



eISSN: 3045-5421

# EL PATIO COLORAO

Núm. 01

## CASTELLAR DE LA FRONTERA



# COMITÉ DE REDACCIÓN

El Patio Colorao

---

## Coordinación

Henar López González

## Redacción

María Hernández Macías

Pedro Tuñón

Henar López González

Alejandra Díaz Moreno

Juan López Iglesias

Rocío Ortiz Blanquero

Laura Naud

Giada de Filippo

## Corrección

Henar López González

Rocío Ortiz Blanquero

## Revisión

Juan López Iglesias

## Edición, maquetación y diseño

Alejandra Díaz Moreno

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

El Patio Colorao

---

<b>Página 4</b>	→ <b>Carta de Presentación</b>	María Hernández Macías
<b>Página 7</b>	→ <b>Castellar, un enclave nada casual</b>	Pedro Tuñón
<b>Página 16</b>	→ <b>Turistificación y acción social de la mujer en Castellar Viejo</b>	Henar López González
<b>Página 27</b>	→ <b>Convento de la Almoraima</b>	Alejandra Díaz Moreno
<b>Página 40</b>	→ <b>De Saavedra</b>	Juan López Iglesias
<b>Página 54</b>	→ <b>Historia de la fábrica de La Cartuja y presencia femenina de la mano de una trabajadora</b>	María Hernández Macías
<b>Página 67</b>	→ <b>Inicios de un itinerario barroco en Carmona</b>	Rocío Ortiz Blanquero
<b>Página 75</b>	→ <b>Culturas de baile diferentes: las características de los bailes tradicionales en España, Francia e Italia</b>	Laura Naud y Giada de Filippo
<b>Página 86</b>	→ <b>Bibliografía</b>	



## Carta de presentación

**María Hernández Macías**

El primer número de la revista *El Patio Colorao* vio la luz en junio de 2022. Dos años antes, el profesor Fernando Quiles ideó una nueva forma de difundir el patrimonio andaluz en la asignatura Arte y Patrimonio del Grado de Humanidades: mediante el blog que después dio nombre a la revista. Gracias a esta plataforma, el estudiantado de la asignatura ha podido hacer algo que no siempre se permite en el grado, esto es, hablar sobre lo que verdaderamente le suscita interés. Este blog ha dado pie a multitud de entradas de diversa índole, pero siempre relacionadas con la tradición, la cultura o el patrimonio material o inmaterial de nuestra tierra. Cada persona ha podido poner su granito de arena para reivindicar el descuido de su pueblo, dar voz a artistas emergentes o visibilizar tradiciones ya integradas en nuestra sociedad.

Hace dos años, nuestros predecesores de Arte y Patrimonio quisieron ir más allá y trabajaron para redactar una revista que permitiera profundizar aún más en ámbitos que no contaban con la difusión y la importancia que merecen.

Tras un parón de dos cursos académicos, el legado de *El Patio Colorao* continúa con una nueva promoción de un estudiantado dispuesto a darle la voz y el espacio a aquello que le importa. Somos conscientes de que hace falta algo más que una revista para que nuestro patrimonio reciba toda la atención que necesita, pero esto no significa que no podamos dedicarle el espacio que se nos ha cedido en la universidad.

En este segundo número de *El Patio Colorao*, contamos con siete artículos que abarcan una temática completamente diferente al anterior boletín. Algunos compañeros emprendieron por su cuenta un viaje a Castellar de la Frontera y han investigado sobre la historia de este peculiar pueblo gaditano para introducir de lleno al lector en el campo de Gibraltar desde cualquier parte del mundo. Se hablará de la turistificación y la acción social de la mujer mediante testimonios directos de algunas vecinas del pueblo.



El Convento de San Miguel de La Almoraima cobrará un papel más importante gracias al artículo de una de nuestras compañeras y cerraremos este núcleo temático con un cuento ambientado en Castellar. Dos estudiantes del programa Erasmus profundizarán en la cultura de los diferentes bailes andaluces y realizarán una comparación entre estos y los bailes franceses e italianos, lo que otorgará al lector un nuevo punto de vista sobre esta tradición.

Por último, hablaré de la historia de la fábrica de La Cartuja en Sevilla y daré voz a una de sus trabajadoras.

En definitiva, esperamos plantar de nuevo la semilla de la curiosidad y el respeto a nuestro patrimonio para que, en el futuro, otras promociones de estudiantes sigan cultivando el interés por el arte y el patrimonio del mundo que nos rodea.

Desde *El Patio Colorao* te deseamos una feliz lectura.

*—El estudiantado de Arte y Patrimonio.*



**DESPERTANDO  
A LA  
INVESTIGACIÓN**

EL PATIO COLORAO



## Castellar, un enclave nada casual

Pedro Tuñón

### Introducción

En nuestro patrimonio cultural existen lugares especiales que reúnen todos los aspectos que conforman nuestra personalidad. Una tierra como la nuestra, que ha albergado a distintas culturas y ha sabido cuidar el legado de todas ellas tiene la fortuna de contar con lugares como Castellar de la Frontera. Hay mucha bibliografía acerca de la historia de esta villa.

Este artículo recoge información basada en fuentes de autores y documentación que puedan ser referenciados y condensados en un solo texto de cómoda lectura. Gran parte de la información recopilada ha sido extraída de la publicación Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Castellar de la Frontera (Excma. Diputación de Cádiz 1983) que aparece citada en la bibliografía al final del texto. En cualquier caso, las referencias bibliográficas permitirán al lector interesado acceder a las fuentes de las que han sido extraídas para una más amplia información.

Castellar es más que un enclave en la naturaleza, es también lugar de importancia estratégica desde sus inicios, testimonio de luchas por el dominio del territorio y testigo del paso de los siglos y de la evolución. Localizado en el Campo de Gibraltar, limita con Jimena por el noroeste, con San Roque en el suroeste, y con Los Barrios al sureste. El más antiguo de sus dos centros de población ocupa la parte correspondiente a la fortaleza que domina el territorio sobre un terreno de difícil acceso a una altitud desde la que se domina toda la zona. Las montañas del entorno son de mediana altura, de vegetación espesa y proliferación de vida animal. Debido a su cercanía con la costa, tiene un clima húmedo y templado con períodos de lluvias en otoño e invierno, y sequía en primavera y verano[1].

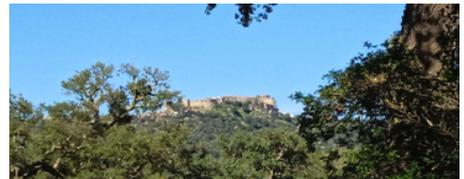


Fig. 1. Castellar de la Frontera. (Créditos del autor)

[1] Ramón Corzo Sánchez et al., Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Castellar de la Frontera. (Cádiz. Excma. Diputación Provincial de Cádiz, 1983), 7.



## Repaso a los orígenes

Con el descubrimiento de la metalurgia se desarrollaron también las embarcaciones que permitían su traslado. En el abrigo de la Laja Alta encontramos pinturas rupestres que contienen la representación de embarcaciones a vela, que se corresponden con el tipo de las fenicias y griegas que datan hacia el siglo VIII a. C. La posición de los remos y velas en estas pinturas indican posibles direcciones de navegación; así como otros detalles sugieren la existencia de puertos para esos barcos. Por lo tanto, ya en esa fecha existía en la zona navegación por el Estrecho e intercambios con otros puertos, un hecho que se ha reflejado en estas pinturas que, debido a la descripción que hacen, se puede interpretar que corresponden a barcos del primer milenio antes de Cristo. Esto es importante porque nos permite poner fechas históricas[2].

Así pues, dada la localización del territorio de Castellar, se entiende la importancia de una zona que, aparte de separar a Europa y África por el Estrecho, también divide a Andalucía en dos grandes áreas, la occidental y la oriental que, por distintas causas,

también generan diferencias entre las poblaciones; encontraremos el núcleo turdetano en el Valle del Guadalquivir y el bastetano en la cuenca del Genil de cara al Mediterráneo. Resulta determinante esta zona como lugar de encuentro de regiones y establecimiento de comercio con el norte de África. De este modo, se desarrolla una nueva población, la bástula-fenicia, con fuerte influencia de colonos extranjeros. De ahí salen las rutas comerciales siguiendo el curso del Guadarranque, siendo en el término de Castellar o cercanías donde esas rutas se bifurcan; el camino de la Turdetania vía Alcalá de los Gazules y el de la Bastetania por Jimena. De esta forma, aparece un foco importante de intercambio cultural que deja huella en todos los pueblos ibéricos y en sus colonizadores.[3]

## Cronología

Su historia presenta dos etapas: una primera que se centra en la villa fortificada; y una segunda, a partir de la construcción del nuevo pueblo nacido en 1971. Así pues, comenzaremos por la razón de su existencia y evolución.

[2] Corzo Sánchez et al., Castellar de la Frontera, 25-26.

[3] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 27.



Por su situación estratégica, esta villa amurallada ha sido asentamiento de distintas culturas desde tiempos lejanos. Se cree que fueron los íberos quienes levantaron la Torre Lascutana que, al ser una torre de observación, fue objetivo de las legiones romanas para el control de la serranía; si bien esto sirvió además de vía comercial. Testimonio de esa utilidad son los toponímicos de «La calzada» y «Camino Romano», que parten de Jarandilla y llegan hasta las murallas de Castellar. Todo indica que se trató de una vía muy transitada por ser una ruta de comunicación con el mar, desde Carteia a Córdoba. Desde Castellar, la vista alcanza el valle del Guadarranque y la ciudad de Carteia[4].

Ya en época musulmana, el reparto de tierras llevó a árabes a asentarse en ciudades y tierras llanas, y a bereberes en zonas de montaña, siendo fuente de conflicto los asentados en Castellar. Los bereberes contribuyeron a la caída del califato de Córdoba y crearon reinos tras las guerras habidas, aunque de poca duración; su ámbito territorial incluía Castellar y Jimena. La disgregación producida por estos conflictos facilitó que los cristianos se vieran favorecidos.

La pérdida de poder frente a estos últimos provocó la llegada de africanos llamados por los andalusíes. Almorávides, almohades, y benimerines se irán intercalando con etapas de fragmentación y resurgimiento de nuevos reinos de taifas. Ya en el siglo xiii, el señor de Arjona, Muhammad ibn al-Ahmar, gracias a la debilidad musulmana, se hace con el poder de una gran parte de al-Andalus y crea el reino nazarí[5].

Entre 1232 y 1492 el reino nazarí había construido una frontera defensiva de fortalezas espaciadas o bien de puntos fuertes para proteger su reino. También tenían una organización de defensa marítima desde Almería hasta Tarifa. La red de fortalezas a partir del valle del Genil hacia el oeste bajaba por la sierra de Ronda hasta alcanzar el Estrecho de Gibraltar[6].

Resultó fácil que en el siglo xiii la zona del estrecho fuese fuente de continuas luchas, de hecho, Tarifa fue tomada por Sancho IV en 1292, y Gibraltar por Fernando IV en 1309; si bien volvería a manos del sultán de Fez veinticuatro años más tarde. En

[4] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 29.

[5] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 40.

[6] Rachel Arié 1992. El Reino Nasrí de Granada. (Colecciones Mapfre. Madrid. 1983), 226-227.



noviembre de 1343 benimerines y granadinos después de la batalla del río Palmones se refugian en Castellar[7].

En 1438, Castilla y Granada pactaron una nueva tregua, pero la continua conflictividad dinástica en Granada facilitó el aumento de intervenciones castellanas. Castellar y Jimena se incorporaron a Castilla en (1431-1434). Gibraltar —que había pasado a manos nazaríes en 1374— lo haría en 1462[8].

El Reino de Granada, con origen en el siglo xiii, ya tenía a Castellar de la Frontera como punto defensivo. Por ese motivo fue lugar de luchas entre cristianos castellanos y musulmanes. Fue en marzo de 1434 cuando Juan de Saavedra, a la sazón, alcaide de Jimena, se encontró con una coyuntura favorable para asediar y tomar Castellar. Vuelve a perder la fortaleza entre 1448 y 1450: Saavedra es hecho prisionero y llevado a Granada. Con la ayuda de Juan II se paga su rescate. Castellar es recuperada en 1450[9].

Juan II nombró con carácter vitalicio a Juan de Saavedra alcaide de Castellar de la Frontera, alfaqueque mayor de Castilla. Este cargo tenía su actividad más relevante en la recuperación de cautivos. Las ciudades a uno y otro lado de la línea fronteriza contaban con su propio alfaqueque y ya en las Partidas de Alfonso X se describen sus normas de actuación, así como derechos y obligaciones[10]:

Debían reunir características adecuadas: ser honrado, carecer de codicia, dominar la lengua del reino que visitaban, (en este caso el árabe, poseer cualidades diplomáticas, ser esforzado, sufrido, y tener bienes propios para ofrecer garantías suficientes que cubriesen el pago de los rescates. No solamente esto, para cumplir con su misión en tierras del emirato obtenían un salvoconducto, como seguro, para viajar y residir por tiempo ilimitado en territorio granadino[11].

