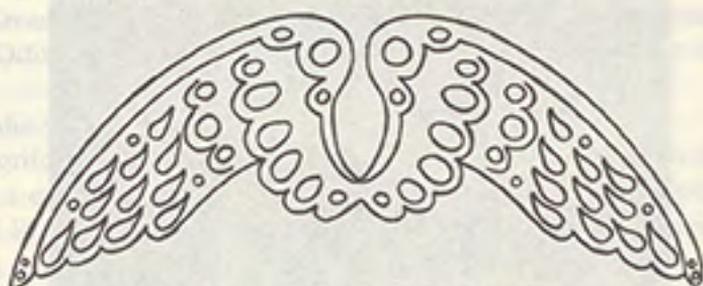
# HEMEROTECA

Imagen 1. Relieves de grifos en la arcada superior del Patio del Palacio del Infantado, sede del Museo de Guadalajara.



# BPM Cardenal Cisneros

Imagen 2. Análisis gráfico de las distintas partes que componen el grifo como animal fantástico. Diseño Elena Garza Estudio (2018).



Síguenos y comparte: #AlasMuseoGuada  
Diseño Elena Garza Estudio

HEMEROTECA

Imagen 3. Diseño final para de la actividad del DIM para el Museo de Guadalajara.  
Diseño Elena Garza Estudio (2018).

#### Actividades de expresión artística con el alumnado:

La educación plástica y visual (artes plásticas: pintura, escultura, grabado, dibujo, arquitectura...), incluye tanto la formación formal, no formal e informal.<sup>2</sup>

En este caso, y partiendo de un taller privado de enseñanza no formal, la base del aprendizaje no se establece en la mera imitación o copia de modelos, sino en un aprendizaje significativo y por descubrimiento, en el que el alumnado pueda desarrollar su propia creatividad y respuestas críticas a partir de las propuestas presentadas por la guía/profesora. Se trata también que el alumnado conozca las técnicas plásticas tradicionales y actuales, así como el acercamiento a la comprensión de la historia del arte y del Patrimonio cultural del museo.

En las actividades propuestas se han tratado diferentes técnicas artístico-plásticas como el dibujo, policromía, modelado, pintura mural y las respuestas interactivas promovidas por el uso de las TIC.

BPM Cardenal Cisneros



Imagen 4. Actividades de dibujo y color con niños/as. Los grifos y sus alas. Julia, 7 años. Taller de Elena Garza Estudio (2018).



Imagen 5. Actividad de modelado: Las alas del grifo. Alumnado infantil del taller de Elena Garza Estudio (2018).



Imagen 6. Actividad de pintura mural: Creando alas. Alumnado infantil del taller de Elena Garza Estudio (2018).

#### Difusión de contenidos del proyecto en internet:

Hoy en día, en una sociedad globalizada, marcada por las TICs y continuamente hiperconectada en línea mediante ordenadores, tabletas y teléfonos inteligentes, la presencia de noticias y actividades educativas relacionadas con el Patrimonio y el Museo de Guadalajara son más que necesarias, son imprescindibles, actualmente resulta uno de los medios más eficaces de aprendizaje y comunicación social<sup>11</sup>.

La parte final del proyecto trataba no sólo de estar presente en redes de comunicación, en internet, en aplicaciones 2.0 y en las redes sociales, sino en su uso pedagógico y ofrecer la posibilidad a todas aquellas personas que quisieran interactuar, crear, ampliar y compartir contenido relacionado de alguna forma.

En definitiva, estas nuevas tecnologías nos permiten que cualquiera pueda ser a la vez consumidor y generador de contenidos, gestionar, editar, recuperar y compartir información, almacenar contenidos e interactuar muy fácilmente.



Imagen 7. Difusión de contenidos en redes de comunicación, en internet. Imagen extraída para la aplicación móvil de la red social Instagram. @elenagarzia (16-05-2018.) Alas para el Museo de Guadalajara. Creando redes.

## BPM Cardenal Cisneros

Para ello se han utilizado las siguientes plataformas tecnológicas asociadas al dominio del Estudio de Bellas Artes de Elena Garzia:

- Web 2.0. Blog. Generación, creación y publicación de contenido mediante noticias e imágenes). A modo de cuaderno de bitácora.

Tecnología Blogger : 4 noticias/artículos publicados.

- Redes sociales: plataformas y aplicaciones que establecen relaciones personales y de comunidad. Se han utilizado principalmente tres:

Facebook: 11 publicaciones.

Instagram: 13 publicaciones.

Twitter: 15 publicaciones.

– Marcadores sociales. Creación de etiquetas. Permiten recuperar información mediante palabras clave. Se ha creado la etiqueta principal #AlasMuseoGuada y se han utilizado también otras etiquetas relacionadas como #MuseoGuadalajara, #PalaciodelInfantado, #DIM2018 y #DiaInternacionaldelosMuseos

## 8. RESULTADOS: ALCANCE E INTERACCIONES

Si analizamos de forma cualitativa los resultados de la implementación del proyecto, podemos sentirnos satisfechos con los resultados, puesto que ha nacido de una iniciativa individual y particular, con recursos muy limitados, y ha tenido gran aceptación, donde el alumnado infantil del Estudio ha disfrutado en la realización artístico-plástica y posteriormente ha tenido mucha visibilidad en internet.

Con un análisis cuantitativo, podemos observar y extraer valiosa información al respecto, con un alcance y visibilidad (mínima) de 2.294 personas, con 460 interacciones o reacciones de algún tipo y con 114 nuevas creaciones artísticas.

La participación creativa más activa se obtuvo desde el propio taller que lanzó la propuesta artística con el alumnado infantil (36 discentes), con un mínimo de 108 creaciones individuales realizadas en el propio Estudio privado por los sujetos implicados más directamente. El alumnado infantil ha respondido en todo momento con gran entusiasmo y creatividad, pero la limitación está en el propio número de alumnos/as, que se encuentra en su ratio máxima. No se ha contabilizado el alcance y visibilidad exacta del proyecto más allá del número de alumnos directos, pero es posible que como mínimo se duplique, al poderse incluir a los progenitores, familiares y amigos de los 36 sujetos implicados.

La gran diferencia estriba en su difusión cuando utilizamos las TIC al servicio del proyecto. La web 2.0 o web social, como Blogger, nos permite publicar noticias amplias, a modo de cuaderno de bitácora, en la que incluir fotografías y videos y ser totalmente accesible con internet, con un buen alcance a 347 personas, pero produce pocas o ninguna interacción con los usuarios.

Algunas redes sociales como Instagram y Twitter, no nos proporcionan datos exactos del alcance y visualización de las noticias, —no podemos saber exactamente cuantas personas ven las publicaciones, pero nos consta que deben ser numerosas en función de los números de seguidores—, no obstante nos ofrece datos concretos de las reacciones o interacciones puntuales o directas.

La red social de la página de Facebook es la que nos proporciona los datos más completos y eficaces. A partir de 135 seguidores, se ha obtenido una visibilidad de 2.947 personas entre las 11 publicaciones, (con sólo una de ellas alcanzó a 838 personas y 100 interacciones), con 316 reacciones de algún tipo y 3 nuevas creaciones espontáneas relacionadas directamente al proyecto.

## Cuadro resumen:

ALAS PARA EL MUSEO	Actividades/ publicaciones	Alcance	Interacciones	Nueva creación de contenido
Talleres presenciales en el Estudio (36 alumnos presenciales)	3	-	36	108
Web 2.0. Blogger	4	347	-	-
Red social Facebook (135 seguidores)	11	1.947	316	3
Red social Instagram (92 seguidores)	13	-	166	1
Red social Twitter (308 seguidores)	15	-	2	2
<b>TOTALES</b>		<b>2.294</b>	<b>460</b>	<b>114</b>

– Seguidores: número de personas o usuarios que siguen las actualizaciones, noticias, desarrollo o evolución de la página de redes de comunicación social en internet.

– Alcance: número de personas que han visto el proyecto o alguna publicación de las páginas de redes.

– Interacciones: número de veces que las personas han interactuado con la publicación mediante reacciones, comentarios, contenido compartido, etc.

– Nueva creación de contenido: número de nuevas creaciones individuales en relación al contenido del proyecto.

## 9. CONCLUSIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

El conocimiento de las carencias y necesidades que en la actualidad presentan las actividades relacionadas con la cultura, la expresión artística, la educación patrimonial y la conservación en el Museo de Guadalajara, producen que algunas personas nos sintamos sensibilizadas hacia nuestro Patrimonio local y al deseo de transmisión al resto de la ciudadanía.

Partiendo de los objetivos extraídos de diversas disciplinas deontológicas como la educación patrimonial, la educación artística y la conservación de bienes de interés cultural, se ha tratado de utilizar el patrimonio del museo (de forma conceptual) como un recurso de alfabetización o culturización plástica y visual, en el que gracias a la puesta en común y a la transmisión del conocimiento a la ciudada-

nía mediante la educación artística, podamos involucrar a la sociedad en el respeto y protección por los bienes de interés cultural.

Como planteaba este año el lema del DIM (Día Internacional de los Museos), los museos y la ciudadanía deben estar hiperconectados, con nuevos enfoques y nuevos públicos, y esto en un museo local, pequeño, cerrado y sin recursos, sólo era posible gracias a la implicación ciudadana y al uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC).

Al inicio de la realización del proyecto, no sabíamos si era posible su desarrollo y o si tenía sentido realizar una actividad para el Día de los Museos, con un museo cerrado al público, y sin ningún tipo de apoyo institucional.

Nos ha ayudado contar con un alumnado fiel a las iniciativas propuestas por el Estudio privado de Bellas Artes de Elena Garzía, ofreciendo la posibilidad de plantear y aplicar este proyecto piloto, y comprobar el grado de aceptabilidad y repercusión ante la ciudadanía local. También y de inestimable ayuda son la utilización de herramientas tecnológicas muy eficaces para compartir y dar visibilidad al contenido a través de las redes de comunicación social en internet.

Al realizar esta propuesta, hemos comprobado, que un museo va más allá de un espacio físico determinado que alberga Patrimonio, y que su concepto puede sobrevivir en un espacio virtual, permanente, continuo y siempre accesible.

Es pues, que la clave de futuro y punto de partida para la conservación del Patrimonio es su conocimiento, comprensión, valoración y difusión, y compartirlo es darle vida y continuidad.

Dentro de las futuras líneas de investigación, la propuesta se ha ampliado e incluido en un nuevo Proyecto de Innovación para la Universidad de Alcalá (UAH/EV998), dónde se va a trabajar con el alumnado del Grado en Magisterio de Educación Primaria e Infantil, a través de asignaturas como «Proyectos para la integración en Infantil» y «Educación en Museos», a partir de la misma idea, pero incluyendo nuevos contenidos: «Alas de mujer para el Museo de Guadalajara».

## NOTAS      BPM Cardenal Cisneros

<sup>1</sup> «El 27 de abril de 2001 el Ayuntamiento de Guadalajara iniciaba un laborioso camino para tramitar la designación del palacio del Infantado, casa durante siglos de la familia Mendoza y símbolo máximo de nuestra capital, como Patrimonio de la Humanidad ante la Consejería de Educación y Cultura. Objetivo que se ha visto cumplido en la 77ª reunión del Consejo de Patrimonio Histórico Español celebrada el 2 de octubre de 2015 en Madrid». Candidatura a Patrimonio Mundial del Palacio del Infantado. (2018). Recuperado de: <https://www.guadalajara.es/es/turismo/descubre-guadalajara/candidatura-infantado/>

<sup>2</sup> García Femose, E. (3 de mayo de 2018) Cierra el palacio del infantado por aluminosis. *Noticias CMM*. Recuperado de <http://www.cmmedia.es/noticias/castilla-la-mancha/cierra-el-palacio-el-infantado-de-guadalajara-por-aluminosis/> <http://www.cmmedia.es/noticias/castilla-la-mancha/cierra-el-palacio-del-infantado-de-guadalajara-por-aluminosis/>

<sup>3</sup> «El Día Internacional de los Museos (DIM) es un evento coordinado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) que tiene lugar cada año alrededor del 18 de mayo. Este evento pone de relieve un tema diferente cada año y que está en el centro de las preocupaciones de la comunidad de los museos». ¿Qué es el ICOM? – ICOM España. (2018). Recuperado de: <https://www.icom-ce.org/que-es-el-icom/>

<sup>4</sup> García Esteban, Elena (18 de mayo de 2018) «Creando alas y redes para el Museo de Guadalajara». Elena Garzía Estudio de Bellas Artes. Recuperado de <http://elenagarzia.blogspot.com/2018/05/creando-alas-y-redes-para-el-museo-de.html>

<sup>5</sup> En la última revisión de este texto a 15 de septiembre de 2018, el museo continúa cerrado al público.

<sup>6</sup> García Esteban, Elena. (2016). «El Museo de Guadalajara como recurso didáctico para la Expresión Plástica. Casos prácticos de Educación Patrimonial». Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara, 7, pp. 169-187.

<sup>7</sup> Elena Garzía Estudio de Bellas Artes: Proyecto, Plan y patente de empresa registrada el 25 de febrero de 2014.

<sup>8</sup> El II Duque del Infantado, don Inigo López de Mendoza fue el promotor del Palacio del Infantado, impresionante edificio construido a finales del siglo XV. Las trazas se atribuyen al arquitecto toledano Juan Guas y es sin duda la mayor joya arquitectónica de la ciudad. El patio central, de finales del siglo XV, también llamado Patio de los leones, es de forma rectangular. Se compone de doble arquería superpuesta, formada de arcos conopiales mixtilíneos y columnas de orden toscano. Como decoración principal, en sus relieves tallados en piedra, por el escultor Egas Coeman, aparecen diversidad de temas: las famosas parejas de leones y de grifos enfrentados y encadenados. Sobre cada columna se alza un escudo, alternando el apellido de las familias nobiliarias promotoras del edificio, los Mendoza y los Luna, además de caracteres góticos y ornamentales. Layna Serrano, Francisco. (1997) El palacio del Infantado. Anche Ediciones. Guadalajara.

<sup>9</sup> Melgar Valero, Luis Tomas. (2016) Mitología clásica. Libsa. Madrid. pp. 74-75.

<sup>10</sup> Partiendo de la definición de términos: la educación formal referencia el sistema de enseñanza de estructura jerarquizada y repartida a lo largo de años de estudios, que se extiende desde la escuela primaria hasta la universidad y que comprende, además, estudios de cultura general, distintos programas e instituciones especializadas de formación profesional y técnica con plena dedicación. La educación no formal se refiere a toda actividad organizada que no forme parte del sistema escolar establecido y educación informal se refiere al proceso verdaderamente permanente según el individuo adquiere conocimientos, actitudes y valores gracias a la experiencia cotidiana, las influencias de recursos educativos y del medio. Coombs, P. (1973) «¿Hay que enseñar a la educación no formal?». Perspectivas III, 3, pp 331-333.

<sup>11</sup> Universidad de Valencia. Las Tecnologías de la Información y Comunicación en el Aprendizaje. Recuperado de <https://www.uv.es/bellohc/pedagogia/EVA1.wiki>

BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

NOTAS

El 27 de abril de 2011 el Ayuntamiento de Zamora inicia un proceso de restauración del palacio del Infantado con destino a sede de la familia Municipal de Zamora. El fin de nuestra ciudad, como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en Zamora, que se ha visto reflejada en la 4ª sesión del Consejo de Familia Municipal celebrada el 2 de octubre de 2015 en Madrid, Cardenal Cisneros y Infanzón. Información: <http://www.zamora.es/>

Cardenal Cisneros, R. 13 de mayo de 2015. Carta al pueblo del Infantado por el Ayuntamiento de Zamora. Información: <http://www.zamora.es/>

## 'ECCE HOMO. A PROPÓSITO DE F. NIETZSCHE': LA ÚLTIMA PROPUESTA DEL ARTISTA CONCEPTUAL PEDRO JOSÉ PRADILLO

José Miguel Muñoz Jiménez  
*Doctor en Hª del Arte*

*A José Ramón López de los Mozos y Jiménez, in memoriam*

**Resumen:** La principal característica que se observa en la producción de Pedro José Pradillo, al margen de sus periodos constructivistas, es su fidelidad al arte conceptual; el profundo análisis que aborda sobre el significado del arte –en particular del elaborado en el siglo XX–, y el papel de la cultura en la sociedad occidental. Su interés, como en cualquier otro artista de ese movimiento, se centra en lograr imágenes y objetos para la fascinación a partir de la combinación de elementos encontrados, que, más allá de la particular estética resultante, susciten inquietudes no deseadas en el espectador y provoquen en él motivos para la reflexión. Aquí, se señalan las líneas maestras de su último proyecto.

**Palabras clave:** Pedro José Pradillo; artistas de Guadalajara; arte conceptual; proyecto 'Ecce Homo'

**Abstract:** The main characteristic observed in the production of Pedro José Pradillo, apart from his constructivist periods, is his fidelity to conceptual art; the deep analysis that deals with the meaning of art –particularly that elaborated in the 20th century–, and about the role of culture in Western society. His interest, as in any other artist of that movement, focuses on achieving images and objects for fascination from the combination of elements found, which, beyond the particular aesthetic resulting, raise unwanted concerns in the viewer and provoke in it grounds for reflection. Here, the main lines of his latest project are indicated.