[7] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 50.

[8] Álvarez Palenzuela, V. A. 2011. Historia de España de la Edad Media. p. 495

[9] Corzo Sánchez. Castellar de la Frontera, 50.

[10] José Regueira Ramos. Alfaqueques y otros personajes de la frontera castellano-nazarí en el campo de Gibraltar Almoraima, nº 26, (MANCOMUNIDAD DE MUNICIPIOS DEL CAMPO DE GIBRALTAR, 2001), 15.

[11] Regueira Ramos. Alfaqueques y otros personajes de la frontera castellano-nazarí en el campo de Gibraltar Almoraima, 15.



Juan Arias de Saavedra y Ponce de León fue agraciado con el título de Conde de Castellar por el Rey Carlos I en noviembre de 1539. Con ese reconocimiento tuvo poderes para la organización estamental de su territorio y recibir rentas por las tierras, así como por el ganado y la explotación forestal. Existen ordenanzas transcritas en 1626 pero con referencia a principios del siglo xvi que obligan al cierre de ventanas, a que los muros y la fuente y aljibe estén limpios y sean reparadas las calles y muros. Esto indica el aumento de la población. Además, en esa época Fernán Arias de Saavedra concedió terrenos para la siembra de trigo y cebada con objeto de alimentar a sus habitantes y caballerías.

Se produce en 1609 la expulsión de los moriscos como consecuencia del levantamiento de las Alpujarras. Inevitablemente se produciría un perjuicio para el cultivo de tierras. Aplicaban estos las técnicas musulmanas, las cuales eran avanzadas en su época. Aunque se hizo petición al rey para que no se expulsara a los que trabajaban en las dehesas de Castellar, no fue aceptada por ser de general aplicación en toda España.

Así, para rellenar ese vacío de población llegaron nuevos pobladores de Castilla y País Vasco. Se piensa que debió ser un número importante de nuevos pobladores. Pocos años antes se fundaba el convento de Mercedarios Reformados, y en 1603 los frailes tomaron posesión del convento de San Miguel de la Almoraima. Castellar continuó con el sistema económico-feudal hasta mediados del siglo xx, aunque ya en el siglo xix habían sido abolidos en España los señoríos[12].

En el siglo xviii, debido a la muerte del rey Carlos II sin herederos, se producía en España la Guerra de Sucesión. Las tropas pasan, y algunas se alojan allí. Castellar, al igual que otras poblaciones, también contribuye en la guerra con sus vecinos. Felipe V firmó una cédula para el reclutamiento de tropas. Mandaba que de cada cien vecinos se tomase un hombre, soltero, de entre dieciocho a treinta años, natural e hijo de vecino de la correspondiente villa. En ese tiempo, también los ingleses, en nombre del archiduque Carlos de Austria —también pretendiente al trono—, toman el Peñón.

[12] Lourdes Perdigonés González. Estado Actual de los Fondos Doc. del Archivo Histórico de Castellar de la Frontera, 465.



### *Castellar, un enclave nada casual*

Se envían hombres al sitio del Peñón de Gibraltar, lo cual exige también la participación de las gentes de Castellar, entre otras.

Finalizada la guerra de Sucesión Española, Castellar es fuente de materia prima de madera para barcos; se trataba de construir una flota para enfrentarse a la potencia establecida en el Peñón. Además, la madera tiene otros usos, como energía para la fábrica de armamento militar o para el jabón que se producía con cenizas de lentiscos en Algeciras. A pesar de toda esa actividad, las rentas no beneficiaban a todos por igual. Entre 1720 y 1721 se dio una epidemia para la cual no había ninguna atención médica[13].

A pesar de aquel sistema señorial, los cambios eran lentos. En 1756, dada la necesidad de tener un médico, se pide ayuda a este respecto, pero un año más tarde, se envía otra petición, claro indicador de no haber conseguido nada anteriormente. Aun así, el Ayuntamiento inicia acciones para mejorar la salubridad ciudadana; se prohíbe la crianza de cerdos en el interior de las murallas, y se recomienda barrer regularmente las calles.

Carlos III afrontó reformas tales como la creación de cabildos, elegidos por asamblea vecinal. No fueron bien recibidas por los señores poseedores de villas. Por lo tanto, el pueblo se alegra de los cambios, pero se produce una trama por parte de los representantes del poder señorial para boicotear la iniciativa del rey. Celebrándose la asamblea para elegir representantes, los señores alegando leyes que parecían no tener base consiguen retrasar la convocatoria. Finalmente, dos años más tarde, con la intervención de la Chancillería de Granada, serán elegidos los Síndicos Personeros y sus Diputados del Común. Se da asimismo un gran salto con la contratación de una maestra para las niñas pobres, doña Francisca Pajares, quien había pedido al duque de Medinaceli una casa para instalar la escuela. Tuvo que dejar el proyecto al no recibir pago por sus servicios[14].

### **Nuevos Tiempos**

Estamos en una época de cambios muy importantes en la sociedad española y, por supuesto, en nuestro Castellar de la Frontera.

[13] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 65.

[14] Corzo Sánchez, Castellar de la Frontera, 67-68.



El paso del Antiguo al Nuevo Régimen tiene una fecha clave en esta población. En 1810 se recibe la noticia de la abolición de designación de los oficios municipales por parte de sus dueños feudales. La fuente de esta información remarca la necesidad de consulta del material documental recogido en el Archivo Municipal de Castellar de la Frontera y en el Ducal de Medinaceli, y como indica Corzo Sánchez, en el caso del Archivo Municipal se recogen en sus libros de Actas Municipales todos los acuerdos de las sesiones municipales. En el Archivo Ducal de Medinaceli se detallan los pleitos y la visión que sobre ellos tenían los señores.

Cualquier cambio de estructura social conlleva conflicto de intereses. En Castellar, los señores feudales siguen nombrando los cargos municipales entre sus fieles. Los vecinos, con sus habituales problemas, no entran en disputa contra nombramientos de alcaldes ordinarios u oficios como el de alguacil mayor, síndico procurador, o depositario del Pósito (persona que, según la RAE, se ocupaba de la custodia del grano y los caudales, llevando cuenta y razón de sus entrada y salida).

Sin embargo, dado que los señores tenían otras preocupaciones en una época de Guerra de Independencia, los vecinos comienzan a aplicar la nueva legislación en materia de organización de esas instituciones. No solo eso, ya que igualmente en 1810 se recibe en el Ayuntamiento una orden de don Javier Abadiu, Comandante General del Campo de Gibraltar, para la repoblación de tierras baldías, y no cultivadas. El objetivo era ligar a los habitantes a sus tierras para hacerlos partícipes de su defensa y así dificultar la entrada de enemigos.

El nuevo Ayuntamiento Constitucional trabaja con prontitud y se censa a los jornaleros y yunteros. Se realiza un estudio de las tierras a repartir y se remite la información al Comandante General. Posteriormente, se realiza el sorteo de adjudicación de tierras, las cuales no podían ser arrendadas ni tenerlas en aparcerías hasta pasados quince años. Sin embargo, tras la llegada al trono de Fernando VII (1814) se vuelve al antiguo sistema, y en 1823 quedan suspendidos todos los Ayuntamientos Constitucionales. Vuelve el régimen absolutista hasta fallecer Fernando VII en 1833.



### *Castellar, un enclave nada casual*

En 1841 la Diputación de Cádiz da orden al Ayuntamiento de Castellar de la Frontera de proceder al reparto de sus bienes propios y comunales. Se hace bajo estricto seguimiento del proceso, se define quienes tendrán derecho y no se admite en el reparto a quienes hubieran sido beneficiados en repartos anteriormente ejecutados. Este reparto tuvo especial importancia para que el Ayuntamiento pudiera considerar suyas las tierras de la dehesa Boyal. Debemos considerar la repercusión de estos repartos en la población, ya que, en esa fecha, los considerados vecinos eran los cabezas de familia, y su ocupación era el trabajo agrícola. En base a esos datos, el número de habitantes corresponde a setenta casas, sumando el castillo del marqués de Moscoso. Ya en los tiempos posteriores a la Revolución de 1868, se afrontan trabajos de reconstrucción urbanística con reparación y arreglos de accesos al pueblo. Con esto ya entramos en el final de la I República. El 29 de diciembre de 1874 es proclamado rey Alfonso XII. Comienza la Restauración[15].

La situación económica general no era muy buena.

Aparecen grupos de bandoleros que además se benefician de la deficiente seguridad debido al empleo de fuerzas en la guerra carlista. Hubo distintos tipos de bandoleros, desde los que se dedicaban al servicio de guardaespaldas de caciques hasta los que delinquían con el pillaje y el robo. Los autores de esta fuente de información mencionan el caso del súbdito inglés John Bonell y su sobrino John Antoine Bonell, «capturados en un angosto paso y retenidos hasta cobrar por su rescate. Al día siguiente estos bandoleros serían muertos por la Guardia Civil, camino de Sevilla, en la Venta de Guadaira»[16].

### **Siglo XX**

En el tercer decenio del siglo xx, el Instituto de Reforma Agraria incauta el 80% de la finca Almoraima, lo cual provoca el paro obligado en la población. En 1934 se consigue que la jurisdicción sobre la dehesa recaiga sobre el Ayuntamiento. Al mismo tiempo, se inician trabajos para la modernización del pueblo, se logra la traída de luz y agua y se instalan teléfono y telégrafo.

[15] Corzo Sánchez. Castellar de la Frontera, 77.

[16] Corzo Sánchez. Castellar de la Frontera, 79. El bandolerismo andaluz, Bernaldo de Quirós



En 1946, la empresa Corchera Almoraima S. A. consigue del Instituto Nacional de Colonización el contrato para la extracción del corcho. Esta empresa hace donación de dos parcelas al Ayuntamiento para construir una escuela y viviendas para los maestros. En 1959 se decide la creación de una presa en el río Guadarranque, lo cual supone la llegada de regadíos y de colonos. Hay también otras actuaciones como la decisión de expropiación de una parte de la propiedad ducal para construir un nuevo Castellar. Los cambios siguen y, en 1963, el antiguo pueblo es declarado conjunto monumental atrayendo visitantes; muchos de ellos ocupan y después consiguen la propiedad de casas. No acaban ahí los cambios. En 1973, la empresa RUMASA compra a los duques sus posesiones en Castellar.

Habría entonces una fuente de riqueza de la extracción de corcho, además de la ganadería, y se crearía también uno de los mayores cotos de caza de la Península.[17]

En la actualidad, el Campo de Gibraltar presenta todo un mundo de actividades tanto de la agricultura como en industria, solo hay que echar un vistazo a la actividad del puerto de Algeciras para apreciar el dinamismo de la zona. Hay distintas formas de acercarse a la realidad actual, y como ejemplo tenemos la Asociación de Grandes Industrias del Campo de Gibraltar) que ofrece información en su página web y dan idea de la actividad de esta zona. El dinamismo, la iniciativa, los recursos y nuestra historia son una buena carta de presentación.



Fig. 2. Vista desde la Fortaleza de Castellar de la Frontera. (Créditos del autor)

[17] Corzo Sánchez. Castellar de la Frontera, 83-84-85.



## **Las voces del entorno: turistificación y acción social de la mujer en Castellar Viejo**

**Henar López González**

### **Introducción**

Mucha gente del norte de España piensa que no hay nada más bonito que entrar en su tierra, tradicionalmente alabada por el verde exuberante del paisaje y las montañas. Hace tan solo unos meses, yo misma compartía esta visión, pero cambié radicalmente de opinión cuando en un viaje a la aventura encontré un rinconcito del sur de Cádiz que me hizo sentir como en casa. A pesar la mala fama que los medios han creado sobre este lugar, el Campo de Gibraltar es una comarca de grises y matices, un crisol cultural que merece ser tratado con el respeto y admiración por parte no solo del Estado, sino también de todos aquellos que acudimos a disfrutar de él.

En concreto, mi destino era el pueblo de Castellar de la Frontera, una localidad conformada por dos núcleos, pues lo que se considera el pueblo "nuevo", construido en 1971, se encuentra a ocho kilómetros del antiguo poblamiento, ahora conocido como Castellar Viejo, ubicado en el Parque Natural de Los Alcornocales.