**Key words:** Pedro José Pradillo; Guadalajara artists; conceptual art; 'Ecce Homo' project.

## I. INTRODUCCIÓN

Interesado cada vez más por el arte de nuestros días, quiero presentar en estas páginas unas reflexiones sobre la obra más reciente (2017-2018) de Pedro J. Pradillo, artista conceptual<sup>1</sup> nacido en Guadalajara en 1959. Pradillo, al margen de sus otras actividades profesionales como historiador, comisario de exposiciones, director del Museo Francisco Sobrino de Guadalajara y técnico de patrimonio cultural, en una espléndida madurez creativa se nos presenta hoy como una de las realidades estéticas más atractivas de esta comarca del Valle del Henares.

Quiero centrarme ahora en su obra plástica estimulada por la doctrina de Federico Nietzsche (1844-1900), sin olvidar nunca los otros aspectos de su incansable actividad. Pues tanto sus conocimientos históricos<sup>2</sup> como su continua inmersión en el debate artístico influyen estrechamente en el rico carácter de su producción, de considerable profundidad intelectual. Este rasgo conceptual se manifiesta en especial en el último proyecto expositivo del autor: *'ECCE HOMO. A propósito de Nietzsche'*, presentado últimamente con gran éxito de crítica<sup>3</sup> en Madrid, en Cuenca y en el Museo Zabaleta-Miguel Hernández de Quesada (Jaén).

Se podría insistir en otras muchas cuestiones, como la dimensión que alcanza en el artista el interés por desmitificar modelos de comportamiento, obras o personajes encumbrados; la asimilación de conceptos surgidos en los circuitos marginales urbanos; la subversión como práctica de acción frente a conceptos básicos del arte clásico, pero, también, de la cultura de masas. En definitiva, dentro de una corriente postmoderna de acentuado estilo 'neo-pop', las bizarrías de Pedro José Pradillo se revelan muy próximas a las de otros artistas difíciles de clasificar<sup>4</sup>, pero tan valorados a nivel internacional como Wolf Vostell, Joseph Cornell, Louise Nevelson o Willie Bester, todos deudores, como el alcarreño, del gran maestro dada Kurt Schwitters.

La idoneidad de presentar un estudio dedicado a un autor contemporáneo en un congreso como el *XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*<sup>5</sup>, se justifica primero por la calidad de su obra, después por la conveniencia de no descuidar el estudio de este momento histórico-artístico, y por último como contribución obligada al innegable auge que la obra de artífices del siglo XX nacidos en Guadalajara —como Sobrino, de Creeft, Vera, etc.—, está experimentando en los últimos años.

A modo de conclusión adelantada, como historiador debo señalar que al enfrentarnos con la obra de madurez de Pedro José Pradillo, y dada la patente aceleración de los cambios perceptibles en la actual oleada tecnológica y social, siempre nos será obligado hablar de «neovanguardismo»<sup>6</sup> como algo específico que habrá que recuperar, tal vez por ya perdido, para seguir avanzando hacia adelante sobre unos pocos puntales firmes que sostengan dicha progresión.

Por eso cabe decir que la obra de Pradillo es 'neopop', como referencia a aquel momento de la revolución cultural de los años sesenta del siglo pasado, e incluso que ya es obra 'neconceptual', por revivir planteamientos intelectuales que

se mascaron en la década vacía de los setenta, y aún en la eclosión tecno-ecológica de los ochenta. Quizás se trate simplemente de una «post-posmodernidad», en la búsqueda agitada que se aprecia en este artista porque no se llegue, al final, a esa post-verdad que parece estarse hoy imponiendo. Pues sabemos con él que ello puede conducir sólo a la nada.

## II. COMPENDIO DE LA OBRA ARTÍSTICA DE PEDRO J. PRADILLO

En su faceta artística, hay que saber que su carrera da comienzo en 1980. En aquel año inaugura su primera exposición, integrada por una modesta colección de dibujos y de esculturas en la que ya queda clara su marcada dualidad: abstracción geométrica/surrealismo. En aquel entonces se mantenía más fiel a los modelos y planteamientos defendidos por los constructivistas rusos, elaborando piezas con tubos de polietileno ensamblados, componiendo divertidos «toys» con elementos de plástico desechados, y tallando esculturas de marcado carácter arquitectónico con fragmentos de vigas de madera recuperadas de derribos.

El continuo estudio de los movimientos de vanguardia –Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo, Constructivismo,...–, así como el detenido análisis de la obra de sus principales exponentes, propicia en él una revisión crítica de la función y del concepto de arte, abordando una obra de tesis basada en la desmitificación del lenguaje y de los grandes hitos de la modernidad, desde una peculiar perspectiva irónica basada en el «ready-made».

También el objeto cotidiano descontextualizado, junto a los detritos del propio artista, comenzarán a ser los ingredientes para componer tesoros íntimos, expuestos en pequeños estuches de cartón como venerables reliquias.

En 1988 presenta al público *Antología 19*, un proyecto con el que regresa a la abstracción geométrica. La extensa colección ofrecida es resultado del trabajo realizado a partir de diecinueve dibujos matrices y de las diferentes interpretaciones que permiten cada uno de ellos al recurrir a diversas técnicas y materiales –óleo, acuarela, collage y relieve escultórico–. En paralelo, continúa con la construcción de cajas que, pese a su forma hermética, superaban el encorsetamiento del surrealismo onírico más primitivo. *In\Con\Vertido* será la muestra con la que en 1996 dará a conocer en el palacio del Infantado de Guadalajara un muestrario de «relicarios», en medio de los elogios del público y de la crítica<sup>7</sup>.

En 1997 abandona la creación artística, dedicando todo su esfuerzo a su carrera, antes citada, como historiador y como divulgador del patrimonio histórico-artístico de Guadalajara; lo que, con el paso del tiempo, se ha materializado en un buen número de libros y de artículos de investigación que sobrepasa la centena. También colaborará con columnas de opinión para la prensa escrita, y será organizador y comisario de exposiciones temáticas. Casi dos décadas después, en 2014, recupera la pasión por las artes plásticas con un ambicioso proyecto recientemente

terminado: *Besos y Caprichos*, basado en una aguda interpretación de los 80 grabados de Francisco de Goya, en los que por medio de cajas-collages, idea otros tantos «asemblajes» sobre asuntos de la España actual, en los que una sátira feroz al tiempo que dulcificada por el humor, demuestra cómo las líneas principales del comportamiento humano han cambiado muy poco respecto a lo que, en su día, denunció el genial artista de Fuendetodos.

La principal característica que se observa en la producción de Pedro José Pradillo, al margen de sus periodos constructivistas, es su fidelidad al arte conceptual, el profundo análisis que aborda sobre el significado del arte –en particular del elaborado en el siglo XX–, y acerca del papel de la cultura en la sociedad occidental. Su interés, como en cualquier otro artista de ese movimiento, se centra en lograr imágenes y objetos para la fascinación a partir de la combinación de elementos encontrados, que, más allá de la particular estética resultante, susciten inquietudes no deseadas en el espectador y provoquen en él motivos para la reflexión.

Todas sus creaciones presentan una visión transversal y caústica de su tiempo presente, crítica con el individualismo neoliberal imperante, que incrementan la visibilidad de ciertos problemas subyacentes que preocupan a muchos. Pero, además, para acrecentar los efectos de esta acción de denuncia emplea como recursos efectivos la ironía y el cinismo, a veces, presentados bajo la envoltura de lo lúdico. También se burla de la estulticia generalizada en el dominio actual de lo políticamente correcto, así como de la tiranía que los «mass-media» ejercen sobre una sociedad de analfabetos funcionales.

En definitiva, su obra es un nuevo capítulo de la historia del pensamiento, que se fundamenta en la introspección de la memoria colectiva a través de la reactivación de objetos comunes desechados, hasta provocar brutales «analepsis» en el espectador, que alteran y regeneran su currículo emocional en olvido.

Formalmente sus cajas-escaparates, más allá de la tradición de los edículos y dioramas del siglo de oro español o de los universos encriptados de dadaístas y surrealistas, se nos ofrecen como calidoscopios que podemos manipular a nuestro antojo para, así, poder indagar con toda facilidad en los espacios sombríos de la estancia sugerida. La interacción se convierte así en un elemento clave de sus propuestas, la caja-objeto se transforma en sujeto, y ofrece un autorretrato ignoto del manipulador.

El itinerario artístico de Pradillo se completa con sus dos proyectos más recientes y simultáneos, entre los años 2014-2018: el citado «*Besos y Caprichos*» y «*Ecce-Homo. A propósito de Nietzsche*», al que dedico este ensayo; abordados ambos después de un paréntesis vacío, quizás demasiado prolongado, y, ahora, atizados por la desoladora coyuntura que ahoga los compases iniciales del siglo XXI.

Francisco de Goya, Danilo Kiš, y Friedrich Nietzsche son el pretexto para concebir y elaborar, pues, estas dos últimas colecciones de cajas y ensamblajes en las que prevalece el sentido narrativo y el enunciado retórico a través de aforismos que denuncian los excesos de la sociedad, en ocasiones con una acidez despiadada, y reniegan del pretendido confort vociferado desde las élites.

### III. EL PROYECTO 'ECCE HOMO. A PROPÓSITO DE NIETZSCHE'

#### - *Historia del conjunto: el significado de la filosofía de Nietzsche, y el salvaje irredento*

Sin mayores pretensiones de exhaustividad, pero obligado por el intento de explicar el proceso de intenciones de Pradillo como artista conceptual enfrentado a uno de los tres *maestros de la sospecha* –es sabido que el experto fenomenólogo y hermenauta Paul Ricoeur (1913-2005) llamó así a Marx, Freud y Nietzsche<sup>8</sup>, a los que también calificó con toda la razón de *grandes destructores*–, es preciso repasar de modo breve las líneas básicas del pensamiento nietzschiano. En síntesis, seis serían los puntos fuertes de la temática del sajón: *el irracionalismo vitalista; el espíritu de la tragedia como suma de lo apolíneo y lo dionisiaco; la voluntad de poder; la transmutación de todos los valores; el superhombre, y el mito del eterno retorno.*

En efecto, como pensador tardorromántico de la segunda mitad del siglo XIX, *la vida y el saber* de Nietzsche destacaron por un sentido negativo, dado su carácter revolucionario y transgresor. Para él la vida es irracionalidad, curso ciego y sin sentido, enemiga de la engañosa apariencia de la razón. Enamorado del arte griego, vio en el mismo la unión de lo terrible y de lo sublime, optando por una vida estética, cuya afirmación será el propio arte, como expresión de la individualidad más excelsa.

A partir del principio primitivo de la voluntad del fuerte –que sería débil si permaneciera en la anarquía–, plantea ideas que después fueron la base de aquellos movimientos totalitarios que se afanaron en la búsqueda de la creación de individuos superiores, que conduzcan hacia el superhombre. También considera Nietzsche que fue el hombre débil quien puso los valores en las cosas, pues se deben en general a una humanidad degenerada y floja. Es la moral de los esclavos, a los que el cristianismo prometió un engañoso Más Allá de redención, no habiendo verdad en sí misma, sino como valor creado por el mismo hombre. El ser superior será una mezcla de *César romano con alma de Cristo*, con una patente soberbia por parte del filósofo que le lleva a afirmar la muerte de Dios, ante la que sólo nos queda ser creadores para dar a las cosas su valor y su verdad. Debemos vivir peligrosamente, *por encima del Bien y del Mal*, y entonces nos reiremos felices como niños.

Por último, un estoicismo fatalista afirma el ciclo eterno propio de una vida sin sentido ni razón, en extraña mezcla de pesimismo y optimismo, propio de un tremendismo que nace de tan inevitable destino. De hecho, el pensamiento nietzschiano –como la obra pradillesca–, guarda más débito respecto de lo religioso de lo que se podría suponer, en cuanto fue sin duda una de las primeras propuestas en entender que la realidad es más grande que la razón.

Pero Nietzsche, como nuestro artista, fue también en el plano personal un auténtico *salvaje irredento*<sup>9</sup>. Sin querer hacer comparaciones imposibles, lo mismo que el alemán en su deseado irracionalismo quiso hacer de su vida –incluso antes de que perdiera la cordura en 1889–, una obra de arte situada más allá del bien y del mal,

Pedro J. Pradillo ha procurado desconcertar a sus conocedores con, más que acciones extravagantes, un despliegue asombroso de actuaciones multifacéticas, desde el cuidado diseño de su apariencia personal<sup>10</sup>, hasta la demostración en los círculos académicos del rigor científico más exigente y del conocimiento histórico más profundo, como este proyecto nietzschiano manifiesta, nacido de la gran familiaridad con la obra filosófica del genio de Röcken.

Pero sobre todo nos interesa aquí su destacable, fecunda y laboriosa obra artística de estilo conceptual, en cuanto como el mismo artífice gusta de explicar con su palabra fácil, cada una de sus creaciones –lo que luego se verá en los comentarios iconográficos y estéticos–, es fruto de un elaborado discurso intelectual, que paso a paso acaba por conformar un sistema narrativo de alto valor. En definitiva, se trata de un *arte para pensar*. Sería importante que el mismo autor, buen ensayista, pusiera por escrito sus reflexiones artísticas acerca de su propia obra, para así conseguir superar, por medio de esa literatura artística de la que trató tan magníficamente Schlosser, uno de los aspectos más sorprendentes de la mayoría de los artistas hispánicos: la ausencia de escritos personales que aclaren y enriquezcan aún más sus creaciones. Pero como gusta de señalar el mismo Pradillo, parafraseando a su referente prusiano: «El autor debe callarse cuando su obra empieza a hablar».

#### • *Comentarios iconográficos y estilísticos de algunas obras del proyecto* *Ecce Homo*

No obstante, y en mi condición de tercera en la relación entre Pradillo y su obra, estimo conveniente que proceda al análisis iconográfico, incompleto por falta de espacio, de las sugerencias plásticas que el guadalajareño ha ideado –en su mente–, y ha construido –con sus manos, sus objetos encontrados y sus pequeños tesoros adquiridos–. Es justo, es un homenaje obligado.

#### *Ecce-Homo*

Escultura-collage, 20 x 28,5 x 20 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados, 2016.

A modo de prefacio o portada de la quincena larga de obras que conforman esta interpretación pradillesca de la filosofía del genial prusiano, nos encontramos con este pequeño contenedor en forma de fanal protector, de los utilizados tradicionalmente para exhibir imágenes religiosas o delicados adornos florales. En su interior, la febril imaginación de Pradillo ha parido una especie de teriántropo monstruoso, más manierista que pleistocénico, que convierte un busto de Pablo Picasso –el padre reconocido de la revolución cubista–, en «un» Nietzsche, al dotarlo de un enorme bigotón.

Además de un poema del filósofo, el conjunto se corona provocativamente con una corona de espinas de alambre, recurso de pobreza que quien esto escribe

ha llegado a ver en la cabeza de algún Cristo barroco de las miserables iglesitas del trópico panameño. Tampoco faltan las flores de plástico en rendido homenaje, ni la clara intencionalidad de señalar cómo, ambos personajes fundidos en uno, han sido «de los más influyentes en el pensamiento occidental del siglo XX, por sus ideas y propuestas revisionistas».

Se trata en suma, de una imagen de lo más impactante y sobrecogedora, en especial por la asombrosa economía de medios utilizada para expresar tantas ideas originales. Nótese el recurso reiterado a un lenguaje y a unos elementos propios del discurso cristiano, del que Nietzsche es una y otra vez un pobre opositor, en su afán de encarnar al Anticristo. Aunque haya que dejar hablar a la obra, no olvidemos que esta pieza es también, en mi opinión, un autorretrato de nuestro autor.

## HEMEROTECA

*Pulchrum est paucorum hominum*

Relieve-collage, 70 x 50 x 1,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

En segundo lugar en la relación que el propio Pradillo confecciona para la exposición celebrada en 2017 en la galería *Art Room* de Madrid —a cuyo espacio físico se acomodaron todas estas obras—, nos encontramos con este «relieve-collage» de un tamaño medio en relación con otras piezas, pero cuyo formato pudo resultar sorprendente después de tantos años dedicados a la elaboración de cajas-collage. En ellas, el autor se afanaba en meter objetos encontrados, fragmentos de realidades obsoletas, recortes, fotografías, dioramas escenográficos, y un sinfín de elementos que, en tres dimensiones, se constreñían y luchaban en el reducido interior de aquellos contenedores con forma de escaparate, que Pradillo ha confesado le sugirió la conocida obra de Joseph Cornell.