Su historia es ciertamente fascinante, cuenta con una fortaleza árabe del siglo XII y formó parte de las posesiones de la Casa Ducal de Medinaceli desde 1789 hasta 1972. De hecho, diría que documentarse acerca de estos hechos, especialmente aquellos que acaecieron a finales del siglo XX, puede ser de gran ayuda para no caer en la ignorancia de pensar que Castellar Viejo es una especie de museo o parque temático medieval andaluz.

En la actualidad, en el antiguo núcleo residen una serie de vecinos que se instalaron allí entre los años 70 y 80, ya que la mayor parte de sus anteriores habitantes aprovecharon la oportunidad que se les ofrecía para empezar una nueva vida en el pueblo nuevo, donde esperaban encontrarse mejores oportunidades de trabajo y, consecuentemente, una mayor calidad de vida.



Anteriormente, ellos vivían y trabajaban en unas condiciones pésimas bajo el yugo de la Casa Ducal de Medinaceli, por lo que se puede entender que no eran ciudadanos libres y, en cuanto tuvieron la oportunidad de abandonar esa especie de “vasallaje”, no la desaprovecharon. Así pues, se puede intuir que durante esos años de transición se produjeron una serie de choques culturales entre los nuevos pobladores (en su gran mayoría pertenecientes al movimiento hippie) y los antiguos habitantes de Castellar Viejo que dieron lugar a situaciones complicadas.

Por otra parte, uno de mis objetivos era investigar acerca del papel de la mujer dentro de la comunidad, pues no encaja con su rol tradicional de acuerdo con el patriarcado, sino que más bien ellas mismas se definen como una sociedad matriarcal. No obstante, me gustaría matizar que este adjetivo lo utilizan para reflejar su posición como principales impulsoras de la vida comunitaria, sin que ello signifique que subyuguen o menosprecien a los hombres. En mi opinión, puede que este sea uno de los aspectos más interesantes de este pueblo a nivel sociológico y antropológico, dada su potencial

aportación en materia de igualdad a la hora de estudiar aspectos como su forma de organizarse, las dinámicas sociales, el impacto que puede causar este modelo de sociedad en los valores de quienes han crecido allí, etc.

Las preocupaciones del pueblo han evolucionado con el tiempo, y hoy sus vecinos, amantes de la tranquilidad y la buena convivencia (como prácticamente todo ser humano), se enfrentan a un nuevo reto: el turismo. Lo que en muchos municipios rurales se ha tomado como medida clave ante una crisis demográfica sin precedentes que vacía los pueblos y vuelve inhabitables las ciudades, en Castellar Viejo está afectando gravemente a la vida comunitaria. No es de extrañar que las políticas dirigidas a atraer turistas hayan tenido un éxito abrumador en esta localidad, pues su encanto es evidente y, siendo sinceros, ¿quién se espera encontrar un pueblo blanco dentro de una fortaleza medieval en lo alto de un monte desde el que se divisa el peñón de Gibraltar fundido entre el azul del cielo y el mar?



Descubrir un rincón así y poder disfrutar de él cada vez es más difícil, ya que la masificación de las zonas turísticas forma parte de un proceso de globalización que está alcanzando límites insospechados (bien lo sabemos quienes vivimos en ciudades como Sevilla). Sin embargo, en Castellar Viejo este fenómeno lleva perturbando la vida de sus vecinos durante los últimos 15 años, pues muchos turistas no muestran respeto por su descanso, sus casas y, en definitiva, su vida.

A fin de cuentas, parece que nos encontramos ante una actividad lucrativa que permite mantener el nivel económico del pueblo en detrimento de sus habitantes, una situación en ocasiones dicotómica dado que algunos de ellos también viven del turismo. Quizás se trate de educar a la gente en saber apreciar el valor social y cultural del mundo que les rodea, con el objetivo de que se comporten igual cuando viajen. O quizás sea que en la época de lo efímero preferimos arrancar margaritas para obtener placer instantáneo en vez de regarlas y cuidarlas, consiguiendo que trasciendan.

Se podría seguir especulando acerca de las razones por las que los seres humanos estamos adoptando este tipo de conductas, pero lo que ahora me interesa es que conozcáis la perspectiva de dos vecinas del pueblo, quienes con mucho interés charlaron conmigo acerca de las cuestiones que acabo de presentar y mucho más. Espero que disfrutéis de sus palabras tanto como yo (y no os olvidéis de regar las margaritas que os rodean).

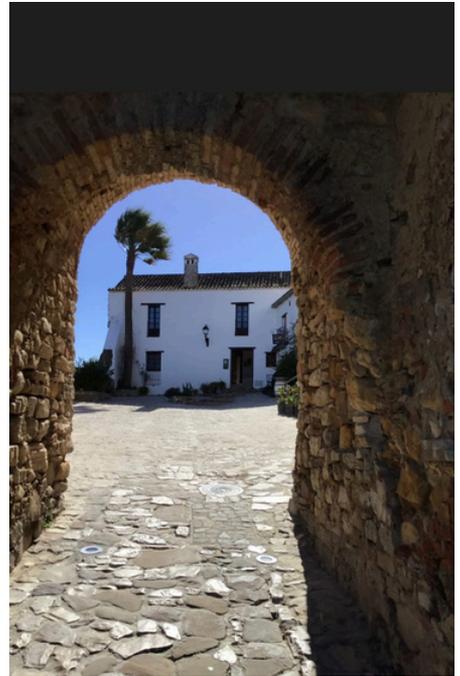


Fig. 3 Entrada a Castellar Viejo. (Créditos de la imagen: Alejandra Díaz Moreno)



### Entrevista

**Henar:** Buenos días, mi nombre es Henar. Estoy haciendo una investigación acerca del papel de la mujer en el ámbito rural andaluz, así como del impacto del turismo rural, concretamente en Castellar de la Frontera, un pueblo que por su incalculable valor histórico ofrece una serie de particularidades cuyo análisis también puede resultar muy interesante.

**Paloma:** Buenos días Henar. Antes de nada, para comprender la vida en nuestro pueblo, es vital tener en cuenta que somos la primera generación de gente libre en el castillo de Castellar, fuera de lo que es el ámbito rural tradicional.

**H:** Entiendo, por lo que he visto la Casa Ducal de Medinaceli efectivamente fue la propietaria del pueblo y las tierras que lo rodean, básicamente la finca de La Almoraima, hasta 1972... un dato que da qué pensar. Bueno, pues dicho esto, podemos comenzar hablando un poco del día a día de las mujeres de Castellar.

**P:** Bien, si hablamos de actualidad, nosotras nos dedicamos a la artesanía, tenemos nuestras tiendas de bisutería y, en general, el tipo de negocio que genera el turismo (visitas guiadas, etc.).

También tenemos una asociación cultural donde los vecinos nos reunimos con frecuencia para organizarnos, charlar y debatir acerca de asuntos del pueblo.

**G:** Es cierto, pero desde el principio las mujeres de Castellar han sido más que eso, hemos sido el motor del pueblo a todos los niveles. Todo el movimiento histórico y cultural que tuvo lugar aquí entre la época de los 70 y los 80 lo impulsamos nosotras, somos el ánimo de la comunidad.

**H:** Vuestro testimonio es muy interesante porque refleja una sociedad en la que la mujer es el alma constituida y reconocida, lo que por un lado no es una novedad, pues la mujer ya ha actuado como una especie de fuerza cohesionadora, a la vez que transmisora, de su comunidad. Por ejemplo, creo recordar que una de las razones por las que el judaísmo y el islam consiguieron pervivir en la península ibérica fue gracias a las mujeres ya que, ante la ausencia de rabinos e imanes, ellas se encargaron de preservar la cultura y costumbres ligadas a estos ritos.



Sin embargo, este rol tradicionalmente no se les ha reconocido como merecen, pero en Castellar sí. ¿Por qué creéis que esto es así?

**P:** Efectivamente, aquí los hombres no están tan metidos como nosotras en los asuntos sociales, "humanos" podríamos decir. Una mujer por sus hijos muere, en fin, hace lo que sea, y entonces eso te da una fuerza especial, porque tú lo que quieres es mejorar las condiciones de vida para los que vienen. El hombre quizás no tiene esto tan integrado, es algo más femenino, pero no solo en el caso de los humanos, con muchos animales ocurre tres cuartos de lo mismo.

**H:** Esta respuesta me ha hecho pensar... Desde luego es un punto de vista muy intrigante y tiene cierto sentido, ¡muchas gracias! Ahora me gustaría saber un poco más acerca de vuestra perspectiva sobre la situación actual del pueblo, especialmente al tratarse de un lugar tan singular y, por tanto, tan frecuentado.

**P:** (entre risas) ¡Siempre llegan los lunes!

**G:** Hay una masificación horrible algunos días...

**P:** Sí, es verdad, y por eso aquí la mayoría de la gente vive del turismo, aunque muchos también tienen su casa como segunda residencia a la que vienen los fines de semana o en vacaciones. Ganan su dinero fuera y lo vienen a gastar aquí.

**H:** Vale, de acuerdo. En lo que se refiere a la masificación, ¿cuándo diríais que comenzó?

**P:** El turismo, tal y como hoy lo entendemos, aumentó de manera exponencial con la apertura del hotel alrededor del año 2009. Realmente, siempre ha habido turismo, sobre todo local, solo que antes era un ambiente más familiar.

**G:** Así es, y también el interés del ayuntamiento por promocionarlo. Por ejemplo, Castellar está incluido en la lista de los 100 pueblos más bonitos de España, y para todo este tipo de cosas hace falta dinero. Todo esto luego se refleja en la publicidad que los medios de comunicación hacen del pueblo, por eso los fines de semana estamos a rebosar de gente.



Lo malo es que no es turismo de calidad, no tiene que ver con el interés, sino con el dinero que se gasta, por eso muchos de ellos no respetan el lugar y actúan como si estuviesen en un parque temático. No puedes tener una ventana o puerta abierta porque la gente entra y grita "¡Holaaa!", como si estuviesen en su casa y se ponen a hacer fotos. Cuando les preguntas por qué han entrado, te dicen que pensaban que todas las casas eran parte de un "museo", entonces les explicas que es tu casa y, aun así, a veces no te creen.

**H:** Parece una situación bastante complicada, lo que sustenta al pueblo también es lo que está destruyendo su "esencia", por decirlo así, y minando la moral de los vecinos. ¿Hay algún tipo de medida en marcha o alguna solución que se esté planteando ante este conflicto?

**G:** Bueno, algunos han puesto carteles remarcando las normas de respeto, como una vecina a la que le arrancan las flores y otra cuyo perro atacó a unos turistas que entraron sin permiso en su casa. Últimamente, los vecinos estamos barajando la posibilidad de tomar una acción conjunta y poner carteles o sellos de "Propiedad privada" en la fachada, aunque esto probablemente no le gustaría al ayuntamiento, pero de alguna manera tenemos que encontrar una solución...

**H:** Claro, entiendo. Yo creo que el problema es que la gente que viene de fuera por primera vez (como nosotros), se encuentra con un lugar tan espectacular que previamente les han vendido muy bien, por lo que en algún momento uno puede llegar a pensar que se encuentra en una especie de "pueblo museo", aunque no haya nada específico que lo indique.

**G:** Exacto, y otro problema es que nuestra comunidad se está rompiendo. Desde mi punto de vista, tampoco es tanta la gente que vive del turismo, quizás un tercio, entonces hay diferentes opiniones respecto a cómo gestionarlo, ya que muchas veces lo que es bueno para unos, al resto le está costando su calidad de vida. Necesitamos gente joven, con ideas más frescas... ¿tú cómo resolverías nuestro problema?

**H:** Bueno, a ver... si me baso en mi breve experiencia y las impresiones que he tenido desde que estaba investigando el lugar hasta que he llegado, diría que el principal problema es la imagen que da el pueblo.



Si los turistas que visitan Castellar se comportan como si estuviesen en un sitio que no se corresponde con la realidad, en primer lugar, es culpa de su educación, pero también es evidente que hay un problema de imagen provocado por la publicidad que el ayuntamiento y los medios de comunicación hacen del lugar.

**G:** Lo de los medios es un gran problema, la cantidad de notas de prensa que hemos leído acerca del “pueblo paradisíaco de Castellar de la Frontera” son infinitas... Por eso nos quejamos, y ahora cada vez que sale una noticia se suele mencionar que hay habitantes, pero quizás ya es tarde para que solo eso haga efecto. Como la situación no parece mejorar, el ayuntamiento nos ha pedido que elaboremos un cartel con todas nuestras peticiones, y justo ahora mismo estábamos intentando decidir entre dos. Aquí siempre sometemos a votación este tipo de decisiones.

**P:** De lunes a viernes estamos tranquilas... y el fin de semana ya no. Lo de los carteles no es más que otro de los múltiples intentos de defender nuestros derechos aquí.

**G:** Sí, y como te decía antes, somos las mujeres quienes impulsamos estas iniciativas. En ese sentido, somos muy matriarcales.

**H:** Es estupendo veros tan fuertes y unidas como comunidad, si tenemos en cuenta lo difícil que es que un grupo grande de personas se pongan de acuerdo... Imagino que habrá diferentes perfiles de familias y personas en el pueblo, ¿cómo lo veis vosotras?

**P:** Realmente es una cosa muy curiosa, porque mucha gente vive sola, sobre todo mujeres. También hay parejas, algunas tienen hijos, pero generalmente quienes acuden a las reuniones son las mujeres, incluso la asociación cultural está exclusivamente formada por mujeres.

**G:** Así es, no hay muchos hombres, y los pocos que vienen a las reuniones hablan poco y apoyan nuestras decisiones. Sinceramente, creo que han sido nuestros niños quienes nos han motivado a luchar y, por qué no decirlo, también negociamos mejor que los hombres, ellos no pueden hacerlo con tanta diplomacia como nosotras.

**H:** (entre risas) En eso tienes mucha razón. Por lo que me habéis dicho, vosotras habéis sido el motor del pueblo, pero a la vez vuestros hijos y nietos han sido vuestro motor.



¿Qué es ahora de ellos? ¿Se han ido la mayoría a vivir fuera como ocurre en tantos pueblos, o consideráis que hay relevo generacional?

**G:** Sí, bueno, aunque no todos, al menos no de forma permanente. Por ejemplo, mi hijo tiene su casa aquí, pero se gana la vida en el extranjero, entonces va y viene. Nuestra situación económica comparada con la de otros lugares es bastante inferior, pero la calidad de vida no, por eso todos los niños que han crecido aquí aún a día de hoy son como una familia. Aunque se hayan ido porque sus padres no aguantaban o por otras razones, en verano muchos vuelven y el pueblo está lleno de gente. Siempre están buscando la ocasión para juntarse y seguir en contacto.

**H:** De acuerdo, entonces entiendo que los niños siempre han sido una parte fundamental a la hora de mantener unida a la comunidad. ¿Cómo diríais que fue la infancia de vuestros hijos y la época en la que crecieron?

**G:** Ellos han crecido en los mejores tiempos, en los 80 y los 90. Muchos llegaron con unos pocos años y otros nacieron directamente aquí, y todos han podido disfrutar de una infancia libre en un entorno natural maravilloso.

**P:** Sí, hasta tal punto que una de mis hijas no paraba de sorprenderse la primera vez que fue a Málaga porque no veía piedras en el suelo ni campo para correr, y eso era algo que no tenía cabida en el mundo que ella había conocido hasta el momento. Pero hablando en general, hay que tener en cuenta que este pueblo tuvo algo especial: un cambio poblacional. Esto quiere decir que hubo gente que se fue a buscar una vida mejor, lo que sería la antigua condición rural, donde muchas mujeres lo pasaron muy mal porque su papel se limitaba al ámbito doméstico, mientras que el hombre era el que iba a por carbón, corcho, se pasaba días en el monte, etc. Al haber ese cambio poblacional llegamos nosotros, cada uno de diferentes sitios del mundo, de culturas diferentes... Es lo que digo, aquí la gente se fue a buscar una vida mejor, una casa con luz y agua; mientras que, a nosotros, que veníamos de una casa con luz y agua, no nos parecía tan mal empezar un mundo nuevo en un lugar no tan cómodo.

**H:** Claro, pero entiendo que también te aporta mucho en otros aspectos de tu vida.



**P:** Sí, totalmente, pero eso ya es a nivel ideológico. Nosotros elegimos hacer eso, por eso digo que somos la primera generación realmente libre que ha vivido en Castellar. Pero antes, con los duques de Medinaceli, el tema del vasallaje y todo lo que conllevaba, aquí la vida era muy distinta.

**H:** ¿Y cómo encajaron estos “dos mundos” y la educación de vuestros hijos? Por lo que he visto, en Castellar Viejo no tenéis escuela, así que supongo que tendrían que ir a la del pueblo nuevo junto con los hijos de los anteriores habitantes del pueblo.

**G:** Yo creo que la respuesta a esta pregunta es precisamente la razón fundamental de su unión. En el colegio sufrían “racismo”, porque los otros niños escuchaban tonterías en casa de sus padres (aunque había excepciones) y a partir de ahí surgían conflictos.

**P:** Es cierto, pero también hay que entender la situación. Tú piensa, un mundo rural donde han vivido en términos de vasallaje durante mucho tiempo, en condiciones muy duras. Hasta 1960, cuando hacen el embalse del río Guadarranque, la gente no tenía contratos de la Seguridad Social, pagos de horas extra... o sea, la gente vivía de trabajos precarios, completamente dependientes del duque y sus capataces.

En definitiva, aquí la Edad Media terminó prácticamente a finales del siglo XX. De repente, pasaron de vivir en chozas, las mujeres de negro toda su vida y un catolicismo estricto a un pueblo donde pueden acceder a mejores condiciones de vida, pero también se sorprenden por la llegada de una sociedad bastante más abierta, con el flower power, las melenas, las furgonetas... Sin embargo, a pesar de conformarnos con el agua de las fuentes y la luz de las velas, nosotros sí reivindicamos una serie de derechos que todo pueblo debe tener, y entonces aparecieron los primeros problemas. Obviamente no les caíamos nada bien... Luego que si todos éramos alemanes, ingleses, incluso gente de Madrid o Bilbao, pero al fin y al cabo extranjeros, en fin, yo puedo comprender el choque generacional que produjo esta situación. Los prejuicios emocionales y morales, sobre todo en una zona rural, están muy arraigados, y nuestros hijos tuvieron que luchar contra todo eso. Por eso, una vez que vimos que nuestro asentamiento iba a ser definitivo, me metí en el consejo escolar y en el AMPA para defender nuestros derechos.



**H:** Es entendible, pero también es triste que vuestros hijos tuviesen que ser los que experimentasen de manera más cruda este rechazo. No me cabe duda de que, durante los últimos 50 años, en este pueblo han tenido que ocurrir hechos de todo tipo y especialmente singulares dada la situación general. ¿Ya habéis hecho una recopilación de vuestra historia como impulsoras de una nueva sociedad? Al final, es un patrimonio tan valioso como el propio castillo dentro del que se encuentran vuestras casas.

**P:** (entre risas) Pues la verdad que no, ¡veniros y nos ayudáis!

**G:** Y siempre nos hemos arrepentido de no haberlo hecho en otro momento en el que teníamos más tiempo y más energía... pero desde que llegué en 1980, admito que no he tomado apuntes, y mira que siempre ha habido mucho movimiento.

**P:** Bueno, apuntes como tal no, pero en la asociación tenemos archivos de todo, del ayuntamiento, muchas historias de locura, algunas mejores y otras peores... Pero queda pendiente ponerlo en conjunto como se merece.

**G:** También en este pueblo no hubo rutina durante mucho tiempo, la gente

iba y venía, a algunos les funcionó, pero no siempre era fácil.

**P:** Sí, de hecho, hubo gente que se volvió majara del todo, porque cuando te encuentras de frente con el silencio, la quietud y la tranquilidad hay quienes lo aguantan, pero muchos huyen.

**H:** Comprendo... la verdad que hablar con vosotras ha sido muy inspirador. A pesar de haberme documentado previamente acerca del lugar, ahora veo que solo tenía una idea muy superficial, sesgada por los estereotipos que se han ido creando entorno al pueblo. Como en todas las historias, siempre hay más de una perspectiva desde la que observar los hechos, por eso os agradezco enormemente haberme hecho conocedora de la vuestra. ¡Muchas gracias por vuestra colaboración y ojalá volver a visitaros pronto!

**G:** Muchas gracias a vosotros por hacer verdadero turismo de calidad, ha sido muy agradable tener este rato de conversación.

**P:** Pasad un buen día, chicas. ¡Os esperamos para hacer el libro de los cincuenta años!



## **Fin de la entrevista**

Como habéis podido apreciar, el testimonio de estas vecinas es muy poderoso, pues abordan las problemáticas a las que se enfrentan desde diferentes perspectivas, un aspecto que muchas veces se olvida a la hora de analizar los problemas que uno experimenta en su día a día. Ellas lo sufren como habitantes, aunque luego les pueda beneficiar económicamente como trabajadoras, pero sobre todo se encargan de impulsar la acción social necesaria para negociar con las distintas instituciones y llegar a acuerdos respetuosos con todas las partes.

¡En definitiva, esta entrevista ilustra la complejidad de una situación que tiene en vilo a la sociedad de Castellar Viejo,

pues depende de diversos factores, entre los que se incluye quienes más cerca estamos.

Como mujer nacida en el siglo XXI, entiendo la odisea que puede suponer romper la burbuja de “lo global”, ya que se trata de una forma de ver el mundo que, aunque por un lado resulte fascinante, en ocasiones deriva en el desapego más o menos consciente del mundo que verdaderamente nos rodea. Al fin y al cabo, no hemos de olvidar que lo global se construye desde lo local, por lo que espero que, cuando acabéis de leer estas páginas, vuestros ojos hayan abandonado la pantalla para observar el entorno.



Fig. 4. Castellar Viejo desde lo alto del castillo. (Créditos de la imagen: Pedro)



## **El Convento de la Almoraima de Castellar: una oda a la historia, la fe y el arte**

Alejandra Díaz Moreno

### **Introducción**

En el corazón de la región de Castellar, yace un monumento que trasciende el tiempo: el Convento de la Almoraima. En nuestra visita, hemos podido explorar en profundidad este tesoro histórico y artístico, desde su fundación auspiciada por la IV Condesa de Castellar hasta su significado en el contexto cultural y religioso, pasando por algunas dificultades como la invasión francesa y los decretos de desamortización. En la actualidad, opera como un hotel de alto nivel, pero preserva la iglesia junto a sus obras de arte, que muestran la influencia de la escuela barroca andaluza.

Toda la información de este artículo está fundamentada en la tesis doctoral de Ángel Martín Roldán, *Las fundaciones conventuales patrocinadas por la IV Condesa de Castellar: Estudio Histórico y Promoción Artística*[1], y en la amabilidad de los habitantes de Castellar que, con gusto, nos han deleitado con las historias del convento de su tierra.

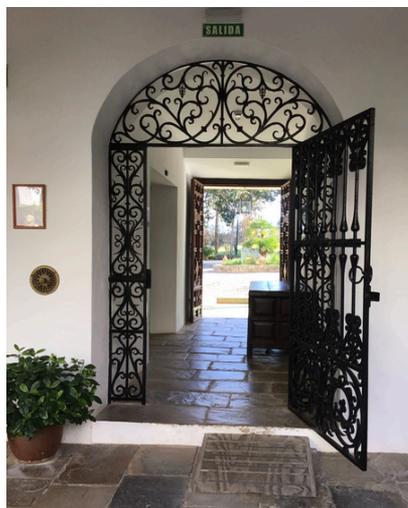


Fig. 5. Entrada al patio del Convento. (Créditos de la imagen: Alejandra Díaz Moreno)

[1] Ángel Martín Roldán, "Las fundaciones conventuales patrocinadas por la IV Condesa de Castellar: Estudio Histórico y Promoción Artística" (tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2017), 219-269.



#### Fundación, contexto y evolución histórica

Antes de adentrarnos en este maravilloso edificio y comentar su riqueza patrimonial, debemos conocer los motivos de su fundación. A lo largo de los siglos, el convento ha sido testigo de la marea histórica que ha marcado la península ibérica. Durante la Contrarreforma, se erigió como baluarte de la fe católica, brindando refugio espiritual y propagando los preceptos religiosos en un contexto de agitación teológica. Sin embargo, con la llegada de la Ilustración, el convento enfrentó desafíos inéditos, a medida que las luces de la razón arrojaban sombras sobre las instituciones religiosas. La secularización y la desamortización amenazaron su supervivencia, sometiéndolo a presiones económicas y administrativas. No obstante, su legado perduró, resistiendo el embate del tiempo y preservando su esencia espiritual.

El Convento de la Almoraima surge en el siglo XVII gracias al mecenazgo de la IV Condesa de Castellar, cuyo impulso en la construcción de instituciones religiosas resalta su devoción y poderío. Este convento, establecido estratégicamente cerca de Castellar, no solo facilitaba el acceso a los fieles, sino que también reforzaba el dominio territorial de la nobleza.

Su ubicación refleja no solo consideraciones religiosas, sino también políticas y económicas, evidenciando el entrelazamiento de la fe y el poder secular en la época.