Las citadas cajas, tanto las realizadas muy proteícamente en los ya lejanos años noventa, como las que conforman la larga serie de ochenta eslabones dedicados a interpretar los *Caprichos* de Francisco de Goya, suelen mostrar un formato contenido, reducido, manejable a veces por el espectador, como piezas incluso menores. Pero ha sido en este proyecto «*Ecce-Homo*» en el que el artista ha vuelto al formato del panel, cuadro o gran cartel para ser colgado en el muro, y no apoyado en una peana o aparador.

No se trata de que el soporte sea determinante del resultado plástico, pero qué duda cabe de que el gran cuadro con más o menos relieve supone un despliegue de los elementos como más claro, a veces ordenado, didáctico o sistematizable a modo de poster o pizarra de aula.

En esta obra Pradillo opta por un bajorrelieve de poco resalte, que en una cuadrícula de nueve casillas sobre tablex dispone sendos motivos centrados en el título del aforismo manejado por F. Nietzsche —«*La Belleza es para unos pocos*»—, primer indicador de su elitista concepción del mundo, y de la cultura<sup>11</sup>.

El artista decide en el plano seleccionar clichés y fotografías de tres magníficos escultores españoles de la primera mitad del siglo pasado, extraídos de un libro de José Guillot Carratalá, cuyas obras ha manipulado, pintarrajeado y de alguna manera ultrajado al modo de los *collages* públicos y urbanos que Rotella y otros conceptualistas pop tomaron de tantos pasquines de las calles; afiches que el paso del tiempo alteró y superpuso en varias capas, palimpsestos al fin y al cabo, que tornan ilegible el mensaje primero, o lo alteran hasta provocar nuevas impresiones. La casilla central se ocupa con una postal antigua del filósofo, acompañada de un poema alusivo a uno de los mantras más puros de Nietzsche: *¡Entre el mundo y dios, la danza!* Es el triunfo del arte dionisiaco que, junto a lo apolíneo, permitió a los griegos presocráticos entender vitalmente el mundo.

A destacar la importancia que Pradillo ha concedido al título de la pieza, en alarde tipográfico potente que ha gustado de utilizar con innegables valores didácticos, pero también plásticos.

### *El Anticristo (Der Antichrist)*

Caja-collage, 35,5 x 26 x 17 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados, 2016

Con esta caja con portezuela que pretende representar un sagrario –elemento que viene a ser la obsesión religiosa de Nietzsche y de Pradillo, hasta convertirse en una fijación–, el artista retorna al formato hermético que ha empleado durante largos años. Podríamos preguntarnos primero por qué razón los sacrilegos se empecinan en la ofensa, imposible, del divino contenedor del *Corpus Christi*: el único resultado de su pobre discurso de denigración resulta un pobre objeto, un cajón indefenso, un elemento inocuo, más que inicuo.

La clave de la obra de Nietzsche con el mismo título fue su deseo de consolar a todos esos apóstatas, a esos descreídos soberbios y tristes negadores de la existencia de Dios, numerosa prole que se ha ido incrementando con la llegada del pecado de modernismo, a los que se ofrece la esperanza de, no un hombre nuevo, sino de un hombre superior. Fue el eterno retorno de los ángeles caídos, que se empeñan en cegar a los hombres con su orgullo, que les hace creerse más allá del bien y del mal.

En esta obra, la referencia principal, de acertado tono burlón en origen, es el culto a la pestilente deposición de Manzoni, introducida en el recipiente como una especie de anticristo del arte, pues después del urinario de Duchamp más que de la muerte de Dios<sup>12</sup> hay que hablar, como quiso expresar con su gesto el italiano y no vieron sus estúpidos corifeos, de la muerte del arte, ya reducido a la hez del mundo. La sacralización del arte como de todo lo que produce y supone el hombre nietzscheano, parte de su concepción del mismo arte como expresión de la individualidad excelsa, en que extremado el mito de la vida como estética, se acaba por mezclar lo terrible con lo sublime. Un dilema tardorromántico muy sutil, casi indisoluble. La irracionalidad vital tiene esos riesgos.

### *El Super-animal (Das Über-tier)*

Relieve-collage, 122 x 83 x 9 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Se trata de un gran panel con medidas en ancho y alto (122cm x 83cm) semejantes a otras cinco obras de este proyecto, que sólo difieren en el grosor del relieve de alguno de los objetos empleados en las mismas. En todas ellas predomina, en principio, la claridad compositiva, regida por el principio de ordenación mental y espacial, que en algún caso podría llevar a cierta inconexión o distanciamiento—frente a lo apreciado en el formato apretujado de las cajas/collage—, entre los elementos utilizados.

A partir de uno de los temas básicos del pensador de Röcken, el del super hombre y la animalidad de nuestra especie<sup>14</sup>, Pradillo intenta mostrarnos alguna de las sugerencias conceptuales que tal planteamiento filosófico le inspira: opta de forma sutil por una aproximación crítica hacia el tema de la monarquía, del gobierno de uno solo, que por tradición histórica suele ser hereditaria, pero que en ciertos momentos de nuestra agitada nación ha conocido varias restauraciones.

Así a partir de una fotografía antigua de un niño madrileño<sup>14</sup>, coronado con metal en relieve que hace referencia al famoso retrato de Juan Carlos I debido a Salvador Dalí, campea por encima de su testa un cliché de imprenta (elemento muy querido para el autor), de tema mitológico, y flanqueado en lo alto por dos pequeños angelotes de cursi calidad artística. Se apoya simbólicamente en tres pegatinas con el *SI* del referéndum de 1966, el que aprobó en el franquismo la Ley Orgánica del Estado que devolvió a España el carácter de reino; se trata de documentos de claro estilo pop, como corresponde a aquellos prodigiosos años.

### *Tú debes (Du-Sollst)*

Relieve-collage, 122 x 83 x 4,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Este cuadro claro en lo formal, que no en lo argumental, está lleno de conceptos muy sugerentes, en los que parece como si Pradillo se centrara en dos aspectos importantes de la filosofía de Nietzsche: primero en su *exaltación del héroe*, del nuevo modelo humano, redivivo del pasado presocrático entre los griegos: «¿Qué es lo más pesado, héroes?.../...». De ahí y de su mitificación apolínea de lo griego anterior a Sócrates, deriva esa figura clásica que ocupa la mayor parte de la superficie de la obra, con dibujo de una estatua de proporción más de Lisipo que de Policleto.

En segundo lugar en su confesión de minusvaloración de las mujeres, cuando se observa que los lados de la parte superior del altorrelieve, lo ocupan dos clichés de imprenta con las versiones del Prado sobre las «Tentaciones de San Antonio», debidas al pintor flamenco David Teniers<sup>15</sup>; se trata de dos variantes de un tema que el pintor de Amberes representó numerosas veces. Pradillo cree que el

eremita rechazó ferozmente a la mujer, sin entender que lo que San Antón apartaba era una visión inspirada por el diablo. Estimo muy recomendable al respecto la lectura de la bella novela de Flaubert, del mismo título.

El mismo sentido de denuncia del maltrato al sexo débil, lo vemos en otro elemento destacado del panel, conformado por los cuatro clichés que representan los cuadros de Botticelli con la historia de Nastagio defli Onesti, inspirada en el «Infierno de los amantes crueles», que recoge el *Decamerón* de Boccaccio<sup>16</sup>. En todo caso esa es la imagen que le sugiere a Pradillo la frase de Nietzsche alusiva al camello que corre al desierto, como invitación a desprendernos todos de la carga del machismo: «*Con todas estas cosas, las más pesadas de todas, carga el espíritu de carga: semejante al camello que corre al desierto con su carga, así corre él a su desierto.*»

Hemos de valorar ambos grupos de clichés que llegaron a poder de Pradillo en un amplio lote que le permite utilizarlos en numerosas obras de estos últimos años—, como dos citas eruditas propias de su condición de historiador.

Finalmente, tenemos además de las mismas planchas de Teniers, la presencia de *esas ranas de plástico encerradas* en un ojo de bucy, centralizador del foco de atención en la parte superior. A ellas hace también alusión la frase del filósofo:

*«¿o acaso es: sumergirse en agua sucia cuando ella es el agua de la verdad, y no apartar de sí las frías ranas y los calientes sapos?...!...»*

### ***Gloria y Eternidad (Ruhm und Ewigkeit)***

Relieve-collage, 122 x 122 x 23 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

En mi opinión, este panel de formato cuadrado, el de mayores dimensiones del conjunto, significa por su propósito y resultados la cumbre del proyecto «*Ecce Homo*». Del mismo modo que los textos del filósofo alemán son de estructura recurrente, podríamos decir circular en su reiteración y aparente falta de forma tradicional, y del mismo modo que son sus dos libros principales *Así habló Zaratustra* y el titulado *Ecce Homo*, este cuadro de Pradillo alcanza un carácter de paráfrasis o compendio del total de la empresa que intento interpretar.

Es evidente desde el principio el parangón que Nietzsche hace de sí mismo, proyectado sobre la figura del profeta Zaratustra. Siente la necesidad de transmitir su conocimiento al mundo, para lo cual escribe un libro. De modo similar, en su afán comunicador Zaratustra desciende de la montaña y se mezcla con el pueblo. En cierto modo, y como recursiva referencia a la Biblia y la tradición cristiana, presente a lo largo de toda la obra, Zaratustra es un mesías que lleva al hombre la noticia de su salvación; y al igual que Juan el Bautista anunció la llegada de Jesús, Zaratustra<sup>17</sup> proclama el advenimiento del *Übermensch*.

Formalmente, el cuadro contrapone el concepto de la Gloria cristiana —criticando a sus vocingleros como falsos profetas que han castrado al hombre: «...mi

*codicia se transforma en gusano. Entre tipos semejantes me divierte / ser el más abyecto...»,* con el de la triste Eternidad que para Nietzsche se expresará en un agotador eterno retorno. Nos enfrenta también una soberbia cabeza de un apóstol, que en su día formaría parte de algún retablo mayor como auténtica talla manierista del siglo XVI castellano, con el símbolo de madera pintada en plástico del zodiacal Escorpión, ese gusano en que se regodea el ya vesánico sajón, en medio de un bello campo de azules y granas pintados al óleo por un Pradillo que ha vuelto a retomar en estas obras el gusto por la pintura, aquí abstracta. Pero además, el recurso a un anamórfico espejo biselado colocado a la altura de los ojos del espectador, nos obliga a asomarnos al interior de la obra, a formar parte de ella, a mirarnos a nosotros mismos en una de esas magníficas interacciones que tanto gustan al artista.

### *Aurora (Morgenröthe)*

Relieve-collage, 63 x 51 x 5,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablero hueco de contrachapado, 2017

Con esta obra, y con las dos siguientes, termino mi exégesis de las piezas más llamativas del proyecto pradillesco. Se trata de tres «cajas-collage» que mantienen el formato más utilizado por Pradillo en los últimos treinta años, si bien de entrada son contenedores mayores que el tamaño medio de sus escaparates, y con una cierta apertura expositiva, con más planitud, en detrimento de la antigua hermeticidad y del mayor aprovechamiento de los receptáculos de tres dimensiones.

De hecho, se aprecia cómo el frontal de la caja, antes en general cerrado por un cristal, se organiza en forma de retícula, de retablo con sus calles y pisos, si bien suele destacar en el centro una figura principal. Recursos al fin y al cabo arquitectónicos, como bien se observa en muchas de las citadas obras del artista, que suele avanzar, al modo barroco, hacia la elaboración de la obra de arte total.

En este caso, se trata de esa Aurora que anuncia el nuevo mesías Nietzsche-Zoroastro y que, a pesar de sus sublimes intenciones y a resultas de la historia del siglo pasado, no fue precisamente resplandeciente: es sabido que al siglo XX se le ha llamado, con toda razón, el siglo de la negra muerte. Pero vamos cómo opera en Pradillo el método selector de objetos, imágenes e ideas: el título de la obra, que suele introducir como elemento plástico importante —no así su firma, que rara vez aparece en algún detalle manipulado—, está patente en forma de placa de chapa publicitaria de una compañía aseguradora del mismo nombre, radicada en Bilbao, como referencia local muy concreta. A sus lados y en vertical, se disponen dos pilas-tras o columnas formadas por moldes de dentaduras en escayola, de aquellas que fabricaban antiguamente los mecánicos-dentista, profesión quizás ya desaparecida.

El efecto global de estas piezas semeja el de molduras de yesería barrocas, con su acusado claroscuro, en característico anaformismo. Al centro un bajorrelieve de la Muerte con un lechón en brazos, explicitando el protagonismo de la última contradicción del hombre, de todo lo animado. Abajo, un despliegue de cromos

de la Historia Sagrada de la marca de azafranes La Milagrosa. De nuevo la importancia que lo religioso, en su mayor cotidianidad, supone en la vida, obra y pensamiento del autor, y del filósofo interpretado.

Lo dice el mismo Nietzsche: *En el cristianismo se vislumbra una gran protesta popular contra la filosofía: la razón de los sabios antiguos había apartado a los hombres de las pasiones, el cristianismo quiere devolver las pasiones a los hombres.*» (de *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*, 1881)

### **La Gaya Ciencia (Die Fröhliche Wissenschaft)**

Caja-collage, 31,4 x 25 x 9,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados, 2017

## HEMEROTECA

Esta caja dedicada a la obra *El Gay Saber* es formalmente muy clásica en el devenir de Pradillo, con sus maderas bien ajustadas y barnizadas, su cristal frontero y la estructura interior en casillero; se trata de otro magnífico ejemplo de cómo el autor manipula objetos encontrados, piezas buscadas expreso, y sobre todo conceptos de índole intelectual que caracterizan su a veces difícil comprensión: aquí, según sus propias palabras, Pradillo ve al filósofo alemán como a un director de circo, o jefe de pista de un mundo surreal y demasiado particular<sup>18</sup>. Y así todos los elementos seleccionados giran en torno a la misma idea. Conviene saber que ese libro de 1882 es una de las obras más próximas a la Ilustración del escritor, pero al tiempo más radicales. Su odio al cristianismo alcanza el *máximo*, rematando el debate acerca de la validez de la ciencia, de la verdad y de la antiverdad, con el desalentador aserto de que «... *el mismo Dios se nos presenta como la mayor mentira*». Cuestión al final, como la de la fe en la ciencia, más moral que religiosa.

El formato vertical, en tres dimensiones, patentiza su virtud en que se puede rodear la obra para contemplar el mensaje situado en su trasera, un homenaje al buen escultor José Capuz, con un cliché de imprenta de su obra «Alicia».

### **Así habló Zaratustra (Also sprach Zarathustra)**

Caja-collage, 47,5 x 38 x 17 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados, 2017

Por último, llama la atención por su expresividad y plasticidad esta caja-collage, de marcada verticalidad, y atractivos colores de aire pop, que como estuche presenta en su frente un homenaje al ilustrador y pintor Herbert Lorenz (1916-2013), en forma del ejemplar «real» de un libro sobre el héroe nietzschiano cuya bella portada, de estilo propio del arte cinético, es obra del mismo Lorenz. Es un ejemplo de cómo Pradillo, historiador del arte al mismo tiempo, gusta de encerrar en sus urnas piezas a veces de valor, al menos histórico, que adquieren en su exposición un nuevo uso expresivo. Sobre todo en este caso, cuando el libro de bolsillo se rodea de dentaduras humanas sacadas en moldes de escayola, de terrible fuerza dramática, a modo de máscaras bur-

lecas de aquella tragedia sobre la que tanto sabía el sabio de Röcken. Lo dice el mismo creador alcarreño: «El profeta Zarathustra proclamó ¡Dios ha muerto!, y anunció el advenimiento del Übermensch (el ser suprahumano). ¿Qué quedará de todo aquello? ¿Quién vociferará aquellos ideales... Acaso agujeros infinitos, quizás mandíbulas cadavéricas».

Amante del contrapunto, adalid del debate en pro de provocar inquietud, el artista Pradillo nos ofrece a la vuelta del escaparate, una posible respuesta a esas desoladas preguntas: la imagen del Sagrado Corazón del Dios hecho hombre. Resulta expresivo por esperanzador, y como si Pradillo hubiera leído el ya citado libro de *Las tentaciones de San Antonio* de Gustav Flaubert, que el final del discurso de esta obra tan importante en el conjunto del proyecto *Ecce Homo*, sea idéntico a la última y triunfal visión del santo penitente de la Tebaida, quien después de haber sido obligado por Hilarión/Diablo a contemplar infinitas iconografías que sólo conducían a su propia podredumbre, al cabo vio la Santa Faz de Cristo<sup>19</sup>.

### ***- Inventario del resto de las piezas del conjunto***

Por razones de espacio, termino con la relación a modo de inventario del resto de las obras que componen, hasta un total de 16, el conjunto dedicado a la obra filosófica e histórica de F. Nietzsche. Al título y medidas de cada obra, se acompaña la descripción de la misma y textos nietzschianos relacionados, todo facilitado por el mismo Pradillo.

#### ***Yo quiero (Ich Will)***

Relieve-collage, 122 x 83 x 9 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Caja con figura atlante de metal dorado y bandeja de metal con la pintura «Los síndicos de los pañeros» de Rembrandt (1662) impresa en relieve; todo, sobre tela estampada de estrellas en oro. Vértebra de camello y cliché de imprenta de la pintura «Judit en el banquete de Holofernes» de Rembrandt (1634) y título de la obra con letras de molde recortadas en papel.