En 1603, en el convento de La Merced de Guadalajara, se autorizó la escritura de fundación del convento de la descalcez. Esta escritura, firmada por doña Beatriz Ramírez de Mendoza, condesa de Castellar, junto con fray Cristóbal González, comendador del convento de Santa Bárbara de Madrid, y con la autorización de fray Alonso de Monroy, maestro general, fue otorgada inicialmente en Madrid el 19 de abril de 1603. La condesa especificó que el nuevo convento se establecería en la ermita de Nuestra Señora de los Reyes. Ella se comprometía a proporcionar 1000 ducados para su construcción, así como una renta anual de 941 reales y una capellanía fundada por su esposo.

Además de estas contribuciones financieras, la condesa donó una huerta adyacente con sus frutales y agua, así como otra huerta llamada del Guadarranque, cuya propiedad y renta serían para el convento.



También cedió una capellanía que había fundado en Castellar. Se comprometió a obtener la licencia del obispado de Cádiz para la fundación del convento y se nombró a sí misma como fundadora y patrona, asegurando que este patronato pasaría a sus sucesores. Por otro lado, también se comprometió a proporcionar los primeros ornamentos y objetos para el culto.

Tras la obtención de esas escrituras, fray Juan Bautista fue nombrado primer comendador, y se escogió a fray Miguel de las Llagas, fray Gracia de San Juan, fray Baltasar de San Laureano y fray Gonzalo de Vicente como compañeros. Los religiosos partieron con los permisos correspondientes, y para evitar posibles daños en el trayecto, fray Antonio de la Ascensión viajó en barco hasta Gibraltar junto a algunos objetos sagrados. El 29 de septiembre de 1603, los religiosos partieron desde Sevilla hacia Castellar. Al llegar a la Almoraima, don Luis de Villagrà, mayordomo de la condesa, los llevó a la torre. El 6 de octubre de 1603, se colocó el Santísimo Sacramento en el sagrario, marcando el inicio de la vida religiosa en el convento, que fue muy difícil debido a las condiciones del lugar.

Fray Juan Bautista mandó edificar chozas para servir de cocina, refectorio y almacenamiento. El 25 de noviembre de 1603 se realizó la primera absolución general concedida por la Sede Apostólica a la Orden, y en enero de 1604 se llevó a cabo la siguiente absolución. La última absolución, atrajo a más de 800 personas, incluyendo ganado y animales, que adoraron el Santísimo Sacramento. Posteriormente, en 1615, su hijo y sucesor, don Gaspar Juan Arias de Saavedra, incorporó el convento a su mayorazgo, consolidando así su pertenencia a la Casa de Castellar junto con el patronazgo, las rentas y otros beneficios contemplados en la escritura de fundación.

### **Explorando el legado artístico y cultural del convento**

El Convento de la Almoraima trasciende su función religiosa para erigirse como un monumento al arte y la cultura. En él podemos encontrar una gran riqueza arquitectónica, además de los retablos, pinturas y esculturas que adornan sus recintos y que muestran el talento artístico de la época y la devoción que inspiraba la construcción de estos símbolos de fe.



Más que meras obras de arte, estas creaciones eran la representación de una sociedad profundamente religiosa que se entrelazaba con la expresión estética.

#### A. Arquitectura

Su arquitectura fusiona estilos renacentistas y barrocos que embelesan con su majestuosidad y elegancia. Sin embargo, San Pedro Nolasco (fundador de la Orden) quería que los primeros conventos de la Merced (en 1218) fueran humildes y pobres, por lo que los frailes que se asentaron en la zona de la Almoraima tomaron una ermita que ya estaba construida. A pesar de no ser una construcción lujosa, podemos apreciar la belleza de la misma. Cabe destacar que el convento, ahora convertido en hotel, ha sido remodelado respetando lo que fue en sus inicios, por lo que nos ofrece una visión exacta de su pasado.

Como se ha mencionado anteriormente, el Convento es una construcción muy antigua que se ha ido remodelando. En 1526, don Juan Arias de Saavedra y Ponce de León, I conde de Castellar, ordenaron la construcción de una ermita a una distancia de una legua y media de la fortaleza-alcázar de Castellar, conocida hoy como Castellar Viejo.

Esta ermita tenía como objetivo beneficiar a los pobres pastores de la montaña, asegurando que no se quedaran sin misa. Esta iniciativa marcó el inicio de la evangelización de los moriscos que habitaban Castellar, ya que la fundación de un convento permitiría su conversión al cristianismo y así se evitaría su expulsión. Posteriormente, la ermita fue dedicada a Nuestra Señora de los Reyes en 1591 por doña Beatriz Ramírez de Mendoza. La capellanía que la sostenía estaba dotada por rentas procedentes de vecinos de la zona del campo de Gibraltar. Sin embargo, la renta que la condesa había prometido para el convento no se dio, y el convento pudo sobrevivir solo gracias a una huerta contigua ofrecida como parte de la dotación.



Fig. 6. Patio central del Convento con entrada a la Capilla. (Créditos de la imagen: Juan López Iglesias)



Más tarde, el vicario general del obispado gaditano concedió una licencia para fundar el convento, sobre todo debido a la ubicación adecuada del sitio. Fray Pedro de San Cecilio describió la ermita original como modesta, con paredes de tapias y suelos de arena, mientras que la nueva iglesia construida más tarde fue de mayor tamaño y capacidad. La llegada de los frailes transformó gradualmente el lugar, con la construcción de dependencias conventuales y otras obras. La ermita original fue derribada para dar lugar a una nueva iglesia de mayor capacidad, dedicada al arcángel San Miguel.

Aunque las obras comenzaron a principios del siglo XVII, la iglesia no se completó hasta 1647. La capilla mayor se separó del resto de la nave por dos pilastras y un arco toral, mientras que el presbiterio se elevaba sobre el nivel de la iglesia principal. La iglesia actual conserva elementos de su construcción original, como una espadaña de tres vanos y una puerta llamada "la lonja" que muestra un arco de carpnel. El nuevo convento contaba con dos patios, uno de los cuales estaba adosado a la iglesia y albergaba las principales estancias, mientras que el segundo patio contenía la cocina y otras instalaciones.

La iglesia mayor de la villa de Castellar, reedificada en el siglo XVII, también se relaciona con la historia del convento, ya que los condes de Castellar contribuyeron a su construcción y obtuvieron el patronazgo de la capilla mayor. Pese a que sufrió daños durante la Guerra Civil Española, la iglesia fue rehabilitada y actualmente sirve como salón de actos.

Desde 1821, surgieron una serie de disputas en torno a la propiedad del edificio, que acabó en un acuerdo entre los mercedarios descalzos y el marqués de Moscoso en 1823. No obstante, cuando los frailes abandonaron el convento debido a la desamortización, el edificio no fue subastado gracias a un litigio iniciado por el XV duque de Medinaceli, que explicaba que el convento nunca fue propiedad de los frailes, sino un bien que se devolvió a la casa ducal en 1861. Durante décadas, el edificio estuvo deshabitado hasta que, en 1848, tras el matrimonio del duque con doña Ángela Pérez de Barradas, se realizaron reformas.



Entre 1864 y 1865, el duque remodeló la fachada y adaptó una parte del edificio para usos administrativos de la finca, que se convirtió en una explotación forestal de corcho. En las décadas siguientes, hubo más reformas realizadas por los duques de Santo Mauro, convirtiendo el lugar en una finca de recreo para caza y residencia estival.

En el siglo XX, la Almoraima fue testigo de visitas importantes, incluida la de la reina Victoria Eugenia en 1916. En la década de 1960, parte de la propiedad ducal fue expropiada, lo que llevó al abandono de Castellar y la creación de un nuevo asentamiento. En 1973, la casa-convento fue vendida a José María Ruiz Mateos, quien la convirtió en parte de su empresa RUMASA. Sin embargo, en 1983, RUMASA fue expropiada por el gobierno debido a irregularidades, y el latifundio pasó a ser propiedad pública del Ministerio de Medio Ambiente. En este contexto, el edificio conventual fue rehabilitado como un lujoso hotel, manteniendo la iglesia para eventos y bodas ocasionales, conservando así su uso religioso de manera eventual.

Finalmente, uno de los elementos principales y más importantes a lo largo de la historia del convento es su característica torre.

Esta se encuentra en la fachada principal, adosada a la parte izquierda.

Es de planta octogonal, con una altura de 16 metros, construida con sillares de piedra arenisca. Esta torre, que nunca sirvió como campanario, es un ejemplo ecléctico y podría haber sido erigida en el siglo XIX como un símbolo de triunfo, cuando el convento pasó a manos del duque de Medinaceli en 1865. Consta de tres cuerpos: el primero, de sección cuadrada y adornado con elegantes vanos pareados, lleva un azulejo con una inscripción que menciona las fechas de reedificación y restauración por parte del duque y la duquesa de Santo Mauro. El segundo cuerpo tiene forma ochavada y presenta ventanales modernistas y un balcón en una esquina. El tercer cuerpo, más esbelto, está rematado por un balcón con balaustrada de madera y una linterna encalada con un tejado a ocho aguas y un chapitel de estilo oriental, coronado por una veleta.



## **B. Escultura**

Las esculturas que se conservan en el convento son de distinta procedencia, excepto el Santísimo Cristo de la Almoraima que viene de Madrid, aunque realmente se atribuye a una creación granadina. Desde la llegada de los frailes descalzos a la Almoraima, la imagen del Santo Cristo ha sido una presencia constante en la casa original.

La imagen del Santísimo Cristo de la Sangre, conocido como el Cristo de la Almoraima, es una escultura tallada en pasta de madera y lienzo encolado por un autor anónimo madrileño.

Fue encargada en abril de 1603 por la condesa de Castellar, doña Beatriz Ramírez de Mendoza.

La realización de la talla fue rápida, apenas duró un mes y medio, y los frailes la llevaron consigo a Sevilla en junio del mismo año. Desde allí, una de las imágenes se trasladó a Jerez y luego a la Almoraima en un viaje lleno de peligros, por lo que se le considera como el primer milagro de la imagen. Esta escultura se encontró primero en una ermita primitiva y luego, en la segunda mitad del siglo XVIII, en una nueva iglesia, donde fue colocada en un retablo barroco.

A lo largo de la historia, la imagen ha sido sometida a diversas intervenciones, incluyendo policromías y restauraciones. La más reciente de ellas se realizó entre 2015 y 2016.

La devoción al Cristo de la Almoraima ha sido siempre notable, ya que se le atribuyen varios milagros y victorias militares. La imagen fue trasladada a Castellar Nuevo en 1972 y, posteriormente, a la iglesia parroquial de Castellar Nuevo en 1973, donde se venera actualmente. En 2008, la parroquia fue declarada Santuario del Cristo de la Almoraima. La imagen procesiona en el Viernes Santo y en su romería anual.



Fig. 6. Santísimo Cristo de la Almoraima (Créditos de la imagen: Juan López Iglesias)



Además del Cristo de la Almoraima, el retablo barroco también acogía otras imágenes, como la Virgen de la Merced, San Juan Evangelista, San Lorenzo y San Antonio de Padua, entre otras. Algunas de estas imágenes se encuentran actualmente en la sacristía de la parroquia de Castellar Nuevo, otras fueron llevadas a diferentes lugares.



Fig. 7 Retablo de Nuestra Señora de los Reyes. (Créditos de la imagen: Alejandra Díaz Moreno)

Por otro lado, el retablo mayor del convento de la Almoraima presenta características propias del estilo manierista, destacando la hornacina central sobre el resto del retablo y con frontones partidos, típicos de esta época. Este retablo, de mediados del siglo XVII, sigue el modelo canesco del retablo de Santa María de la Oliva de Lebrija, con una estructura que prescinde de la compartimentación espacial impuesta por Juan Martínez Montañés.

La hornacina central alberga la imagen de la Virgen de la Merced, mientras que en las calles laterales se disponen las efigies de San Lorenzo y San Antonio, acompañadas por lienzos de los santos correspondientes.

La decoración ornamental del retablo es sobria, y el programa iconográfico incluye la pintura de El Buen Pastor y los escudos de armas de la casa de Castellar.

Por el contrario, el retablo barroco que alberga la imagen del Cristo de la Almoraima mencionado anteriormente, muestra una ornamentación más abundante. Este retablo, ubicado en la capilla del crucero, destaca por su efecto de luces y sombras debido al marmoleado de la base.



Fig. 8 Retablo Mayor. (Créditos de la imagen: Alejandra Díaz Moreno)

### C. Pintura

Las obras pictóricas del convento de la Almoraima también tienen su origen principalmente en Andalucía, con ejemplos tanto de la escuela granadina como sevillana. Sin embargo, la ubicación actual de muchas de estas pinturas no coincide con su disposición original, debido en gran parte a los eventos de desamortización que ocurrieron en el pasado.

Dentro del retablo mayor, se hallan dos lienzos del siglo XVIII que reemplazaron a los originales que solían completar el conjunto. Uno de ellos representa a San Lorenzo, vestido como diácono y sosteniendo la palma del martirio, apoyado en la parrilla. En el lado opuesto del retablo, se encuentra un lienzo de San Pedro Nolasco, con el hábito mercedario descalzo y portando el lábaro fundacional. En el ático, se observa la escena de la Adoración de los Reyes, posiblemente una copia del siglo XIX de una pintura originalmente donada por doña Beatriz Ramírez de Mendoza.

Esta tiene detrás una pequeña historia: Antes de ser entregada a los frailes mercedarios, la ermita construida por los condes de Castellar estaba dedicada a Nuestra Señora bajo la advocación de los Reyes, en referencia a los Reyes Magos de Oriente, a quienes los condes se encomendaron para tener un hijo varón que pudiera heredar la casa de Castellar. En 1593, nació el primer hijo varón de los condes, Gaspar Juan, cumpliendo así su promesa a los Santos Reyes y decidiendo titular el convento como de Nuestra Señora de los Reyes. Para recordar esta promesa, la condesa mandó colocar este retablo, junto a Santa Mártir Beatriz, en la ermita.



La institución de la capellanía fundada en 1596 por la condesa viuda también hacía referencia a la ermita que se llamaba de los Reyes Magos. Aunque inicialmente se mencionaba al convento como de los Santos Reyes, la escritura fundacional lo titulaba como el de Nuestra Señora de los Reyes. Sin embargo, a lo largo del tiempo, el convento fue conocido con diferentes nombres, incluyendo San Miguel, Almoraima, Castellar y Santo Cristo de la Almoraima. La designación más común fue la de convento de la Almoraima o convento de Castellar, debido a su ubicación en Castellar de la Frontera.

Por otro lado, la puerta del sagrario del retablo mayor presenta una pintura sobre tabla de pequeño formato que representa al Niño Jesús con el cordero, vestido con una túnica de color jacinto, que simboliza la figura del Buen Pastor.

En el interior de la iglesia del convento se encuentran dos de las pinturas más importantes que podemos encontrar allí, ya que señalan el momento en el que se fundó la orden y el propio convento. Sin embargo, los lienzos que podemos ver no se tratan de los originales, sino que son copias realizadas por José Pérez en 1777, ya que las antiguas desaparecieron en el siglo XVIII.

El primero de ellos, nos muestra a la condesa de Castellar (Beatriz Ramírez de Mendoza) cosiendo los hábitos para los frailes descalzos; detrás de ella, a su hija sor Juana del Corpus Christi y a lo que los expertos suponen que es un sastre; a su hijo, don Gaspar Juan Arias de Saavedra en el centro; y, al otro lado, a fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento y a fray Miguel de las Llagas en el principio de la descalcez.

En el segundo, observamos el momento exacto en el que se fundó el convento de la Almoraima (4 de octubre 1603). Se da en un paisaje rural y se puede apreciar un muro que puede ser la torre de la Almoraima, donde se alojaron los fundadores. Aparecen los 4 fundadores y dos personajes con vestimentas de la época de Felipe III. En este caso, el cuadro original era prácticamente idéntico a este.



Fig. 9. José Pérez, *La condesa cosiendo los hábitos*, 1777 convento de la Almoraima, Cádiz. (Créditos de la imagen: Tesis de Ángel Martín Roldán)



También se reconocen otras pinturas de autores anónimos, pero que también aportan valor al patrimonio que es el convento. Algunas de ellas son *El sueño de San José* y un pequeño lienzo de Santa María de Cervellón que ambos datan del siglo XVIII.

Los cuadros votivos del Cristo de la Almoraima merecen una mención especial, ya que representan sus milagros sobre el pueblo de Castellar. La mayoría de estas obras son del siglo XIX, entre las que destaca un exvoto datado hacia 1824. En este exvoto, se muestra a una mujer con su hijo caídos de un caballo desbocado, con el convento y el Cristo al fondo. Además, existen numerosos exvotos tradicionales que también reflejan la devoción del pueblo hacia el Cristo de la Almoraima.



Fig. 10. Anónimo, *El sueño de San José*, convento de la Almoraima, Cádiz. (Créditos de la imagen: Tesis de Ángel Martín Roldán)

### C. Pintura

Por último, también podemos observar en el interior del ahora hotel una gran cantidad de piezas y mobiliario de la época.

En una hornacina se encuentra preservado un aguamanil de pared, con su fuente, que data del siglo XVIII y proviene de Alcora. La pila de agua bendita, que probablemente también funcionó como pila bautismal, es una pieza barroca de mármol rojo con forma cuadrilobulada y una base abalaustrada. Junto a la puerta de la lonja, se encuentra un retablo cerámico de la Virgen de la Merced, Patrona de Jerez de la Frontera, que data de mediados del siglo XX. Del mobiliario original, que sufrió daños durante la invasión francesa, destaca una pequeña mesa adornada con el escudo de la Orden. Además, llama la atención la puerta de acceso a la sacristía, en cuyo centro se encuentra el escudo mercedario.



Fig. 11. Escudo mercedario



### **Conclusión: Salvaguardando el patrimonio histórico**

El Convento de la Almoraima, con su historia milenaria y su riqueza artística, debe ser preservado para las generaciones futuras. La conservación y restauración de este monumento histórico no solo garantiza su supervivencia física, sino que también asegura la transmisión de su legado espiritual y cultural a las generaciones venideras.

Las autoridades y la sociedad en general debemos comprometernos con la protección y el cuidado de nuestro patrimonio histórico y artístico. Solo así podremos asegurar que el Convento de la Almoraima, así como tantos otros elementos del patrimonio de Andalucía, continúe inspirando a las generaciones futuras a conectarse con su pasado y a valorar la riqueza de nuestra herencia cultural.

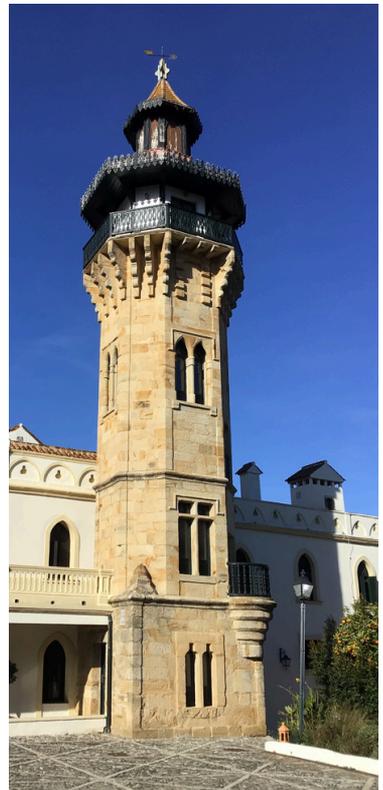


Fig. 12y 13. Fachada delantera y torre del convento. (Créditos de la imagen: Alejandra Díaz Moreno)



# **HISTORIAS POR CONTAR**

EL PATIO COLORAO



## De Saavedra

Juan López Inglesias

Érase una vez un sarraceno llamado Ghali, vivía en lo que hoy conocemos como Castellar de la Frontera. Era el año 1445, y este joven comerciante se encontraba subiendo a las afueras del castillo. Venía de reunirse con unos pescadores y otros comerciantes de Yabal Tariq. Había estado tratando con ellos varios productos como especias, aceite y pescado. Este último era el que Ghali llevaba hacia el castillo. Con resignación, lo llevaba en una carreta de la que tiraba a duras penas.

Miraba el castillo sobre él, a veces lo perdía de vista debido a los alcornoques, pero siempre volvía a aparecer, con esas murallas imponentes y las torres y terrazas en distintos puntos del castillo. El sol de levante iluminaba el castillo por completo e incluso creyó ver a alguien en la torre de la casa de los señores. En otras circunstancias, Ghali se hubiese parado a reflexionar acerca de qué le parecía el creciente control de los cristianos en Castellar, no lograba formar una opinión certera sobre Juan de Saavedra. Pero tal y como he dicho, no eran las circunstancias para pensar en ello. En ese momento Ghali sólo era capaz de pensar en la peste que echaba ese pescado.

—No podía tocarme vender flores —se dijo—. Tenía que ser pescado...

Para colmo, el carro que llevaba se acababa de quedar atascado. Ghali puso los ojos en blanco y luego se quedó mirando a la nada, entre los árboles. Por un momento pensó en desviarse al Guadarranque y darse un pequeño baño. Sin embargo, había quedado con su amiga Assilem, que le había encargado parte del pescado que llevaba, por lo que desatascó la rueda que estaba dando problemas y remontó el caminó.

Una vez llegó al castillo y entró en él, su expresión cambió, agradeció la sombra de las murallas. Un soplo de aire fresco parecía provenir de las calles y, alegremente, Ghali se introdujo en ellas. Sin pensarlo, giraba en cada esquina que debía hacerlo, saludaba a quien se cruzaba, todo aquello que estaba habituado a hacer. Al cruzar una esquina, se encontró de frente con una chica, otra sarracena, con quien por poco se choca.

—¡Ay! ¡Ah, pero si eres tú! —exclamó la chica, que era Assilem—. ¡Qué pronto has llegado!



Este comentario fue algo que dibujó una plena sonrisa en la cara de Ghali, después del trabajo que le había costado, lo agradeció mucho.

—Vamos rápido, que hoy está la gente un poco revuelta. No sé qué han dicho que hoy no va a salir Fernando.

—¿No está Fernando? —preguntó Ghali riendo—. Pues ya verás que hoy pasa algo.

—Con su mala suerte... seguro —le contestó Assilem siguiéndole la broma.

Frente a las puertas de la vivienda había ya varios comerciantes y cuchicheaban entre ellos lo que pasaba.

—¡Ha muerto Juan! —exclamó uno.

—¿Cómo se va a morir si acaban de llegar? —se rio otro.

—¿Y eso que tiene que ver? Como si pudiera elegir uno cuando se muere —le contestó.

—No os enteráis de nada —les recriminaba otro sarraceno—. Juan ha ido a Sevilla porque le iban a dar allí una alcaldía.

Todos evidenciaron que lo habían entendido al unísono con una exclamación.

—Francisco habrá ido allí para ver si puede rascar algo —bromeó Ghali.

Todos volvieron a reír, y entonces las puertas se abrieron. Tras ellas apareció Francisco, un sobrino de Juan. Unos pasos por detrás suya le seguía una muchacha. Cuando fue vista por todos, las risas y el tumulto aumentaron.

—¡Vaya! Pero que contentos están hoy —comentó Francisco, algo condescendiente.

El ruido pasó a murmullo y Francisco se dedicó a hablar con los sarracenos respecto a lo que traían y a susurrarle cosas a la muchacha que le acompañaba. Cuando llegó a la altura de Assilem, Ghali observó cómo mantuvo una conversación con ella, le realizó bastantes preguntas de hecho. Sin embargo, su atención no estaba en lo que hablaban. Hubiese sido incapaz de reconstruir una palabra de lo que hablaron. Su atención estaba puesta en la joven que observaba y callaba. Se fijó en su rostro, en su pelo castaño.



Le encontró un parecido evidente con Francisco, así como con Fernando, por lo que supuso que era una de las hijas menores de Juan de Saavedra. Con la atención puesta en ella, oyó que Francisco le habló y pronunció su nombre, María.

—María de Saavedra —susurró Ghali.

A pesar de que Ghali dijera esto prácticamente para sus adentros, ella pareció oírle. María entornó los ojos hacia él. Así Ghali pudo observar cómo su mirada verde se clavaba en él. Ghali se dio cuenta de que le había oído y sonrió tímidamente. Ella siguió observándole e, igualmente, una media sonrisa apareció en su rostro. Su primo, había terminado de hablar con Assilem y continuó hasta llegar a Ghali. Este irguió el cuello y se puso derecho para recibir a Francisco. El cristiano, sin embargo, no le dijo nada. Le miró por un momento, de arriba abajo, y miró el pescado. Se giró a María, pero esta vez no le susurró nada, sino que, en voz alta dijo:

—No siempre huelen tan mal.

Tras decir esto, él fue el único en reírse. María apenas le sonrió. Le había incomodado aquel comentario, más aún al ver que había molestado a Ghali.

Cuando Francisco comenzó a recorrer el camino de vuelta, María le siguió, negaba levemente con la cabeza. Finalmente, volvió a mirar a Ghali y con un hilo de voz, que a él le pareció la voz más hermosa del mundo, se despidió.