*«Crear valores nuevos –tampoco el león es aún capaz de hacerlo; mas crearse libertad para un nuevo crear –eso sí es capaz de hacerlo el poder del león.*

*Crearse libertad y un no santo incluso frente al deber; para ello, hermanos míos, es preciso el león.»*

*(de Así habló Zaratustra, 1883)*

#### ***La Historia Oficial (Die Offizielle Geschichte)***

Relieve-collage, 122 x 83 x 4,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Mitad superior del cartel del largometraje «La historia oficial» de Luis Puenzo (1985), chapa de acero galvanizada con caja para bayoneta de fusil Mosin-

Nagant (1891) y dos clichés de imprenta de la pintura «Santa Catalina Martín» de Yañez de la Almeida (1505-1510).

«...el juicio 'bueno' no emana de 'ningún modo' de aquellos a quienes se prodigó la 'bondad'.»

(de *La genealogía de la moral*, 1887)

### **Signo de Fuego (Das Feuerzeichen)**

Relieve-collage, 122 x 83 x 8,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Fragmento de trilo con sílex, gotas de cristal y otros; remate de cornucopia del siglo XVIII, dos clichés de imprenta en altorrelieve de la «barca solar» de la mitología egipcia. Todo, sobre fondo pintado al óleo.

«Mi propia alma es esta llama: / insaciable de nuevos horizontes, / asciende, asciende su silencioso ardor. / ¿Por qué huyó Zaratustra del hombre y animales? ¿Por qué escapó súbito de toda tierra firme? / Seis soledades conoce ya-, / pero incluso el mar no fue para él bastante solitario / la isla le permitió ascender, se hizo llama sobre el monte, / tras una séptima soledad / arroja ahora anhelante el anzuelo por encima de su cabeza.»

(de *Así habló Zaratustra*, 1883)

### **Humano, demasiado humano (Menschliches, Allzumenschliches)**

Relieve-collage, 70 x 50 x 3 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Título de la obra pintado con letras de molde, pequeños lingotes de oro de plástico formando la letra «H», chapa «No tocar peligro de muerte», y cliché de imprenta «Domund-72, Pueblo de Dios-Pueblo sin fronteras». Todo, sobre fondo pintado al óleo.

«16.- Apariencia y cosa en sí.

«...lo que llamamos actualmente el mundo es el resultado de una multitud de errores y de fantasías que nacieron poco a poco en la evolución de conjunto de los seres organizados, se entrelazaron en su crecimiento y llegan ahora a nosotros por herencia como un tesoro acumulado de todo el pasado. Como un tesoro, pues el valor de nuestra humanidad reposa sobre esto.»

(de *Humano, demasiado humano*, 1886)

### **Lamento de Ariadna (Klage der Ariadne)**

Relieve-collage, 70 x 50 x 7,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Relieve de escayola de rostro de mujer romana, frontal de reloj de metal dorado, mano izquierda de maniquí con triángulo místico y cliché de imprenta de

la pintura «La maja vestida» de Francisco de Goya (1800-1808). Todo, sobre fondo pintado al óleo.

En el dorso, fotografías impresas del «triángulo místico», la Trinidad: Lou Salomé, F.N., y Paul Rée.

*«¿Quién me da calor, quién me ama todavía? / ¡Dadme manos cálidas! ¡Dadme un aire para el corazón! / Tendida, estremecida, / como un medio-muerto a quien calientas los pies, / agitada ¡ay! por fiebres desconocidas, / temblando ante afiladas flechas de hielo, / acosada por ti ¡pensamiento! / ¡innombrable! ¡oculto! ¡atroz! / ¡cazador tras las nubes! / Hundida por tu rayo, / ojo malicioso que mira en la oscuridad.»*

(de *Ditirambos de Dionisos*, 1888)

**Dudú y Suleyka. Muchachas-Gatas (Dudu and Suleika. Mädchen-Katzen)**

Relieve-collage, 122 x 83 x 6,5 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tablex, 2017

Frontal de reloj de metal dorado con dos muñecas desnudas en el interior parodiando la pintura «Gabrielle d'Estrées y una de sus hermanas» de la Escuela de Fontainebleau (c. 1594), óculo con un «little thinkers Nietzsche», y cliché de imprenta de la pintura «Susana y los viejos» de Paolo Veronés (c. 1580). Todo, sobre tela estampada de estrellas en oro con ojos superpuestos.

*«...beme aquí rodeado / de pequeños escarabajos alados / que bailan y juegan a mi alrededor / y al tiempo de aún menores / más necios, más maliciosos / deseos y ocurrencias- / cercado por vosotras, / silenciosas y llenas de presentimientos muchachas-gatas / Dudú y Suleyka...»*

(de *Así habló Zaratustra*, 1883)

**Suprahombre (Das Übermensch)**

Relieve-collage, 160 x 130 x 16 cm.

Técnica mixta y objetos encontrados sobre tableros de aglomerado y tablex, 2018

Talla en madera inconclusa de cabeza de mujer del siglo XX, discos de madera con apliques de metal y ojos superpuestos sobre fondos pintados al óleo. Matrícula con el hashtag #MeToo, dos clichés de imprenta del retrato de la «Reina María de Inglaterra» de Antonio Moro (1554) y otro de «Lucrezia di Baccio del Federe» de Andrea del Sarto (1514), y tres siluetas del andaluz tomado de «La noche española» de Francis Picabia (1922); todo, sobre tela estampada de estrellas en oro.



1. *Ecce-Homo*, 2016.



2. *Así habló Zaratustra (Also sprach Zarathustra)*, 2017.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre el arte conceptual es muy recomendable consultar, por ser coetánea con los primeros planteamientos del «estilo», la antología de BATTCKOCK, G. (ed.): *La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977, cuyo original apareció en 1973 con el título *Idea Art. A Critical Anthology*, New York, 1973. El compilador plantea que las obras conceptuales se opo-

nian a la idea del arte como objeto de consumo, y se oponían también a las orientaciones estéticas tradicionales, pues los aspectos técnicos de siempre eran absolutamente inútiles al ser aplicados a la nueva forma artística. El mismo público del arte conceptual experimenta ideas en lugar de ejercer sus facultades críticas sobre el propósito de los objetos. Asimismo señala que no se trata de un arte popular, puesto que su interés está más no en lo que es en sí, sino en los cambios que engendra.

<sup>2</sup> Es licenciado en Filosofía y Letras (1987) y Doctor en Historia (2003) por la Universidad de Alcalá de Henares. Además, posee el Primer Grado de Especialización en Gestión del Patrimonio (1999). Desde 2005 es Técnico de Patrimonio Cultural del Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara. Su currículo ha derivado por dos caminos convergentes: uno, hacia la creación artística, exhibiendo sus obras en diversas muestras individuales y colectivas desde 1980; y, otro como historiador e investigador, que se ha desarrollado a través de múltiples trabajos de documentación, y materializado en exposiciones de divulgación del patrimonio histórico-artístico y cultural de Guadalajara. Asimismo, la nómina de sus publicaciones en forma de libros, artículos en revistas científicas y comunicaciones a congresos es un plenario. Destacan sus monografías sobre la fiesta barroca política y religiosa en la ciudad de Guadalajara, la arquitectura tradicional en la provincia, los calvarios y sacromontes de la Alcarria, los orígenes de la acrostación en Guadalajara, o la fotografía antigua y la tarjeta postal ilustrada en el mismo ámbito geográfico. Su trabajo y aportación en ambas parcelas ha sido reconocida con las siguientes distinciones: Premio Provincia de Guadalajara «Layna Serrano» de Investigación Histórica y Etnológica (1995); Premio Muestra Provincial de Artes Plásticas de la Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha (1996); Premio «Manuel Corchado» de Investigación Histórico-Arqueológica sobre los Monumentos de Arquitectura Militar Española por la Asociación Nacional de Amigos de los Castillos (2002); Premio Club Siglo Futuro (2003); Premio Cultura de la Asociación de la Prensa de Guadalajara (2007); «Ducado de Plata» de Gentes de Guadalajara (2010); Ingeniero Militar de Honor y Piloto Honorífico de Dirigibles del Ejército de Tierra (2013-2015).

<sup>3</sup> Así en la galería «Art Rooms» de Madrid, en septiembre de 2017, en el Teatro-Auditorio de Cuenca en febrero de 2018, y en Quesada (Jaén), en abril del mismo año. Vid. el artículo «Pedro José Pradillo: collages inspirados por Nietzsche», en *Descubrir el arte*, febrero, 2018, y reseñas en la misma revista *Descubrir el arte*, abril, 2018, p. 11, y mayo, 2018, p. 97.

<sup>4</sup> Tal vez por ello la etiqueta de conceptual es un *totum revolutum* en que todo cabe, pues en palabras de Joseph Kosuth («Arte y Filosofía I y II», *Studio International*, diciembre, 1969), uno de los intelectuales emblemáticos del fenómeno: «... lo que el arte tiene en común con la lógica y las matemáticas es que también es una tautología; es decir, la idea artística (u obra) y el arte son lo mismo». También se ha dicho que el arte conceptual, síntoma de globalismo al fin y al cabo, lleva el minimalismo dadá-construccionista un paso más allá, hasta la consideración del arte como una tumba. Pero como señala irónicamente John Perreault («Solo palabras», en *The Village Voice*, 20 de mayo de 1971), «... si el arte conceptual no es fotogénico, al menos sus artistas sí lo son, y mucho. Como son no todo está perdido». Nótese que esa fotogenia también la encontramos en la obra y en la persona de Pradillo.

<sup>5</sup> Resulta muy significativo que hasta este mismo año, Pedro José Pradillo es junto a José Ramón López de los Mozos (q.e.p.d.), José Luis Barrio Moya y Evangelina Muñoz Santos, uno de los cuatro historiadores que han asistido con comunicaciones a todas las ediciones de los mismos *Encuentros del Valle del Henares*.

<sup>6</sup> Aunque soy consciente de que el vanguardismo histórico no fue más que una ilusión producida por el Éthos de progreso que caracterizó los cambios técnicos del siglo XIX. En palabras de BURNHAM, J: «Problemas críticos», en *La idea como arte...*, op. cit., pp. 43-59, «... actualmente el vanguardismo sólo puede tener sentido como recuperación, como inaceptable iconoclastia, como presentación deliberada de no-arte, y más adelante... A todas luces ha dejado de ser importante que uno sea buen o mal artista: la única cuestión pertinente es —como ya han empezado a entender algunos jóvenes— ¿por qué no somos todos artistas?». A este respecto, según el citado Battcock, el arte conceptual que ya no puede ser definido como una mercancía, ni siquiera como un hecho físico provisto de algún valor económico, es la forma de arte más inaceptable, proponiendo incluso bautizarlo con el nombre de arte forajido.

<sup>1</sup> Vid. MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: «Cajas, Dadá y Neo Pop», en el catálogo *Pedro José Pradillo. In\Con-Vertido*, Guadalajara, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1996.

<sup>2</sup> RICOEUR, P., *De l'interprétation: Essai sur Freud*, Paris: Editions du Seuil, 1965. Aunque desde diferentes presupuestos, según este autor, los tres filósofos de la duda consideraron que la conciencia en su conjunto es una conciencia falsa. Así, según Marx, la conciencia se falsea o se enmascara por intereses económicos, en Freud por la represión del inconsciente y en Nietzsche por el resentimiento del débil. Sin embargo, lo que hay que destacar de estos maestros no es ese aspecto destructivo de las ilusiones éticas, políticas o de las percepciones de la conciencia, sino una forma de interpretar el sentido. Lo que quiere Marx es alcanzar la liberación por una praxis que haya desenmascarado a la ideología burguesa. Nietzsche pretende la restauración de la fuerza del hombre por la superación del resentimiento y de la compasión. Freud busca una curación por la conciencia y la aceptación del principio de realidad. Los tres tienen en común la denuncia de las ilusiones y de la falsa percepción de la realidad, pero también la búsqueda de una utopía.

<sup>3</sup> El estudio del mito del salvaje, contrapunto indispensable para entender lo civilizado, es la más brillante aportación de Roger Bartra. Sus estudios avanzaron una fuerte crítica a las tradiciones estructuralistas y propusieron una interpretación evolucionista de nuevo tipo. Con ellos se ubica a un nivel muy elevado de elaboración teórica y de interpretación socio-histórica, y avanza en una superación crítica de las teorías estructuralistas, tanto de signo marxista como funcionalista. Vid. BARTRA, R.: *El salvaje en el espejo*, Ciudad de México, 1992, y *El salvaje artificial*, Ciudad de México, 1997. Sobre los aspectos artísticos del salvaje, es muy recomendable LAVADO PARADINAS, P. J.: «En torno a la figura del salvaje y sus implicaciones iconográficas», *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, vol. 1, Barcelona, 1987, pp. 281-289.

<sup>4</sup> Según el artículo reciente de CAMPOS, P. titulado «Un universo indie y contemporáneo en la Alcañal», en *Club+Revista*, 25, 2018, pp. 70-73, Pradillo, desde su cargo de director del Museo Francisco Sobrino, pero no sólo por ello añadido por mi parte, es uno de los exponentes del espíritu «Indie» que en los últimos años caracteriza a la pequeña ciudad de Guadalajara, donde convergen varias manifestaciones culturales de acusada diferencia y originalidad respecto, p. e., a tendencias habituales en la vecina megalópolis madrileña.

<sup>5</sup> Enemigo de la mediocridad, son expresivas estas palabras de Nietzsche respecto a cómo veía el nivel de la enseñanza en la Alemania de su tiempo: «Nadie es ya libre, en la Alemania de ahora, de dar a sus hijos una educación aristocrática: nuestras escuelas «superiores», todas ellas, están organizadas para la mediocridad más ambigua, en sus maestros, en sus planes de enseñanza, en las metas de su enseñanza. Y en todas partes reina una prisa indecorosa, como si se llegase tarde a algo si el joven de veintitrés años no ha «sacado» ya...» (F. Nietzsche: *El crepúsculo de los ídolos*).

<sup>6</sup> La muerte de Dios, anunciada por un hombre loco que llevaba de día una lámpara encendida en el ágora de la ciudad —interesante su audacia vital para los hombres adormecidos en su indolencia—, resulta potente en obras nacidas a la sombra de la influencia del filósofo sajón, como puede apreciarse, p. e., al leer las más de mil páginas de la novela de Robert Musil *El hombre sin atributos*, visión amarga del final de la Austria, otrora feliz, en la que no se cita ni una sola vez al Creador ni al tema religioso.

<sup>7</sup> Sobre este asunto vid. LEMM, V.: *La filosofía animal de Nietzsche Cultura, política y animalidad del ser humano*, Santiago de Chile, 2010, que resume así el propósito de su libro: «Me propongo demostrar que la cuestión del animal no es un tema circunstancial ni un recurso metafórico, ya que se halla en el centro de la renovación de la práctica y del significado de la propia filosofía impulsada por Nietzsche. El presente libro reexamina críticamente las posturas de Nietzsche sobre la cultura y la civilización, la política y la moral, la historia y la verdad, a partir de las diversas perspectivas abiertas al considerar al ser humano como parte de un continuo de vida animal».

<sup>8</sup> Como ejemplo del modo relacional, a veces casual, del trabajo de Pradillo, señalar que esta fotografía se hizo en el estudio madrileño YO, situado en la Puerta del Sol, 10, 11 y 12, razón por la que en la parte inferior del retrato ha situado esta palabra, en alusión a la tradicional firma de documentos por el monarca (Sobre dicho taller fotográfico vid. GÓMEZ IRUELA, A.: «Las galerías fotográficas de Madrid en los inicios de la fotografía», *Paperback*, 6, 2009, p. 6), El mismo Pradillo es uno de

los principales expertos en historia de la fotografía en España, con estudios fundamentales sobre la fotografía antigua y la tarjeta postal ilustrada en Guadalajara. Elementos de este arte son fundamentales en muchos de sus «assemblages».

<sup>15</sup> En la escena vemos a una joven diabla que irrumpe, con un acompañante, y reemplaza a la vieja de las versiones precedentes y del original de la Gemäldegalerie Berlin, en el cubículo del santo. El surrealismo ambiental y los monstruos de estirpe demoníaca evocan imágenes bosquianas, pero la elegancia del gesto y la indumentaria de la pareja, símbolo de vanidad y lujuria, encubren el dramatismo intrínseco del relato. Los personajes sugieren, de forma pintoresca, la presencia de los pecados capitales; la Gula, con expresión bonachona y un amplio collar de salchichas, penetra en la cavidad rocosa a caballo de un esqueleto, y la Pereza se reconoce en la joven con aspecto cansino que apoya el mentón en su mano; en el ángulo izquierdo, la Ira cabalga victoriosa sobre un león, y vencida a sus pies figura la Envidia, simbolizada por una manzana, y en el ángulo opuesto, la Avaricia; el embudo que sirve de caso al jinete volador simboliza la Lujuria, y los motivos sobre el altar, la vanidad de la vida; personificaciones que toma de las Artes Morales de Comenius (Vid. DÍAZ PADRÓN, M.: *El siglo de Rubens en el Museo del Prado: catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Madrid, 1995, p. 1428).

<sup>16</sup> Boccaccio: «El infierno de los amantes crueles». Se trata de la historia de un joven de Rávena, Nastagio degli Onesti, rechazado por su amada. Ve en el bosque a una mujer perseguida por un jinete, quien la ataca y mata; inmediatamente, ella se levanta y vuelve a repetirse el castigo sin fin, debido a que se trata de fantasmas, una maldición, debido a que la joven perseguida no atendió a los requerimientos de su pretendiente y éste se suicidó. Nastagio cree que tal aparición puede serle útil: hace que su desdenosa amada la vea, con lo que consigue finalmente vencer su resistencia y llegar a un matrimonio feliz.

<sup>17</sup> Se ha dicho que Zaratustra fue empleado como figura literaria por el filósofo Nietzsche en textos como *Así habló Zaratustra* o *Este homo*, pero se trata de un simple alter ego del autor a la hora de exponer sus teorías, y no tiene ningún vínculo riguroso con la figura histórica. Aunque la intención de Nietzsche es la de usar a Zaratustra como mensajero que destruye a su propia cultura.

<sup>18</sup> «Todas las habilidades poéticas reunidas por F.N. en el afán de componer hermosas estrofas le convierten en un jefe de pista circense empeñado en el *poes más difícil todavía!*... en concebir un pensamiento que momifique todo lo antecedente. Homenaje a José Capuz (1884-1964)»

<sup>19</sup> «... Amanece por fin y, al igual que las cortinas de un tabernáculo cuando se descorren, unas nubes de oro, al formar grandes espirales, dejan ver el cielo.

Y en medio mismo, dentro del disco formado por el sol, aparece radiante la faz de Jesucristo.

Antonio hace la señal de la cruz y comienza de nuevo a rezar» (FLAUBERT, G.: *Las tentaciones de San Antonio*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1986, p. 219).

## BPM Cardenal Cisneros

# EL RETO DE LA VITIVINICULTURA ALCARREÑA ANTE LAS EXPECTATIVAS DE LA EXPOSICIÓN VINÍCOLA NACIONAL DE 1877

Milko Álvaro Roldán

## 1. INTRODUCCIÓN

La puesta en marcha recientemente de nuevas medidas para impulsar económicamente la vitivinicultura alcarreña a través de la Consejería de Castilla-La Mancha, y de lo que se ha denominado enoturismo. Se ha empleado la figura popular del Quijote, a partir de la asociación Adovin, que se creó para promocionar conjuntamente los vinos de calidad de la región en ferias nacionales e internacionales, aunando diversas Denominaciones de origen de Castilla-La Mancha (La Mancha, Valdepeñas, Manchuela, Mentrída, Ucles, Ribera del Júcar, Almansa, Jumilla, y también, entre ellas, la DO «Vinos de Mondéjar». En esta última, su situación le permitía asegurar el mantenimiento y la pervivencia de la vitivinicultura con el fin de promocionar una imagen de unidad bajo la marca «Vinos de Castilla-La Mancha». Otro apoyo es el de la Diputación Provincial de Guadalajara a los viñedos de Cogolludo, Pioz y Sacedón, por medio de las Bodegas Finca Río Negro, Bodegas Bovial y Bodegas Montesclaros respectivamente. Han creado un panorama que vuelven poner de actualidad el viñedo alcarreño y su consiguiente papel histórico en la vitivinicultura nacional, ya no solo por su existencia en sí misma, sino por su trayectoria, marcada desde mucho tiempo atrás con la Exposición Vinícola Nacional de 1877 celebrada en Madrid.

Ciertamente, la aparición en el último decenio de Bodegas Finca Río Negro en Cogolludo ha devuelto a la actualidad el viñedo alcarreño. Se trata de una población de entre 500-600 habitantes, con una altitud de entre 802-898 metros y con un pasado ligado a la nobleza y al vino, como se deduce al contemplar la fachada

del palacio de los duques de Medinaceli, cuya decoración muestra racimos de uvas en los adornos tallados. Programa un concurso en el que vuelve a reivindicar el papel de los caldos alcarreños dentro del panorama nacional vitivinícola. El objetivo es doble: (1) reivindicar la memoria de lo que represento el viñedo alcarreño a lo largo de la historia en la provincia y (2) consolidarse como una bodega privada de reciente creación, con trabajo y sacrificio, para tratar de poner la vitivinicultura de Guadalajara en un papel importante dentro de los vinos españoles. Las otras bodegas citadas tratan de pervivir, estando consolidadas y con cierta tradición soleira, a pesar de haber pertenecido algunos años a la DO «Mondéjar», para luego iniciar una andadura más bien diferencial con respecto a sus orígenes.

En general, la importancia de la vitivinicultura alcarreña ha quedado atestiguada a lo largo de su historia a partir de las diferentes y variadas fuentes documentales. Entre ellas, las Relaciones Topográficas de Felipe II, el Catastro de Ensenada, el Diccionario de Nados, etc. De manera resumida, podemos afirmar que la vitivinicultura de Guadalajara fue importante por extensión y producción durante muchas décadas y, su peso económico, tuvo un lugar destacado en la economía del país en sus diferentes periodos históricos.

El hecho de la cercanía con la capital del país ha condicionado la evolución del viñedo alcarreño, principalmente a la hora de valorar su papel primordial, y su consiguiente comercialización. Este hecho ha fomentado una presencia de cierto relieve en los mercados de Madrid. Vista su evolución favorable, principalmente durante el siglo XIX, y en función de los datos agrarios aportados en 1857, se convirtió el viñedo alcarreño en punto de referencia para la participación posterior en la Exposición Vinícola Nacional de 1877.

Con respecto a las características históricas del vino producido, podemos decir que eran mayoritariamente tintos, comunes y de pasto. Al principio pensado para el autoconsumo en los siglos anteriores al siglo XIX y, luego con el tiempo principalmente en el siglo que nos concierne, con la mejora de los procedimientos de vinificación por los grandes cosecheros, se comercializaba al por mayor en mercados próximos, tales como Alcalá de Henares, Torrejón de Arroz, Guadalajara; con un destino final de incursión en el mercado de la capital, teniendo los únicos rótulos los vinos de Sacedón.

Podemos determinar que la producción vinícola en Guadalajara era excedentaria, teniendo presencia también los aguardientes y el vinagre como productos a resaltar. Junto al vino, otro aspecto en el siglo XIX, es el asentamiento de la burguesía adinerada en una zona de Guadalajara, exactamente en el Real Sitio de la Isabela en Sacedón, que supuso un impulso significativo en un mayor conocimiento de los vinos alcarreños junto a los aragoneses, ya no solo en la provincia sino en su comercialización en los sectores más pujantes económico-políticos de la Corte. Esto se tradujo en disponer de un canal de comercialización seguro y de cierto renombre a la hora de citar caldos nacionales dentro del ambiente de la nobleza ya la vez de la Corte.

## 2. LAS FERIAS TRADICIONALES, PASO PREVIO PARA LA COMERCIALIZACIÓN DEL VINO ALCARREÑO

La necesidad de intercambiar productos siempre ha sido una característica a lo largo de toda la historia de la humanidad. Si nos remontamos atrás, uno de los principios para asentar a la población en los territorios reconquistados fue aprovechar el auge económico de las ciudades y villas del territorio de Guadalajara. Las concesiones de tierra suponían una gran merced por parte del Rey, ya que proporcionaban un gran desarrollo a las poblaciones a las cuales se les concedía. Era potestad real otorgar este privilegio, aunque desde el siglo XIII, los señores jurisdiccionales utilizaron este derecho sin contar con el beneplácito de la Corona, circunstancia que resolvieron los Reyes Católicos.

Posteriormente, para el desarrollo productivo las ferias han cumplido un papel esencial, siendo muy relevante en la provincia a lo largo de nuestra historia más reciente. Ferias consolidadas como la Apícola de Pastrana, centro de la difusión de la miel no solo a nivel nacional sino también internacional, o las que fueron –ya no lo son– la feria del Vino de Mondéjar, o la agroindustrial de Jarique. Eventos que, a la mayor gloria, tuvieron su repercusión, junto con otras representaciones de muestras de menor trascendencia pero con una influencia comarcal en diversos puntos de la geografía alcarreña como la Feria de las Mercaderías de Tandilla, la Feria Tradicional Medieval de Cifuentes. Estas últimas con un enfoque histórico-medieval han servido para destacar el papel emprendedor que siempre destacó en el espíritu alcarreño para la promoción de los productos de su tierra.

A la hora de hablar de la promoción del vino de Guadalajara nos centramos en la Exposición Nacional Vinícola de 1877. Es un punto de referencia nacional para conocer la situación del vino en el mercado nacional, a través de su superficie y producción. Resulta necesario, como revelador, remontarnos a los antecedentes históricos en base a mercados y ferias, como canales de comercialización para la promoción de productos de la provincia. Por esta cuestión, citamos el caso de las ferias como modelo de promoción y desde un punto de vista histórico.

Las convocatorias de las ferias eran anuales, tratando de incentivar el comercio en ellas, dándose el caso de celebrarse dos al año en algunas poblaciones. Para hacernos una idea de lo que suponía una feria, se puede comparar con la otra cita comercial, los mercados. Estos eran semanales y de carácter comarcal, intercambiándose productos de consumo diario y cotidiano normalmente producidos en la zona. En cambio las ferias duraban varios días y en ellas se podían encontrar todo tipo de mercaderías, acudiendo comerciantes y compradores desde muy lejos, lo que convertía a los lugares que las acogían en centros de una gran actividad económica durante unos días. Los puestos de venta se situaban en la plaza y en sus calles aledañas, donde las casas se construían con soportales para poder continuar con el desarrollo de la feria los días de mal tiempo. Una gran parte de los pueblos de la provincia, como Tandilla o Fuentelaencina, por citar los más importantes, todavía

hoy en día conservan estas construcciones. Durante los siglos XVI y XVII se redujeron la concesión de ferias, pero en el siglo XIX, consecuentemente con las nuevas ideas liberalizadoras de la economía, se otorgó a los ayuntamientos el derecho de hacer ferias y mercados cuando lo creyeran conveniente, así, varios pueblos y ciudades contaban con dos ferias anuales durante los años finales del siglo pasado. Los productos que abundaban en unas regiones eran llevados a aquellos que tuvieran escasez de ellos por no encontrarse en los mercados locales. Así en las Comarcas de la Alcarria y la Campiña se transportaban vino hasta las zonas montañosas y más frías de la Sierra y Molina.

Entre las ferias de mayor trascendencia en los pueblos que hoy pertenecen a Guadalajara estaban las de Sigüenza, Tendilla, Brihuega, Molina, Pastrana y Atienza. Muchos otros pueblos convocaban estas reuniones de comerciantes, unos desde tiempos antiguos gracias a mercedes reales o señoriales y algunos por autoconcesión a partir del siglo XIX. Estos son los que aparecen en la documentación: Alcocer, Almonacid, Almoguera, Alustante, Budia, Cantalojas, El Cardoso de la Sierra, Casa de Uceda, Cifuentes, Chiloeches, Driebes, Fuentelencina, Hiendelencina, Hita, Horche, Jadraque, Maranchón, Milmarcos, Mondéjar, Pareja (la más antigua después de Brihuega), Torija, Tortuera, Uceda, Zorita.

Durante el siglo XIX las ferias de ámbito local como la de Guadalajara se mantuvieron, pero dejaron de tener el carácter comercial que antaño tenían ya que surgieron otros medios de promoción comercial, tales como las exposiciones nacionales y las internacionales. Entre las internacionales se encontraban la Londres de 1851 y la de París de 1855, que fueron auténticos epicentros de las transacciones comerciales en el mundo. A finales del siglo XIX, las ferias dieron un salto cualitativo, pasando de las llamadas ferias de mercado a las ferias de muestras, cuya principal innovación consistió en que las ventas y contrataciones se producían sobre la base de las muestras expuestas, sin movimiento físico de las mismas durante la feria. Este tipo de ferias acabó imponiéndose y fueron un reclamo general para el gran público y los grandes operadores comerciales. Los visitantes y los agentes de comercio hallaron en este sistema una forma práctica de estar al día sobre la evolución de la técnica y sus resultados.

En España, la ciudad pionera en presentar una feria de muestras fue Valencia. Más tarde surgirían, a partir de este tipo de feria, las llamadas ferias sectoriales o especializadas, donde se expondrían bienes de un solo sector (bien en horizontal o en vertical), en función de la producción o de los bienes expuestos. Las ferias especializadas aparecieron al calor del desarrollo industrial. Las primeras ferias del vino de la época moderna contaron como protagonistas importantes a las principales potencias vitivinícolas del momento en Europa: Francia, Italia, España y Portugal.

Una de las grandes muestras vitivinícolas del siglo XIX fue la Exposición Vinícola de Londres de 1874, previamente se habían celebrado otras dos, una en 1851 y otra en 1862. La de 1874 se realizó en el *Albert Hall* y acudieron los principales países productores del mundo, pero también asomaron tímidamente los nue-

vos países emergentes, que con el andar del tiempo, estarían llamados a desempeñar un importante papel en el mundo del vino: Estados Unidos (California) y Australia. Resulta llamativo el papel de Inglaterra como centro decisorio en la toma de decisiones en el desarrollo de las políticas de promoción de los productos agrarios en las más importantes países. En el caso de los vinos, que aun no siendo un país productor por excelencia, su concurso y su influencia resultaba lo suficientemente determinante en el conocimiento de los vinos en la esfera internacional, teniendo en cuenta su posición geoestratégica de potencia colonial del momento y su influencia en el mundo. Ciertamente, nuestro país, era en 1873, el país que más vino exportaba a Gran Bretaña, por delante de Francia y Portugal, pero el valor del vino que vendíamos estaba muy por debajo del que comercializaba Francia e Italia.

El vino español destacaba por una serie de vicios, además, de otros muchos defectos. Por citar algún ejemplo, podemos decir que una parte importante de las botellas enviadas por España a la Exposición de 1874 no aguantaron el traslado, en el había botellas fermentadas, y otras simplemente habían perdido sus cualidades. Esto se debía a la mala calidad del vino embotellado, encorchado y embalado; luego hubo casos sorprendentes y faltos de cierta cualificación como eran botellas reutilizadas que habían servido para contener aceite de hígado de bacalao, e incluso se enviaron barriles que antes habían albergado anisados, lo cual era indicativo del poco esmero que tenían los elaboradores en la presentación de sus productos. En aquella Exposición, las regiones, provincias y ciudades españolas representadas fueron, Jerez de la Frontera, Valencia, Cataluña y Málaga. La comercialización nos jugó malas pasadas, muchas de las muestras enviadas estaban mal etiquetadas, no tenían referencias exactas del lugar de producción, bodega, calidad, precio, etc., información esencial para cualquier negociación comercial en aras de mejorar los canales de comercialización. Para colmo de males, la prensa española aireó el asunto, más por criticar que con el propósito de enmendar los errores. En resumidas cuentas, la Exposición resultó un tanto deslucida no solo por los problemas señalados sino también se añadió las dificultades de mala elección del lugar para la disposición de las bodegas participantes.

En España, la primera muestra de los productos nacionales fue la de Madrid de 1827, denominada Exposición de los productos de la Industria. Se inauguró en mayo de ese año, y en ella hubo expositores de todos los sectores, incluido el vino; tras esta se celebró la de 1828 y 1831, ambas en Madrid. Las exposiciones nacionales se celebraban en Madrid en un edificio diseñado por el arquitecto Manuel Martín Rodríguez, en la calle del Turco, y allí tenían cabida todo tipo de productos, lanas, sombreros, jabones, productos químicos, metales, relojes, curtidos, velas, pelucas, tabaqueras, pájaros disecados, escopetas, dentaduras, tapices y alfombras, abanicos, guitarras, pianos y vinos. En resumen, era una presentación variopinta de aquellos productos de diversa índole, seguramente con mayor encaje en un mercado de marcado carácter local, pero sin ninguna especialización y ante una clientela poco exigente primordialmente en la búsqueda de calidad de los productos. Hasta

este momento, no había un recinto que pudiera representar lo más destacado de la producción agroalimentaria nacional, y que sirviera de escaparate para la divulgación de los productos a nivel internacional.

Para solucionar este problema en 1857 se celebró en Madrid, en la Montaña Príncipe Pío, la primera Exposición de Agricultura, donde tuvieron amplia acogida los productos agrarios. Desde 1857 fracasaron múltiples proyectos de exposiciones nacionales e internacionales a celebrarse en Madrid. El problema siempre era el mismo, la falta de un local donde acoger las muestras. El gobierno por ello, se decidió a construir un pabellón de exposiciones en el paseo del Cisne. El nuevo espacio tenía 38.000 pies, una altura de once metros y doce salas. El pabellón se inauguró en enero de 1867 y diez años más tarde sirvió para acoger una **Exposición Nacional de Productos Vinícolas** que fue importantísima, ya que se exhibieron 600.000 botellas. Fue la primera toma de contacto de la situación real de la vitivinicultura nacional y su puesta en escena en el concierto internacional. Para su constitución, se tomó el asesoramiento de los representantes ingleses, más preparados para la organización de estos eventos y su implicación fue decisoria para que el evento tuviera eco.