Varias horas más tarde, Ghali hablaba con los demás comerciantes y con Assilem sobre lo que había sucedido. Juan Arias de Saavedra había sido el señor cristiano que había liderado la conquista de Castellar. Por esta, obtuvo el señorío de la misma. Además del señorío de Castellar, fue también señor de El Viso y ostentó cargos como el de corregidor de Jerez o alcaide de Alcalá de Guadaíra y de Jimena, cuya invasión fue organizada por él, desde Castellar de la Frontera. Sin embargo, el tema de conversación de la tarde no estaba tan centrado en las desventuras y los tejemanejes políticos y señoriales de Juan de Saavedra. La conversación giraba en torno a María.

—Si está comenzado a salir y a que la vean es para que coja algo de fama —opinó un sarraceno.



—Eso he pensado yo —dijo otro—. Hicieron lo mismo con Juana y con Catalina.

—Y me parece que les fue bastante bien, ¿no? —volvió a decir el primero.

—Sí, por lo que sé, a Juana la casaron bien —comentó Assilem—. Un tal Diego de Cervantes.

—¿Cómo sabes esas cosas? —preguntó Ghali—. Estás al tanto de todo, es increíble.

—Diego de Cervantes, comendador de la Orden de Santiago —puntualizó Assilem alzando el dedo índice.

—La cantidad de cosas que tienen los cristianos para lo que sea —dijo un sarraceno.

Una pequeña risa generalizada se contagió de unos a otros.

—Yo con lo que más disfruto es con los nombres —comenzó a decir Ghali—. El señor: Juan, su hijo mayor también Juan, y su hija mayor, Juana.

Assilem rio a carcajadas y la pequeña tímida risa de antes pasó a ser alta y aún más generalizada.

—¡Es verdad, es verdad! —decían continuamente mientras reían.

Finalmente, se retiraron. Ghali y Assilem caminaban en la misma dirección. Ya que entre ellos había más confianza, este le confesó el flechazo que tuvo con María de Saavedra. Al principio Assilem no le creía. Creía que seguía de broma, pero la insistencia de su amigo concluyó en que le creyera.

—Tú que lo sabes todo —le dijo—. ¿Dónde crees que podré verla de nuevo?

—¿De verdad estás pensando en hacer algo? —preguntó Assilem seriamente—. Si es casi un milagro que podamos estar aquí.

Ghali permaneció en silencio, el cual se tradujo en una clara afirmación.

—Podemos estar aquí aún porque les interesa. En el momento en el que les deje de interesar... —reflexionó Assilem.

Ahora callaron los dos, ambos sabían que muy posiblemente podría ocurrir lo que Assilem hacía referencia. Mientras hablaban, lo hacían mirando al suelo y mirándose entre ellos.



Pero este silencio hizo que aquello se incomodara. Assilem orientó su mirada hacia la parte alta del castillo, gesto que imitó Ghali. Desde arriba del todo se veía Yabal Tariq, frente al Sultanato Benimerín tras el Estrecho. Assilem observaba las almenas, tan características, cuadradas y triangulares en cada esquina del castillo. Esa torre, por encima de los tejados de todas las casas. Luego miró hacia la profundidad de las calles, calles estrechas, y casas cada una de una forma, hechas como cada familia había podido hacerlas.

—Y lo quieren llamar restauración — rompió Assilem el silencio—. ¿Restauración de qué?

Tras esto, se pasó las manos por la cara y se restregó un poco los ojos, animando el tono de voz e incluso la expresión de su rostro continuó:

—Pero bueno, a ver, Ghali, imagino que si quieren casar a María saldrá también de su Castellar, por lo que tal vez la veas seguramente entrando y saliendo, o incluso cerca del Guadarranque.

Ghali comenzó a asentir con la cabeza, se llevó un dedo a los labios, como si fuese a decir algo.

Assilem notó como las ideas se le venían a la mente, el joven asintió con el mismo dedo que se había llevado a la boca. Rápidamente se despidió de su amiga para desaparecer entre las calles.

Ghali pasó los días siguientes intentado ver a María, trató de enterarse de todo lo que hacía el señor y sus hijos. Los demás sarracenos le acusaron de querer quitarles sus negocios, pero él les echaba poca cuenta a aquellos comentarios. Tras una semana, consiguió averiguar que María había ido a Jimena, y que regresaría al atardecer. Decidido, Ghali se pasó el día buscando las flores con mejor olor que pudo encontrar y aguardó escondido el regreso de la hija del señor.

Al cabo de un tiempo, María apareció, acompañada de una de sus hermanas y un escolta. Ghali, sin intención de alarmar ni de asustar a nadie, salió lentamente de su escondite. El escolta, algo sobresaltado por la repentina aparición del sarraceno, adoptó una posición defensiva, colocándose delante de las hijas del señor cristiano.



—Tranquilo —musitó María, que había reconocido a Ghali.

Ghali avanzó hacia ellos despacio, incluso alzó un poco las manos, mostrando que era inofensivo. Era evidente contemplar que el muchacho no tenía ningún tipo de malas intenciones. Habiendo levantado levemente los brazos y las manos, el ramo de flores que portaba quedó a la vista de las otras tres personas que allí se encontraban. Ninguno de los cristianos dijo una palabra hasta que por fin Ghali rompió el silencio.

—Rogaría un momento para hablar con mi señora.

El escolta y su hermana miraron a María. Ella miró a Ghali y luego a los otros dos, tras esto asintió. Observó la cara de incredulidad de su hermana.

—Está bien, Leonor —confirmó.

Así pues, ambos se retiraron apenas unos metros, dejando a Ghali y a María relativamente a solas.

María, que iba montada a caballo, como sus acompañantes, se acercó al sarraceno, que también dio unos pasos en su dirección.

—Gracias —le dijo Ghali.

La joven cristiana, envuelta en ropajes blancos, contrastaba con el verde del bosque en el que se encontraban, pero no con el verde de sus ojos. Ojos en los que Ghali miraba profundamente intentando averiguar el motivo de su enamoramiento. María desvió su mirada hacia abajo, volviendo a esconder los ojos tras su flequillo. En este momento, Ghali reaccionó. Miró al ramo de flores que llevaba y lo mostró ante sí. Acomodó las flores que estaban algo más sueltas que el conjunto.

—Es verdad lo que dijo tu hermano, no siempre olemos tan mal.

Tras decir esto, le ofreció el ramo de flores. María notaba la mirada de su hermana y del escolta clavadas en ellos. Como esa sensación que a veces se tiene de que alguien te está observando, pero multiplicada por diez. No por ello, María aceptó el ramo de buena gana. Incluso, al cogerlo, mostró una breve reverencia hacia el sarraceno. Aunque esta fue algo torpe, pues desde el caballo hizo que se desequilibrase ligeramente, y con una mano tuviese que agarrar las riendas.



Este gesto sacó una sonrisa tanto a ella como a él.

—¿Cómo te llamas? —preguntó María desviando la atención de sí.

—Ghali —le anunció.

La joven asintió, como tratando de recordar el nombre. Quería darle las gracias por el ramo, pero no veía apropiado que ella hablase, por lo que permaneció en silencio hasta que, de nuevo, Ghali volvió a hablar.

—Mi señora... —la voz se le quebró mientras titubeaba en qué decir a continuación.

Se recompuso como pudo la garganta, sonrió y se sonrojó. Bajó la mirada al suelo y a continuación miró al caballo.

—Es en realidad usted hábil con el caballo —dijo—. Personalmente, no sería capaz de aprender.

—Seguro que sería más que capaz —respondió María cortésmente.

—Quizás aprenda algún día —comentó—. Cuando tenga más dinero me gustaría hacerme con uno.

—Llegado ese momento también necesitarás a alguien que te enseñe —dijo María.

—Cierto, no había caído en ello —le dio la razón Ghali.

La conversación posiblemente podría haber continuado, pero el escolta aclaró su garganta en unos de esos claros gestos cuando quieres llamar la atención de algo. Entonces, María y Ghali detuvieron su charla.

—Debería irme ya —acordó María.

Ghali asintió. María ya se disponía a dirigirse hacia donde estaban sus acompañantes cuando Ghali le preguntó:

—¿Podré volver a verte?

María giró su cabeza hacia él.

—Muchas gracias por el ramo, Ghali —le contestó.

Ya junto a su hermana y el escolta, retomaron el camino hacia Castellar, mientras que Ghali permaneció un rato donde estaba.



Pasó unos minutos reviviendo una y otra vez lo sucedido en su cabeza, intentando descifrar algo que se le hubiese pasado por alto, cualquier detalle, por pequeño que fuese. Este estado de ensimismamiento fue interrumpido por un corzo que cruzó delante suya. Este frenó al verlo, olisqueó su entorno durante unos segundos y continuó su camino.

—Si es que lo he dicho, no huelo tan mal —dijo.

Tras lo ocurrido, Ghali tomó camino de nuevo también hacia Castellar. En el trayecto agradeció que se hubiese quedado allí durante un tiempo. Así no coincidiría de nuevo con ellos, ya que hubiese resultado bastante incómodo para todos. Con el tiempo que había pasado, y teniendo en cuenta que ellos se movían a caballo, dedujo que de ninguna forma se encontrarían. Y así fue, y no por la celeridad que movía al joven sarraceno. Este, a paso ligero, marcó su destino a casa de Assilem. Ella formaba parte, como él, de los pocos sarracenos que aun vivían en Castellar. La mayoría, con la llegada de los cristianos, se trasladaron a Granada o a Yabal Tariq. Muchos de ellos sabían que otros muchos cristianos no querían a musulmanes en sus tierras.

Les preocupaba, como a él, que los expulsasen o que esa opinión se impusiera. Pensaba que, si aún seguía en Castellar y no había tenido verdaderamente problemas, se debía a que en algún momento intentarían realizar una conversión al cristianismo de los sarracenos más jóvenes. Había oído que más adentro de la península ya había ocurrido. De hecho, para Ghali, esta opción no le parecía algo tan malo, si así podía permanecer en Castellar.

La casa de Assilem estaba en una pequeña calle sin salida, en la esquina de esta callejuela, desde fuera se veía muy pequeña y estrecha, y en efecto era así. La puerta, pintada de un fuerte azul, llamaba la atención con respecto al resto de la fachada. Ghali se acercó a ella. Había estado en esa casa muchas veces y sabía que en ocasiones dejaba la puerta encajada. Sin embargo, en esta ocasión no lo estaba. Una vez hubo llamado, Assilem le abrió y le invitó a entrar.

Ghali le contó todo lo que había ocurrido, Assilem le oía sin estar muy segura de qué decir, ni siquiera de qué opinar.



Una mueca de incertidumbre se mostraba en la cara de la sarracena, pero su expresión y sensación no era ni captada ni compartida por Ghali. El joven estaba inmerso en contar su historia y no paró en darse cuenta de lo que estaba ocurriendo. Ni había sido capaz de darse cuenta de otra serie de cosas que en seguida conocerás. Esto mismo era lo que pensaba Assilem, ¿tal vez era ella la que no había sido capaz de mostrarlo?, ¿él no se daba cuenta realmente?

Assilem se quedó abstraída pensando en las múltiples posibilidades de lo que podría pasar. En todos y cada uno de los escenarios. En apenas unos segundos perdió el hilo de todo lo que Ghali le había estado contando. Hasta que oyó de boca de Ghali:

*Serviría a mi buen señor cristiano  
si de su hija me permitiese la mano*

—¿Qué? —dijo Assilem volviendo en sí  
—. Espera. ¿Qué?

—Es bueno, eh. Ahora mismo se me acaba de ocurrir —dijo él.

—Pero... ¿vas en serio? —preguntó la joven.

Ghali se encogió de hombros.

—¿Por qué no? Seguiría en Castellar, podría seguir con mi vida —explicó. Por no hablar de ella, que es el principal motivo probablemente.

Assilem se quedó impactada al oír aquello último. No lograba comprender la rapidez con la que Ghali había desarrollado esos sentimientos que decía por María de Saavedra.

—Además, es la sexta hija de Juan, si fuera la mayor de todos los hermanos, o la primera hija... pero es la cuarta hija, la sexta de siete —continuó—. No sé siquiera si su padre sabe quién es.

Por su parte, Ghali, al ver que no recibía el entusiasmo que normalmente acompañaba a su amiga se excusó para irse, no sin antes decir que le daría alguna vuelta más a ese poema.

Sería interesante seguir con lo que Ghali hizo tras despedirse de Assilem. El muchacho, decidido, se dispuso a buscar a María de Saavedra y mostrarle sus ideas. Pero no es eso en lo que debemos centrarnos.



Una vez el sarraceno se fue, Assilem permaneció un rato sentada, no sabría bien si decir una eternidad o apenas unos segundos. Fuese el tiempo que fuese, le dio tiempo para maldecirse una y mil veces. Recordó las tantas ocasiones en las que se lo podría haber dicho a Ghali.