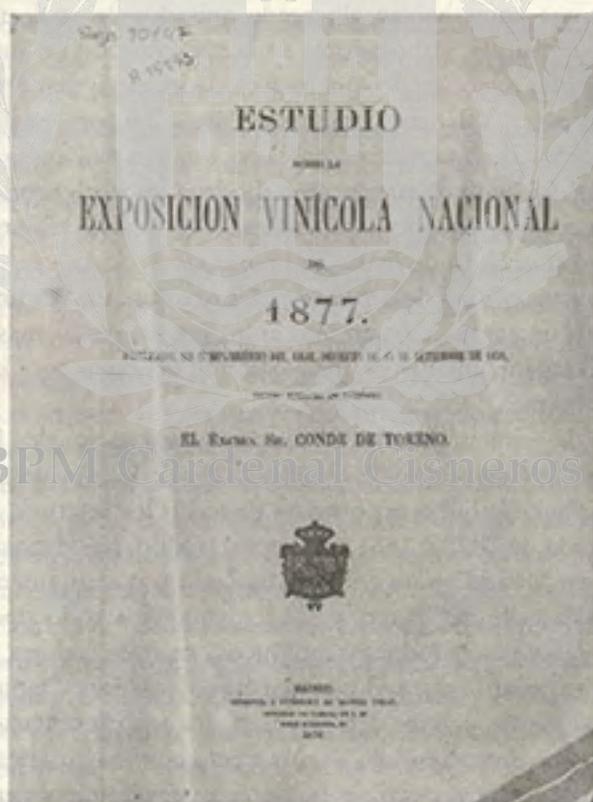


Ilustración 1: Portada del Estudio referido a la Exposición Vinícola Nacional de 1877.

### 3. LA EXPOSICIÓN VINÍCOLA NACIONAL DE 1877

La puesta en escena de la Exposición Nacional de Productos Vinícolas de 1877 fue el primer certamen de representación del vino español a nivel nacional e internacional, y se planteó como una diagnosis del estado de la vitivinicultura nacional. Entre ellos, la de Guadalajara, visto la gran importancia del mismo y su comparativa con los viñedos franceses e italianos, muy superiores en producción e importancia, además de servir de escaparate para potenciar la producción nacional y aunar en el perfeccionamiento y mejora de las industrias vinícolas con el apoyo de las administraciones pertinentes. Se quería conocer con este certamen, de la manera más precisa y puntual, las clases de caldos y derivados que se producían, los medios para elaborarlos y los aparatos que se usaban para las composiciones químicas a partir de una serie de clasificaciones, además de tener como fin la concesión de distintos galardones según presentación y elaboración. De todas formas nos encontrábamos en un momento dulce para los caldos españoles, ya que Francia se encontraba amenazada primero por la plaga del moni y luego por la filoxera, situación favorable a los intereses españoles, ya que los elaboradores francés no les quedaba más remedio que importar vino español para hacer frente a las necesidades de su mercado. Destacar también que fue la primera gran muestra del vino en la que estuvo representada la actual Castilla-La Mancha, donde acudieron casi cuatrocientas bodegas de la actual Castilla La Mancha, entre ellas solo tres de Guadalajara, aunque alguno siendo de Guadalajara se presentó por Madrid como estrategia comercial.



BPM Cardenal Cisneros

## MADRID.—EXPOSICIÓN VINICOLA DE 1877.



S. M. EL REY VISITANDO LAS EXPOSICIONES DE PRODUCTOS DE LA ENCEPACION ESPANOLA, EN SU DE ARRIAS, CULTIVO.

Ilustración 2: El rey Alfonso XII en la exposición de 30 de abril de 1877.

Según el Estudio sobre la Exposición Vinícola Nacional de 1877, publicado en cumplimiento del Real Decreto de 15 de septiembre de 1876, siendo ministro de Fomento el Excmo. Sr. Conde de Torneo, los productores de Guadalajara estuvieron representados en la sala 11 del pabellón con 6500 botellas de particulares. Se hizo en conjunto con otros productores de diferentes provincias, como los de Castellón o Jerez, exactamente estaban ubicados en la sección 12, cuya decoración se basaba en un arco de medio punto sostenido por curvas que descansaban sobre otros dos arcos, los cuales arrancaban de dos pilastras que servían de base. Para su instalación en el recinto, no se tuvo en cuenta desde nuestro parecer, si pertenecían a una región determinada para presentar sus productos de manera unitaria, teniendo la sensación de instalarse en el certamen sin ningún orden y según la llegada de los expositores. De los trescientos noventa y nueve pueblos de la provincia de Guadalajara que poseían cultivos vitícolas, se pidió información vitivinícola a partir de los Ayuntamientos, en que lamentablemente solo estuvieron representados 3 muni-

cipios en la Exposición, entre ellos Guadalajara, Brihuega e Iriepal. Fueron 25 expositores de Guadalajara con 31 muestras y se recibieron según la calificación del Jurado nueve premios de los cuales cuatro fueron de perfección y cinco de mención. Tampoco hubo ningún miembro de Guadalajara en la composición de los jurados calificadores en la muestra, vista seguramente la poca representatividad que hubo del vino alcarreño.

La provincia con más hectáreas dedicadas al viñedo era precisamente Guadalajara con 37.417 hectáreas; luego Toledo con 31.737; seguida de Ciudad Real con 29.356; Cuenca con 28.148; y Albacete, con tan solo 15.711 hectáreas, panorama vitivinícola que hoy en día ha cambiado radicalmente con las Denominaciones de origen actuales. La provincia de Guadalajara ocupaba el puesto número trece en el escalafón nacional, para la misma fecha produciendo 523.838 hectólitros a razón de 14 hectólitros por hectárea. En cambio otras provincias de la actual comunidad de Castilla La Mancha la producción era más baja entre 13 y 10 hectolitros. Este dato muy superior al resto de las provincias que hoy en día conforma la región de esta Comunidad. En Guadalajara, con respecto a la propiedad, la superficie del viñedo se encontraba muy concentrado en pocas manos, probablemente muy influida por el poder de la Familia Romanones en la provincia. Se daban cifras de 1297 elaboradores de vino tinto muy inferiores en número a otras partes de la geografía nacional y de solo 42 productores de vino blanco. En la nomenclatura de la época, según el Ministerio, Guadalajara estaba adscrita a la Cuenca Oretana, donde estaban también incluidas Ciudad Real, Madrid, Toledo, Cáceres, Badajoz y Huelva.

Tabla 1. Producción en hectolitros por provincias de la actual Castilla-La Mancha en 1857

Provincia	Vino	Vinagre	Aguardiente
Albacete	84.430	537	1.392
Ciudad Real	98.416	2.512	5.938
Guadalajara	68.955	324	429
Cuenca	94.486	500	2.592
Toledo	82.200	2.592	2.709

Como se puede apreciar en los datos de Guadalajara, de ser la provincia de mayor producción vitícola, se transforma en una con uno de los rendimientos vitícolas más bajos.

La relación de expositores de Guadalajara en el evento era la siguiente: En el apartado de los vinos, de la clase 2 estaban el Blanco (Doña Ramona); Barrio Ayuso (D. Cosme); Espinosa (D. Manuel); García Martínez (D. Diego); García Martínez (D. Gregorio); Magro (D. José); Marchamalo (D. Manuel); Martínez Brihuega (D. Jose); Mexia y Sanz Pedroso (D. Manuel); Molero y Asenjo (D. Arturo); Muñoz (D.

Eugenio); Osuna e Infantado (Sr. Duque); Puerta Andrés (D. Juan); Reyes y Rich (D. Juan Antonio); Vega y Tejada (D. Ezequiel); y Velasco (D. Eugenio), todos ellos de Guadalajara capital. De Brihuega estuvo presente Hernández Gómez (D. Justo) y de Iriepal estuvo Trillo de Figueroa (D. Miguel).

En la clase IV, en el apartado de los aguardientes, estuvieron Hernández Gómez (D. Justo), de Brihuega y Pareja (Sres. Hija de D. Felipe) de Guadalajara. En la clase VII en los vinagres, estuvieron García Martínez (D. Diego); García Martínez (D. Gregorio); y Reyes (D. Juan), todos de Guadalajara capital, junto a Hernández Gómez (D. Justo) de Brihuega.

Con respecto a los **premios concedidos** por el jurado del certamen en la clase de vinos (2) destacamos: Sr. Duque de Osuna e Infantado, medalla de perfección en la categoría de vino viejo; el Sr. Juan Puerta Andrés, medalla de perfección en la categoría de vino tinto; al Sr. Miguel Trillo de Figueroa, medalla de perfección en la categoría de vino de pasto. Con respecto a los diplomas de mención le fueron concedidos al Sr. Diego García Martínez y al Sr. Gregorio García Martínez en la categoría de vino Torrontes, al Sr. José Martínez Brihuega en la categoría de vino tinto y al Sr. Ignacio Molero y Barcan en la categoría de vino de pasto. En la clase de aguardientes (4), los premiados fueron el Sr. Hijas de Felipe Pareja en aguardiente de 25° con una medalla de perfección, y Sr. Justo Hernández Gómez en Aguardiente anisado con diploma de mención.

Las variedades de uva que predominaban en nuestra geografía provincial eran en tinto, Borrachón, Cencibel, Tinto (Maculata) y Tinto Aragonés. En blanco, Albillo, Jaén, Lairén, Mairanchas, Moscatel, Teta de Vaca y Torrontés. Destacamos comentarios sobre el variedad Tinto (Maculata), de la cual, se comenta que era una de las superficies destacadas en Guadalajara, adecuado para terrenos poco propicios para la vid, que se consume en dicha provincia, y también en grandes cantidades de frutos secos. Las tipologías de vino que elaboraba la provincia de Guadalajara eran casi exclusivamente tintos, y solo una pequeña cosecha en blanco, una de pasto llamado blanco y otro de postre llamado en el país Torrontes. Por su importancia en Guadalajara, comentamos algunas características de esta última variedad, suele estar formado por uvas todavía existentes en la actualidad, blancas, sonrosadas, muy dulces, redondeadas y de bolicio algo duro y grueso. Los cepas son corpulentas, con madera abundante y con muchos racimos, los cuales resisten muy bien al viento y las lluvias. Por ello se extiende esta variedad en la parte más meridional de Guadalajara, teniendo su máxima expresión en el cultivo en el partido de la capital. El precio ordinario que solía tener este vino era de 44 a 50 reales. La arrobase producía únicamente en la capital de la provincia cuya procedencia era de los viñedos de Málaga. Desde el punto de vista del precio, los vinos, en todas sus variantes, así como los anisados y licores elaborados en esta fecha en la provincia de Guadalajara, ocupaba una posición baja en el escalafón nacional.

Destacamos, por lo llamativo, la existencia de un licor de cerezas en la provincia y citado de manera sorprendente en la clasificación de licores. En el caso del

vino, su precio era superior a la media nacional, pero en cambio en el apartado de los anisados, licores y vinagre, ocupaban precios muy por debajo del mercado. Guadalajara ocupaba los últimos puestos, en razón del número de municipios que habían llevado expositores, del total de provincias que habían acudido a la edición, que estaba formada por cincuenta y una provincias, incluidas Cuba y Puerto Rico. La relación de bodegueros inscritos por la provincia, y que sus vinos no llegaron a la Exposición, fueron veintitrés. Este dato habla muy a claras de la desidia y el poco interés de los viticultores alcarreños por este certamen, punto de inflexión sobre la situación de la vitivinicultura del momento. Curiosamente hubo expositores que perteneciendo su producto a la provincia de Guadalajara, se registraron en otras provincias, como D. Miguel Trillo, que se inscribió como productor en la provincia de Madrid. Dicho de otro modo, el concurso de Guadalajara fue únicamente de manera testimonial al ocupar los últimos puestos en cuanto a participación nacional. Todo ello nos dice que Guadalajara, a pesar de ser una zona productora por excelencia, no tuvo ese protagonismo que debiera, según la importancia de zona productora relevante que poseía.

Además, la provincia de Guadalajara fue una de las que menos productos llevó a la Exposición. Llamativamente, en esta fecha no existían bodegas bajo la forma de cooperativas en la provincia, tan desarrolladas en otras partes de España. El prototipo de explotación vitivinícola alcarreña hasta bien entrado el siglo XX, era la constitución de una bodega pequeña, de carácter familiar, con una producción media, cuyo vino se vendía en un mercado cercano. Excepcionalmente algunas tenían clientes en las grandes ciudades y rara vez en el exterior (Europa o América). El producto elaborado era generalmente de baja calidad, lo que se conocía como vino de pasto, proceso que pocos bodegueros realizaban, pero que los que lo hacían utilizaban clara de huevo, cola de pescado, sangre o greda, lo cual habla de la poca cualificación de los elaboradores alcarreños y su poco interés en la mejora de las técnicas de vinificación.

Lo anterior se notaba, al ver el presidente del jurado de la Exposición como principal defecto del vino de Guadalajara, la mezcla del mosto de uva blanca con tinta, en una proporción de dos tercios de blanca por uno de tinta. Los inconvenientes que tenía este tipo de *coupage*, a juicio del presidente, era la falta de tanino y la mayor dificultad para su conservación.

El conjunto de la viticultura nacional tuvo que afrontar, a finales del siglo XIX uno de los grandes retos que resultó ser la epidemia de filoxera, que asoló los campos de España durante más de dos décadas, pero con el comienzo del siglo XX, tres nuevos desafíos tuvo que superar el viñedo español: la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil, que supuso el abandono del campo y por ende del viñedo, y la Segunda Guerra Mundial, que significó la paralización del mercado del vino en Europa. Estos hechos fueron un duro golpe para el sector vitivinícola de Guadalajara que prácticamente desapareció, pero es el área de la Comarca de Mondéjar, el que comenzó a recuperarse solo a partir de los años cincuenta del siglo XX. Desde ese

momento, procesos como la reestructuración del viñedo, motivados por la normativa comunitaria en muchos casos y la necesaria renovación y modernización de los procedimientos de elaboración del vino, como respuesta a la demanda de los clientes caracterizaron la actuación de los productores de vino y las bodegas. Este contexto que ha permitido a duras penas el mantenimiento y la pervivencia del viñedo de Guadalajara en la Comarca de Mondejar, junto a la aparición reciente de centros vitivinícolas como el de Cogolludo a través de Bodegas Finca Río Negro. También hubo incorporaciones de ciertas bodegas privadas, muchas de ellas excavadas, en diversos rincones de la Alcarria a título individual, que aprovechando la incursión del enoturismo tratan de potenciar algunas rutas del vino como puede ser el de Horche, reivindicando el papel de los centros tradicionales vitivinícolas de Guadalajara.

En cuanto al deterioro en relación a la participación de Guadalajara, según la Memoria del Secretario de la Junta de Agricultura, Industria y Comercio, podemos determinar que producían gran cantidad de vinos diversos; pero muy flojos, mal elaborados, y de difícil conservación. En consecuencia había una falta de limpieza en todas las operaciones de la vinificación, a través de procedimientos viciosos que resultaba lo más distintivo de esta región vinícola. Para su mejora, se recomendaba tomar como referencia los vinos franceses de ciertos departamentos. Hay que recordar que según los datos recopilados en la memoria ferial, Francia representaba ya la mayor potencia en superficie vitícola del mundo, y a la vez la mayor productora de vino. Los caldos por sí solos no tenían más condiciones que la de la abundancia, mezclados con vinos de buena capa de otras regiones inmediatas, tratados con inteligencia y esmero, y que se podrían producir a bajo precio excelentes vinos de pasto para el consumo propio. Esto supuso su envío en grandes cantidades para el consumo de Madrid, situación que solo los vinos de Sacedón podían ofrecer a pesar del constante relleno de las vasijas.

También destacaban Pastrana, Brihuega y la capital, donde en la mayor parte de los pueblos que pertenecían a estos núcleos se cultiva la vid. Se vuelve a destacar el hecho de que se producía más de lo que se consumía en los mismos partidos, pero en cambio la producción en los partidos de Cifuentes, Sigüenza y Cogolludo resultaba ser escasa, siendo nula por completo en los de Molina y Atienza. Esta situación indicaba claramente que el cultivo de la vid en esta provincia regiones adecuadas, muy en relación con las condiciones meteorológicas que aquél exige. Estas exigencias climáticas, hace favorecer su cultivo de manera favorable en los partidos de Guadalajara, Sacedón, Pastrana y Brihuega; no tan favorables en Cogolludo, Sigüenza y Cifuentes; y siendo completamente adversas en Molina y Atienza, donde no encuentra el calorífico suficiente, dificultando la elaboración del azúcar y del principio aromático existente en el desarrollo de la vitivinicultura.

Ya en esta época, la vitivinicultura exigía menos gastos y daba mayor beneficio que otras explotaciones, consideradas hasta ahora como más ventajosas. Terrenos conceptuados como pobres, podían utilizarse, y algunos se hacían en esta provincia para viñas; puede calcularse, aun siguiéndose los procedimientos ordinarios y los

comunes también en la elaboración de su fruto. De los productos que de él se obtenían aquí, en condiciones normales, eran de dos y media a tres veces mayores que el rendimiento normal de la siembra, de cereales, lo cual hacía que se extendiera por parte de los viticultores alcarreños la superficie dedicada a la vid. Resulta cierto es que en esta provincia algunos de los inconvenientes indicados se producían por la poca dedicación a la vid y de una elaboración verificada en malas condiciones. Sin embargo de todo lo expuesto, hay que destacar un elemento muy significativo para la producción vinícola. Por los datos recogidos en diferentes localidades, se destacaba que un gran número de plantaciones se estaba haciendo, especialmente en los montes, lo cual se tradujo en un aumento considerable de dicha producción en esta provincia.

En la provincia de Guadalajara, los medios que se empleaban para la producción del vino, estaba variando. Principalmente en el mes de octubre y por tandas, la pisa se hacía con los pies, la prensa con mesa de husillos y la elaboración del vino sin ninguna dedicación. Su duración en esta provincia era de años, pasados un tiempo, empezaban a desmerecer, a no ser que estuvieran alcoholizados, aspecto principalmente de los vinos tintos. Por el contrario, los vinos blancos como domina en ellos la parte azucarada, y ésta se iba descomponiendo paulatinamente, cada año adquirían más fuerza y su conservación era muy duradera, casi perpetua. Particularmente si procedían de la uva Torrontés, variedad autóctona de Guadalajara, con especial incidencia en la Comarca de Mondéjar.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

El surgimiento reciente y la consolidación progresiva de Bodegas Finca Rio Negro de Cogolludo, en Guadalajara, ha vuelto a situar al viñedo alcarreño en una posición de cierta competitividad en el mercado nacional, lo cual nos ha inducido en este estudio a volver a reivindicar un pasado histórico de los caldos de Guadalajara, a partir de un evento que tuvo una importante trascendencia como resultado ser la Exposición Vinícola Nacional de 1877. Esto unido al papel de la bodega señalada anteriormente, con una presencia progresiva ya no solo en el ámbito provincial, sino nacional, y con incursiones en certámenes del panorama internacional, atestiguado por la concesión de premios y galardones en foros empresariales de gran impacto. Estos factores acentuaban su enorme proyección de futuro, recuperando primordialmente la esencia de los caldos alcarreños, muy focalizados hasta este momento en la Comarca de Mondéjar, con la DO correspondiente.

Resulta claro, que la exigua participación de los expositores alcarreños en la Exposición Vinícola Nacional de 1877, nos atestigua la poca información que tenían los cosecheros alcarreños, incluso diría visto su presencia la falta de una formación adecuada y finalmente con un escaso interés. Ello no se correspondía con su importancia viendo la extensión y la producción que poseía la vitivinicultura de Guadalajara en ese momento, que evidentemente ocupaba un lugar destacado en el país.

Posiblemente la poca proyección del vino alcarreño más allá de sus confines más cercanos, como el de algunas partidas enviadas a Madrid, más por compromiso que por una verdadera comercialización, a finales del siglo XIX no le permitió un mayor reconocimiento en el panorama vitivinícola nacional. Se daba una progresiva regresión del papel del vino alcarreño a lo largo del siglo XX, excepto en el área de Mondéjar, y hoy en día se vuelven a fundir esperanzas en el futuro del vino de Guadalajara, principalmente, con la aparición de Bodegas Finca Rio Negro de Cogollado.

Resulta clarividente que la vitivinicultura alcarreña no apostó de ningún modo por la calidad, más bien por lo contrario la cantidad, en una coyuntura probablemente de estructura agraria arcaica y con unos primitivos canales de comercialización. Ese contexto fue determinante para poder enfrentarse con un certamen de tanta difusión que tuvo esta Feria para consolidarse en un mercado muy mediatizado por los vinos de Jerez, influidos por los comerciales ingleses y los de la Rioja preferentemente.

Resulta contradictorio que el viñedo de Guadalajara, que ocupaba la mayor superficie de terreno en el panorama vitivinícola de la actual Castilla-La Mancha, durante el siglo XIX, hoy conforma su presencia en un pequeño rincón en la Alcarria Sur, a través de la DO «Mondéjar», la cual se encuentra en superficie cultivada de la vid en claro detrimento de las restantes Denominaciones de Origen de la región. Éstas ocupaban el mayor número de plantaciones de vid en la región en la actualidad, y que son punta de lanza de cualquier promoción económica que se plantee por parte de los organismos públicos pertinentes en la región teniendo en cuenta su mayor impacto económico.

## 5. BIBLIOGRAFIA

Álvaro Roldán, M. (1994). El viñedo alcarreño según el Interrogatorio de 1 de junio de 1884. *Cuaderno de Etnología*, 26, pp. 365-370.

ID. (1996). *La Ruta del Vino en Guadalajara (siglos XVI-XIX): El papel predominante de la Alcarria*. En: Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica, Vol. 1, pp. 401-414.

ID. (1996). *La Filicera en Guadalajara: antecedentes históricos y consecuencias*. En: Actas del I Congreso Internacional de la Historia y la Cultura del Vino. Labastida. Rioja Alavesa, pp. 297-303.

Asensio Rubio, Francisco (2017). I Feria Regional del Vino de la Mancha 1952. Los precedentes del FENAVIN. La Albolafia. *Revista de Humanidades y Cultura*. pp. 139-170.

Biblioteca digital de Castilla-León. Estudio sobre la Exposición Vinícola Nacional de 1877.

Castel, (1882). Descripción física, geognóstica, agrícola y forestal de la provincia de Guadalajara.

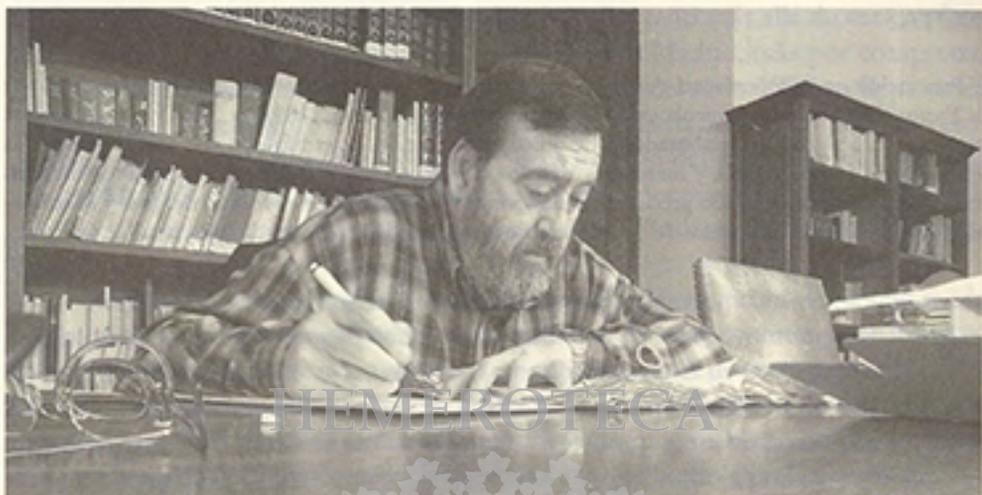
<sup>1</sup> Para incidir en la importancia que poseían los vinos de Sacedón, ofrecemos el dictamen dado por la Exposición Nacional Vinícola en 1877, según palabras de Castel (1891): «... Los vinos alcarreños resultan vinos flojos, mal elaborados y de difícil conservación. Si se hiciesen con mayor esmero las operaciones de vinificación, y mezclados aquellos con otros de buena cepa de las regiones inmediatas, podrían obtenerse a bajo precio excelentes vinos de pasto para el consumo del país y el abastecimiento de Madrid. Los vinos de Sacedón es de los más estimados en toda la comarca, ...».

## HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

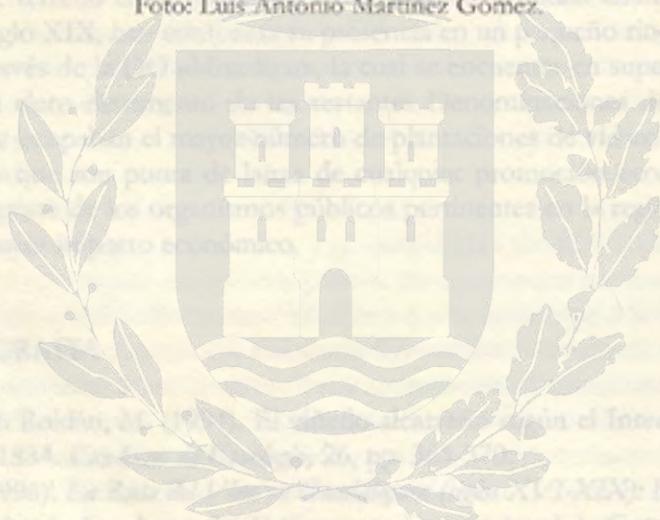
Desde el comienzo la forma de trabajar siempre fue la misma, acordábamos el trabajo y realizar. José Ramón elaboraba de forma concisa y directa la información para ello consultaba los *Relaciones topográficas de Felipe II*, el *Catálogo de Alarcón*



## BIEMEROTECA

José Ramón López de los Mozos investigando en el Archivo de Guadalajara.

Foto: Luis Antonio Martínez Gómez.



## BPM Cardenal Cisneros

## CAJÓN BIBLIOGRÁFICO DE LÓPEZ DE LOS MOZOS Y RANZ YUBERO: 25 AÑOS DE COLABORACIÓN

HEMEROTECA

José Antonio Ranz Yubero  
*Profesor Asociado*  
*Universidad de Alcalá*

Bajo el título de «Cajón bibliográfico», José Ramón López de los Mozos solía titular el apartado final de la revista *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, y también los de *Anales Seguntinos* y los del *Boletín de la Asociación Amigos del Museo de Guadalajara*. En ellos recogía los libros, artículos, catálogos folletos... que sobre nuestra provincia o sobre una parte de la misma se habían escrito desde el número anterior.

En este artículo quiero recoger los noventa y cinco trabajos que hemos escrito en colaboración, desde aquel primero que trataba de la toponimia menor de Alcolea de las Peñas en *Cuadernos de Etnología*, hasta el último que fue hace poco más de un año sobre la toponimia de *La Gaznápira*, también en la revista *Cuadernos de Etnología*.

A la hora de reseñar todas las obras podríamos haber elegido un orden cronológico sin más, pero no nos ha parecido oportuno, y por ello hemos establecido cinco grupos. El primero de ellos se refiere a los libros realizados conjuntamente, el segundo sobre aspectos de toponimia de la provincia de Guadalajara, el tercero sobre colaboraciones puntuales en revistas locales de nuestra provincia, el cuarto sobre aspectos de toponimia de fuera de Guadalajara, y el último sobre aproximaciones desde el punto de vista de los nombres de lugar a diversas obras literarias que han tenido relevancia para la provincia de Guadalajara. Dentro de cada uno de los apartados hemos seguido un orden cronológico. Por supuesto, hemos evitado poner al comienzo de cada reseña nuestros apellidos y nombre.

Desde el comienzo la forma de trabajar siempre fue la misma, acordábamos el trabajo a realizar, José Ramón elaboraba de forma concienzuda la nómina topográfica para ello consultaba las *Relaciones topográficas de Felipe II*, el *Catastro del Marqués*

de la Ensenada, Mapas cartográficos 1: 5000, o bien otras fuentes documentales. Y yo me ocupaba del estudio toponímico de esa nómina. A continuación imprimíamos el trabajo en papel, lo analizábamos conjuntamente, y lo dejábamos para su publicación. Cuando se iba a publicar lo volvíamos a corregir y añadíamos la información pertinente y novedosa desde la anterior corrección. En todo el proceso y en todas las obras mostrábamos nuestras discrepancias que iban limándose poco a poco, pero que nunca llegaron a discusión.

Además contamos con una base de datos de más de quince mil topónimos de todos los rincones de España, ello hizo que se pudiera agilizar la elaboración de los trabajos. Cientos de libros y de artículos han sido manejados para llevar a cabo nuestras obras.

A lo largo de las nóminas que siguen se pueden observar los períodos de intensa colaboración, y cómo a partir de 2010 la producción disminuye, no por nuestras ganas de trabajar sino porque «la crisis» conllevó que muchas revistas dejaran de publicarse o demoraran el momento de su edición. De ahí que un artículo sobre la toponimia de Alcocer y otro sobre el Vocabulario que ofrece la toponimia menor del Ayuntamiento de Sigüenza se hayan quedado sin publicar.

La edición de libros, siete en total, comenzó con un trabajo sobre *Albalate de Zorita* y finalizó con un libro sobre los *Despoblados de la provincia de Guadalajara*. En esta última obra, en la que hubo que realizar un gran trabajo de campo, se unió a la investigación María Jesús Remartínez Maestro.

- *Toponimia menor de Albalate de Zorita*. Ed. Ayuntamiento de Albalate de Zorita (Guadalajara). 45 págs. (1995). I.S.B.N. 84-606-2356-4.
- *Estudio de la toponimia menor de Alovera*, Ed. Ayuntamiento de Alovera (Guadalajara), 49 págs. (1997) - D.L. M-9802-1997
- *Estudio de la toponimia menor de Maranchón (Balsacil, Clares, Codes, Maranchón y Turmiel)*. Ayuntamiento de Maranchón, Maranchón (Guadalajara). 94 págs. (1997). D.L. SO-153/97.
- *Toponimia y arqueología. Yacimientos arqueológicos de Guadalajara y su denominación*. Ed. Caja de Guadalajara, Guadalajara. 253 págs. (1999), D.L. GU-8/2000.
- *Estudio toponímico de los despoblados de la comarca de Molina de Aragón*. Ed. Ayuntamiento de Molina de Aragón y Comunidad del Real Señorío de Molina y su Tierra. 153 págs. (2004), D.L. M-25697-/2004 (en colaboración con REMARTÍNEZ MAESTRO, María Jesús).
- *Toponimia y urbana de la ciudad de Guadalajara según el Catastro del Marqués de la Ensenada*. Ed. Ayuntamiento de Guadalajara (Patronato Municipal de Cultura), 169 págs. (2007), ISBN 978-84-87874-03-1
- *Despoblados de la provincia de Guadalajara*. Ed. Caja de Guadalajara, 293 págs. Y un mapa (2009), DL GU-41008 ISBN 978-84-612-7941-8 (en colaboración con REMARTÍNEZ MAESTRO, María Jesús).

Los artículos sobre toponimia de la provincia de Guadalajara, sesenta y tres en total, se han publicado principalmente en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, *Anales seguntinos*, *Actas de los Encuentros de Historiadores del Valle del Henares*, *Wad-al-Hayara*, *Boletín de la Asociación Amigos del Museo*, y la *Revista Folklore*. A ellos hay que añadir otras revistas, congresos o simposios celebrados bien en nuestra provincia, o bien más allá de nuestros límites provinciales.

- «Repertorio de toponimia menor de Alcolea de las Peñas», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 26, (1994), 311-322.
- «Repertorio de toponimia menor de Maranchón», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 27, (1995), 261-282.
- «Toponimia menor de Balbaci, Clares, Codes y Turmiel (Maranchón, Guadalajara)», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 28, (1996), 69-122.
- «Repertorio de topónimos contenidos en las *Relaciones Topográficas de Felipe II*. Provincia de Guadalajara», *Wad-al-Hayara* n° 22, (1996), 353-479.
- «Toponimia menor de Alcunza», *Anales Seguntinos* n° 13, (1997), 253-278.
- «Toponimia menor de Barbatona», *Anales Seguntinos* n° 13, (1997), 279-288.
- «Topónimos defensivos que aparecen en las *Relaciones Topográficas de Felipe II*», *Wad-al-Hayara* n° 24, (1997), 317-334.
- «Toponimia menor de Montarrón», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 29, (1997), 355-372.
- «Estudio de la toponimia menor de Horna», *Anales Seguntinos* n° 14, (1998), 107-131.
- «Hagionimia de Guadalajara: repertorio mariano», *Revista de Folklore* n° 219, (1998), 102-108.
- «Estudio de la toponimia menor de Riosalido», *Anales Seguntinos* n° 14, (1999), 133-159.
- «Evolución y comparación de los topónimos que aparecen en dos documentos del Obispado de Sigüenza: la *Concordia de 1197* y la *Estadística de 1353*», *Anales Seguntinos* n° 15, (1999), 135-170.
- «Población, reconquista y repoblación de los pueblos de la cuenca del río Henares a su paso por la provincia de Guadalajara, a través de la toponimia», *Actas del VII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, (2001), 97-114.
- «Sobre el topónimo MADINAT AL-FARAY», *Wad-al-Hayara* n° 27, (2000), 267-268.
- «Estudio de la toponimia menor de Matallana, El Vado y La Vereda», *Wad-al-Hayara* n° 28, Guadalajara, (2001), 191-209.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Villacorza», *Anales Seguntinos* n° 17, (2001), 97-118.
- «La creencia popular aplicada a la toponimia mayor de Guadalajara», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 34 (2002), Guadalajara, 361-375.

- «La expedición de Ordoño II según el *Cronicón de Sampiro*. Estado de la cuestión. Toponimia y nueva identificación de lugares», *Actas del VIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, (2002), 379-393.
- «Toponimia menor de Guadalajara: La Cabrera», *Anales Seguntinos* n° 18, (2002), 121-137.
- «Topónimos de la provincia de Guadalajara de posible adscripción vasca», *Kobie* n° XXVI (2002), Vizcaya, 297-320.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Condemios de Abajo y Condemios de Arriba», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 35 (2003), Guadalajara, 369-396.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Fuentelviejo», *Cuadernos de Fuentelviejo* n° 2 (2003), Fuentelviejo (Guadalajara), 45-75.
- «Estudio toponímico de los términos blancos o entretérminos del Señorío de Molina», *Sexmas* n° 5 (2003), Molina de Aragón (Guadalajara), 16-18.
- «El nacimiento de los pueblos en la Edad Media: la teoría de Oliver Asín y su aplicación a la provincia de Guadalajara», *Boletín de la Real Academia de la Historia* tomo CC, Cuaderno II (2003), Madrid, 133-164.
- «Addenda al repertorio de topónimos contenidos en las relaciones topográficas de Felipe II. Provincia de Guadalajara», *Wad-al-Hayara* n° 30, (2003), 283-312.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Carabias», *Anales Seguntinos* n° 19, (2003), 107-126.
- «La toponimia urbana de la ciudad de Guadalajara según el Catastro del Marqués de la Ensenada (1751)», *Actas del IX Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, (2004), 473-491.
- «La Yunta. Un pueblo aragonés en la raya de Aragón. Aproximación al estudio de su toponimia menor», *Cuadernos de Etnología del Baile de San Roque* n° 17, (2004), 101-114.
- «Migraciones de corto recorrido en el territorio de Molina de Aragón», *Sexmas* n° 6, (2004), Molina de Aragón (Guadalajara), 22-25.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Bujalcaldo», *Anales Seguntinos* n° 20, (2004), 149-163.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Majaclaray», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 36 (2004), Guadalajara, 231-246.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Torrubiá», *Wad-al-Hayara* n° 31-32, (2004-2005) 257-274.
- «El topónimo *castillo* en Guadalajara y su correspondencia con edificaciones defensivas», *Actas del III Congreso de Castellología Ibérica*, (2005), Guadalajara, 351-361.
- «El topónimo *torre* en Guadalajara ¿Sinónimo de fortificación?, *Actas del III Congreso de Castellología Ibérica*, (2005), Guadalajara, 363-374.

- «Toponimia menor de Guadalajara: Sigüenza», *Anales Seguntinos* n° 21, (2005), 203-235.
- «Topónimos que figuran en el deslinde de los términos de Zorita, Albalate, Almonacid y el común de Zorita en el pleito sobre el término de Cabeza Gorda (1555)», *Santuola* n° 11, (2005), 379-384.
- «Peñalver: el topónimo y otros de la localidad», *Peñalver. Memoria y Saber* (2005), Ayuntamiento de Peñalver (Guadalajara), 25-30.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Luzaga», *Wad-al-Hayara* n° 33-34, (2006-2007), 345-366.
- «El proceso entre Molina y su tierra y la ciudad de Albarracín sobre la mojonera de Sierra Molina: toponimia menor del Patil de Sierra», *Rebaldá. Revista del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín* n° 3, (2006), 19-29.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Prádena de Atienza», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 38, (2006), 115-134.
- «Toponimia pecuaria de Guadalajara (España)», *Musée Basque* n° 178, (2006), 163-200.
- «El río Henares en Guadalajara: la geografía, el topónimo y su aparición en otros nombres de lugar», *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (2006), 781-792.
- «Los topónimos del tipo Casar en Guadalajara», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* n° 1, (2006), 151-162.
- «Topónimos menores camineros en la provincia de Guadalajara contenidos en el Catastro del Marqués de la Ensenada», en *Actas del VII Congreso Internacional de Caminería Hispánica* (formato CD), (2006), Madrid, 1-10.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Pozancos», *Anales Seguntinos* n° 22, (2006), 285-294.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Ures», *Anales Seguntinos* n° 22, (2006), 295-306.
- «Los despoblados de Chiloeches y sus nombres», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 39, (2007), Guadalajara, 227-234. (en colaboración con REMARTÍNEZ MAESTRO, María Jesús).
- «Los caminos y las señales de demarcación en Fuentelviejo», *Cuadernos de Fuentelviejo* n° 6, (2007), 25-32.
- «Cuevas, abrigos, simas y grutas en la provincia de Guadalajara», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* n° 2, (2007-2008), 195-212.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Cirueches», *Anales Seguntinos* n° 23, (2007), 217-224.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Riba de Santiuste», *Anales Seguntinos* n° 23, (2007), 225-244.
- «Caminera fluvial en la toponimia menor de la provincia de Guadalajara», *Actas del IX Congreso de Caminería Hispánica*, (2008), CD 8 págs.

- «Los segundos elementos de los topónimos del Valle del Henares en la provincia de Guadalajara», *XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, (2008), 927-936.
- «La técnica de los bustares y su reflejo a la toponimia de Guadalajara», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 40, (2008), 395-404.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Cifuentes», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* n° 4, (2008-2013), 83-122.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Cercadillo», *Anales Seguntinos* n° 24, (2008), 141-165.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Estriégana», *Anales Seguntinos* n° 25, (2009-2010), 205-220.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Chilpeches», *XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (2010), 401-428.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Valdealmendras», *Anales Seguntinos* n° 26, (2011-2012), 195-208.
- «Toponimia menor de San Martín del Campo, despoblado de Guadalajara», *XIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (2012), 443-452.
- «Toponimia menor de Guadalajara: Cifuentes», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* n° 4, Guadalajara, (2013), 85-121.
- «Toponimia de la sal en la provincia de Guadalajara», *El Alfollí* n° 12, (2015), 22-31.
- «Algunos artículos del profesor Fernando Jiménez de Gregorio sobre el entorno seguntino publicados en *El Día de Toledo* (1991-1996)», *Revista de Folklore* n° 396, (2015), 44-59.
- «La toponimia de Guadalajara: estado de la cuestión», *Revista de Folklore* n° 401, (2015), 4-16.

Ni José Ramón ni yo nos negamos a colaborar con las Revistas de ámbito local, siempre que la dirección de una Revista contactaba con nosotros, buscábamos un tema relacionado con nuestras investigaciones para escribir sobre él. En este apartado debemos señalar cinco obras.

- «Estudio del nombre de Tórtola y de los despoblados de su término», *Torela* n° 22 año VI, Tórtola de Henares (Guadalajara), (1998), 9-10.
- «Estudio del topónimo *Rugnillo*», *Rugnillo*, (1999), 2 págs. sin numerar.
- «Estudio del nombre de *Atanzón* y de los despoblados de su término», *El Pregón* n° 23, (1999), 6-8.
- «Toponimia menor del Ayuntamiento de Maranchón», *La Migaña* año 15 n° 47 (febrero 2002), Maranchón, 11-12.
- «Acercas del topónimo Beleña de Sorbes», *La Urraca* n° 3, (2007), 7.

También una parte de nuestra bibliografía trata temas de toponimia de otras zonas de España. Las provincias de Albacete, Madrid, Segovia, Zamora, Burgos,

Valladolid, Palencia o La Rioja son algunos de los quince ejemplos de artículos relativos a la toponimia que no se refieren a la provincia de Guadalajara.

- «Acercamiento a los topónimos contenidos en dos documentos sobre Olmedo», *Revista de Folklore* n° 215 (1998), 166-168.
- «Estudio de algunos topónimos contenidos en la colección diplomática del Monasterio de Nuestra Señora de Valparaíso (Zamora)», *Anuario 1999 del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»*, (1999), 433-452.
- «Topónimos de Meco que aparecen en un documento del siglo XVI», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* vol. XL (2000), Madrid, 301-323.
- «Sobre los topónimos del tratado de avenencia y compromiso entre Chinchilla y Hellín de 1399», *Anales de la Revista Signa* vol. 4, Universidad de Alcalá, (2001), 7-29.
- «Breves notas de toponimia a propósito de Uruña (Valladolid)», *Revista de Folklore* n° 248, Valladolid, (2001), 39-41.
- «Breves notas de toponimia a propósito de Uruña (Valladolid) (II)», *Revista de Folklore* n° 249, Valladolid, (2001), 98-99.
- «Topónimos contenidos en el cartulario y el privilegio (o fuero) de Valpuesta (Burgos)», *Estudios Mirandeses* n° XXI, Miranda de Ebro (Burgos) (2001), 107-126.
- «Los topónimos del Fuero de León (1186-1129)», *Revista de Folklore* n° 253, Valladolid, (2002), 23-27.
- «Breve nómina toponímica contenida en una ejecutoria de 1552 (Pleito entre la abadesa de San Andrés del Arroyo y Herrera de Pisuerga)», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* n° 71, Palencia, 381-388.
- «Topónimos riojanos del Patrimonio Emilianense en una Bula de 1199 (Arch. de San Millán M. 41-52)», *Berceo* n° 142 (2001), Logroño, 65-76.
- «Contribución lingüística al estudio de algunas raíces fitotopónicas de la sierra norte de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* vol. XLI (2001), Madrid, 377-391.
- «Topónimos contenidos en las Cartas Pueblas de El Espinar (Segovia) (siglos XIII y XIV)», *Estudios Segovianos* n° 102 (2002), Segovia, 351-371.
- «Notas sobre toponimia de Ayllón (Segovia). Las parroquias de su arciprestazgo en 1353 (y posteriores añadidos) y los límites de su término según el Catastro del Marqués de la Ensenada», *Estudios Segovianos* n° 104, (2004), Segovia, 395-424.
- «Los despoblados medievales en el Común de Villa y tierra de Alcalá», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo XLIV (2004), Madrid, 849-878. (en colaboración con REMARTÍNEZ MAESTRO, María Jesús).
- «Vocabulario caminero en los documentos de La Coruña. Fondo Antiguo (788-1065)», *Estudios en Memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez. Homenaje*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, (2007), 275-282. (en colaboración con REMARTÍNEZ MAESTRO, María Jesús).

La toponimia en obras literarias, cinco en total, que tienen como referente a la provincia de Guadalajara también han sido estudiadas desde el punto de vista de la toponimia.

- «Toponimia cidiana de Guadalajara», *Wad-al-Hayara* n° 25, (1998), 431-437.
- «Tres topónimos en el Cantar de Mio Cid: Campo de Toranz, Mata de Toranz, Campo de Torançio y su parentesco con Maranchón (Guadalajara)», *Wad-al-Hayara* n° 29, (2002), 269-272.
- «La toponimia en *el viaje a la Alcarria* y estudio de algunos topónimos menores», *Revista de Folklore* n° 266, (2003), 55-72.
- «Topónimos de Villanueva de Alcorón (Guadalajara) contenidos en *La calle Angosta de María Luisa* Martínez Martínez», *Revista de Folklore* n° 406, Valladolid, (2015), 39-54.
- Topónimos contenidos en *La Guznápura* de Andrés Berlanga», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* n° 47-48 (2015-2016), 313-336.

Hasta aquí se han reseñado las obras publicadas, sin embargo el trabajo en colaboración excede lo reseñado hasta aquí. Sin publicar tenemos una obra sobre todos los ríos de la provincia de Guadalajara, y nos quedó pendiente una obra sobre la oronimia de Guadalajara. En esta última pretendíamos adentrarnos en el estudio de los montes de nuestra provincia, ya que sus nombres, junto a la de los ríos, son los más antiguos, pero ni si quiera se ha hecho la nómina. La verdad es que hubo varios intentos de empezar el trabajo pero nunca nos pusimos de acuerdo en qué orónimos tratar, ya que una versión extensa (montes, montecillos, cabezas...) nos llevaría a más de diez mil denominaciones, y la de poner una altitud mínima (700 metros) para considerarlo montaña tampoco era productivo. Tampoco encontramos una obra en España que tratara el mismo tema y que nos podría haber servido de guía.

Nuestro objetivo era publicar cinco grandes obras globales sobre nuestra provincia: la toponimia mayor, ya publicada; un trabajo sobre despoblados, que vio la luz en el año 2009; el estudio de los ríos que está redactado pero sin publicar; el de los nombres de las montañas que está sin comenzar como acabamos de apuntar, y por el último un vocabulario de la toponimia menor de la provincia de Guadalajara, trabajo que está totalmente elaborado en lo que respecta a los pueblos que comprende el Ayuntamiento de Sigüenza.

Este es nuestro repaso al «cajón bibliográfico» de veinticinco años intensos de colaboración, con un total de casi cien obras. Aunque parezca que todo concluyó hace unos meses, en la última conversación telefónica planteamos diversos temas que verán la luz en su momento, aunque ya José Ramón no haga ninguna anotación en papel a los mismos.



HEMEROTECA

Este libro de actas  
del XVI Encuentro de Historiadores  
del Valle del Henares,  
celebrado en Alcalá de Henares  
entre los días  
29 de noviembre y 2 de diciembre,  
se acabó de imprimir  
en el décimo tercer día del mes noviembre  
de dos mil y dieciocho años,  
cuando se cumplía  
el trigésimo aniversario de la clausura  
en el Castillo de Sigüenza  
del primer Encuentro,  
que tuvo lugar en Guadalajara  
entre los días 10 y 13 de noviembre  
de aquel lejano 1988

BPM Cardenal Cisneros

La toponimia en obras literarias, cinco en total, que tienen como escenario la provincia de Guadalajara también han sido estudiadas desde el punto de vista de la toponimia.

- «Toponimia castaña de Guadalajara», *Wadal-Hogar* n° 25, (1998).
- «Tres topónimos en el Centro de Mio Cal: campo de Torana, Torana, Campo de Torana», *Wadal-Hogar* n° 25, (1998).
- «La toponimia en el siglo XVIII: estudio de algunas localidades menores», *Revista de Poesía* n° 287, (2015), 55-72.
- «Topónimos en el siglo XVIII», *Revista de Poesía* n° 287, (2015), 39-54.
- «Topónimos con referencias a los Reclamos», *Revista de Poesía* n° 287, (2015), 313-336.

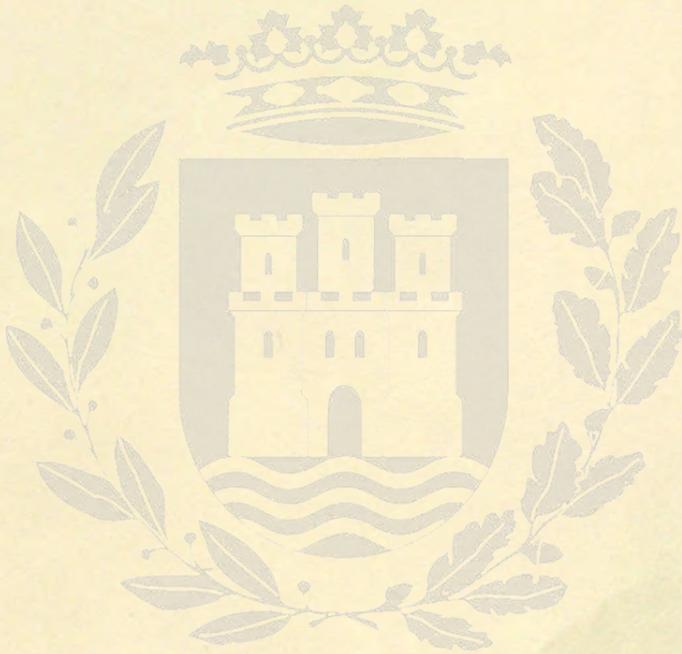
## HEMEROTECA



## BPM Cardenal Cisneros

Este es nuestro espacio de trabajo colaborativo de verificación de calificación, así como el de las obras. Aunque parece que yo hago una revisión en la última conversación telefónica planteo que todo lo que se va a hacer, aunque ya José Ramón no hace nada en papel a los libros.

# HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros



INSTITUCIÓN DE ESTUDIOS COMPLUTENSES  
ALCALÁ DE HENARES

# HEMEROTECA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GUADALAJARA



CENTRO DE ESTUDIOS SEGUNTINOS  
AYUNTAMIENTO DE SIGÜENZA

BPM Cardenal Cisneros

Sig.: 29959 L  
Tit.: XVI Encuentro de Historiadores  
Aut.: Encuentro de Historiadores del  
Cód.: 1500186579 56066



ALCALÁ DE HENARES

29 NOVIEMBRE - 2 DICIEMBRE 2018