Desde que lo conoció, su entusiasmo, su pasión por todo lo que hacía le había maravillado, se sentía siempre cómoda con él. Esa comodidad que le hacía falta a ella misma para tomar las decisiones que siempre postergaba indefinidamente. Assilem nunca había sido capaz de aceptar los sentimientos que tenía por Ghali. La forma en la que oyó cómo decía que era el principal motivo, así como que estaba dispuesto a cambiar su vida por completo, le hizo darse cuenta de que eso mismo era lo que le estaba pasando a ella. Tan solo cambiaba que Ghali se disponía a ello, ella ya lo estaba haciendo. Seguía en Castellar porque estaba él, había construido su futuro en torno a él.

Ya se había hecho tarde, adentrada la noche, Assilem seguía pensando una y otra vez, sin tener ya claro ni siquiera en qué pensar, por lo que decidió salir y pasear para despejarse.

De forma automática dejaba atrás una calle tras otra, hasta que llegó a un hueco entre calles. Este era un balcón en el que los vecinos de Castellar arrojaban las aguas fecales y residuales. El balcón daba a una gran roca que deslizaba lo arrojado bajo la montaña. Como cabe imaginar, el olor que allí había no era el más agradable. Pocas veces pasaba por allí, solo para lo necesario, como cualquier otro vecino. Sin embargo, cuando pasó junto al balcón oyó un leve llanto y vio a una mujer, de espaldas, asomada al balcón.

Assilem se detuvo, no supo si acercarse a ella o seguir su camino. Tras un titubeo de unos segundos optó por aproximarse. Su sorpresa se produjo cuando al estar a apenas unos pasos reconoció quién era, pues se trataba de María de Saavedra. Ahora sí que no podía ignorar la situación.

—¿Mi señora?

La cristiana se sobresaltó por la repentina aparición de alguien tras ella. Al ver a Assilem no supo quién era, se recompuso lo más rápido que pudo y se secó algunas lágrimas que aun permanecían en sus mejillas.



—¿Está usted bien? —preguntó Assilem.

—S-sí —le respondió encogiéndose de hombros.

Por las señales que transmitía estaba claro que su respuesta no era verdad, ella misma lo sabía. Assilem podía intuir qué era lo que ocurría, pero no quería preguntarle directamente por ello. Sin embargo, fue María la que comenzó a hablar y explicar lo que sucedía.

—Seguro que pensará que de qué tengo que quejarme —dijo la hija del señor—. Aun con todo, después de todo lo que ha pasado los últimos años...

—Usted no tiene ninguna responsabilidad de todo ello —le dijo Assilem.

—No, lo sé. Ni opción —puntualizó María.

A continuación, desvió la mirada de la sarracena y siguió hablando:

—En realidad, aun con todo, en parte os envidio. No por que seáis musulmana o cristiana, sino que sois libre de hacer lo que queráis hacer.

Assilem pensó en lo irónico que era que María de Saavedra le dijese que le envidiaba, la misma a la que ella envidiaba por ser receptora de aquello que ella tanto anhelaba.

—Bueno...—comentó la sarracena.

—Sí, lo sois —le contestó María—. Podéis elegir la vida que quiera tener, con quien estar o a dónde ir. Si por mi fuese, ahora mismo, me iría a Gibraltar, comenzar una nueva vida...

María dejó de hablar, no sabía cómo continuar, se llevó una mano a la frente mientras se la frotaba y seguía pensando. Mientras tanto, Assilem también se había quedado algo reflexiva.

—¿Gibraltar...? —pronunció Assilem.

—Erm... ¿Yabal Tariq? —intentó María.

—Sí, sí. Lo sé. Es que no es por negarle lo que dice, mi señora, pero no somos tan libres como usted piensa —le explicó Assilem—. Aunque sí que podría comenzar de nuevo...



—No sé qué es lo que le ocurrirá a usted —dijo la cristiana—. Yo no puedo hacer aquello que me gustaría, y no sé qué voy a hacer. No me lo pensaría si pudiera.

Assilem pensó que quizás Ghali ya había vuelto a tener un encuentro con María, pero nuevamente no iba a preguntárselo o ni tan siquiera nombrar a Ghali o nada de lo que le ocurría. En realidad, ni una palabra más fue intercambiada entre las dos jóvenes.

Permanecieron un rato en silencio, María de Saavedra mostraba evidentes mejores síntomas, Assilem siendo consciente de ello, le hizo una leve reverencia a María y se fue de vuelta a casa.

El camino de vuelta a casa sería, de hecho, el último que realizaría. Sin decir una palabra, Assilem recogió sus cosas y salió de Castellar. Para su infortunio que se encontró con un Ghali que también estaba en las puertas. Ya comenzaba a amanecer, Ghali comenzaba sus tareas y le sorprendió verla allí. La expresión en el rostro de Assilem hizo que este se acercara a ella, apenas unos metros.

Ella intentaba no mirarle, hasta que, finalmente, cuando no tuvo más remedio le miró, por última vez. Él no entendía nada. No decían nada, solo se miraban. Uno con incompreensión y otra comprendiéndolo todo. Antes de continuar su camino, Assilem echó un último vistazo a la torre de la casa del señor. Realmente intentó despedirse, pero no lograba decir nada. Nunca había logrado decirle algo, y en ese momento, al final, tampoco pudo.

Assilem se dirigió a Yabal Tariq, allí permaneció un tiempo hasta que se trasladó definitivamente a Argel donde pasó el resto de su vida. Por suerte para ella, dejó Yabal Tariq mucho antes del 1462, cuando los cristianos se hicieron con el territorio.

Por su parte, Ghali se llevó mucho tiempo sin conseguir descifrar qué fue lo que le pasó a Assilem. Él no paró en su objetivo de acercarse a María de Saavedra, se convirtió al cristianismo y pasó a formar parte de la hueste de Juan Arias de Saavedra “el Famoso”, como era conocido.



Sin embargo, esto se tornó en su desgracia, en 1448 Juan de Saavedra y su hueste, en la que se encontraba Ghali, fueron atacados por sarracenos y Ghali murió en esa ofensiva. Resultado de esta fue también que Juan de Saavedra tuviese que dejar a dos de sus hijas como rehenes de los sarracenos, una de ellas María, que fue liberada posteriormente.

En Castellar de la Frontera, el señorío de Juan Arias de Saavedra pasó a su segundo hijo, Fernando, ya que el primero, Juan, murió muy joven. El hijo de Fernando, también llamado Juan, conseguiría elevar el estatus nobiliario de Castellar de la Frontera a Condado en 1539.



Fig. 14. Castellar Viejo vista desde arriba. (Créditos de la imagen: ABC de Sevilla)



**OTRAS  
CURIOSIDADES**

EL PATIO COLORAO



## **Historia de la fábrica de La Cartuja y presencia femenina de la mano de una trabajadora**

**María Hernández Macías**

### **Resumen**

El objetivo de este artículo es hacer un breve recorrido por la historia de la fábrica de cerámica de La Cartuja, en Sevilla. Se hablará de su surgimiento en el contexto de la Revolución Industrial y se hará hincapié en su situación durante la segunda mitad del siglo XX. Se mencionarán también las principales técnicas y estampados decorativos y se hará una breve mención a las operarias de la fábrica. Para esta primera parte del trabajo de investigación se usará, como bibliografía base, la obra La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica, de Beatriz Maestre de León.

Por último, este artículo contará con el testimonio de una de sus trabajadoras, María Hernández Díaz, mi tía, que trabajó en el taller de calcomanías durante los últimos veinte años del siglo pasado. La entrevista llevada a cabo el pasado abril busca acercar la fábrica a aquellos interesados en el patrimonio andaluz, ya que La Cartuja forma parte de la cotidianeidad y la tradición de nuestro país, pero supone, a su vez, un misterio para la mayoría.

### **Palabras clave**

fábrica, cerámica, La Cartuja, trabajadora, María Hernández Díaz, decorado.



#### Contexto histórico de la fábrica

Para entender cómo llegó a tal expansión la fábrica hispalense, hay que buscar los motivos en otro lugar, Inglaterra, donde, a partir del siglo XVIII, la industria cerámica crecía sin precedentes[1].

Experimentó innovaciones en las técnicas, el número de trabajadores o la maquinaria, pero fue Wedgwood quien dividió el proceso en diferentes estadios, es decir, hizo de la producción de cerámica un trabajo en cadena. El continente europeo incorporó las innovaciones inglesas, y España no fue menos. Para hacer frente a la red comercial de fábricas de loza inglesas, el Estado apoyó la instalación de numerosas fábricas, ya que la inexistencia, por un lado, de una burguesía emprendedora y de trabajadores especializados y, por otro, del desarrollo científico, imposibilitaban hacer competencia a los productos extranjeros. Hubo que esperar hasta la primera mitad del siglo XIX para que la industrialización afectara a la producción española y la fábrica de cerámica de La Cartuja fue una consecuencia directa de este proceso.

El desarrollo de este tipo de industria solo fue posible gracias al surgimiento de una clase empresarial, que introdujo nuevos avances técnicos, contrató obreros especializados e implantó la producción seriada en cadena. Todo esto hizo que la loza española tuviera el nivel suficiente para competir con la extranjera.

El caso de Sevilla es particular en comparación con otras localidades de España, ya que la pervivencia de los gremios y la sociedad tradicional, así como la inexistencia de una burguesía emprendedora y una mano de obra cualificada, sumadas a la pérdida de las colonias, atrasaron aún más la industrialización de la ciudad con respecto de sus vecinas. A mediados del siglo XIX empiezan a construirse industrias en la ciudad, entre las que destaca la fábrica de cerámica industrial La Cartuja. Charles Pickman introdujo novedades a la industria, ya presentes en Inglaterra desde hacía años, «como la importación de materias primas extranjeras, el empleo intensivo del molde, el uso

[1] La información de este párrafo y los demás se ha obtenido de Beatriz Maestre de León, La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica. (Sevilla: Editorial Pickman, 1993), 19-33.



de maquinaria especializada [...], el trabajo de operarios especializados ingleses y toda la experiencia ceramista del fundador»[2]. Al mismo tiempo, Triana seguía siendo la cuna de los locales alfareros tradicionales, pero la sociedad sevillana empezó a priorizar las piezas inglesas —mucho más refinadas y regulares— sobre las autóctonas. Bajo la dirección de Charles Pickman, la fábrica se instaló en el monasterio de La Cartuja y recibió la visita de la reina Isabel II, Alfonso XII, María Cristina y Alfonso XIII. Unos años después de la muerte del fundador, en 1883, la fábrica comenzó a ser una sociedad mercantil anónima, pero no fue hasta 1982 que la familia Pickman dejó de dirigirla.

### La fábrica entre 1950 y 1992

Los primeros años de esta etapa se caracterizaron por varias novedades traídas a la fábrica, como fue la construcción de una nave para el taller de fabricación de tazas y de un horno continuo para calcinar cuarzo y el montaje del primer horno túnel eléctrico[3]. Esto último supuso el abandono de los hornos botella de barniz y el derribe los hornos de bizcocho.



Fig. 15. Interior de la nave del horno túnel. Década de 1960. (Fotografía de Archivo Fábrica de Cerámica de La Cartuja de Sevilla (A. F. C. S.) en Maestre de León, 1993).

En 1964 se paralizan las obras que afectaban al monasterio, puesto que se declara Conjunto Monumental Histórico Artístico. Las reformas realizadas en los años siguientes permiten consolidar la distribución que la fábrica tendría el resto del tiempo que permaneció en el monasterio. Esta consistía en dos zonas divididas: la zona sur, con los almacenes, la casa de operarios y las oficinas; y la zona norte, con todos los talleres de producción. Las oficinas estaban en los edificios monásticos, pero la iglesia, el refectorio y el claustillo estaban abandonadas y solo se usaban como zona de almacenamiento de lozas. Por otro lado, en la zona norte, los talleres se dividían en tres naves en función

[2] 2. Maestre de León, 19-33.

[3] La información de este y otros párrafos del artículo se ha obtenido de Maestre de León, 76-88.



de la fase de elaboración de la loza. La primera nave estaba destinada a la preparación de pastas; la segunda, a la producción de piezas planas y al moldeo de la pieza y la tercera, a la fabricación de tazas y el departamento de barniz. Junto a estas naves había otras tres, donde estaban los talleres de clasificación, almacén, empaquetado y expediciones. Gracias a esta subdivisión de la fábrica en naves, la cadena fue mucho más lineal y productiva. Sin embargo, todas las estancias de la zona norte se demolieron en los últimos años de los ochenta, cuando se llevaron a cabo las reformas de rehabilitación.



Fig. 16. Vista aérea de la fábrica en la década de 1960. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

En resumen, la fábrica experimentó una serie de cambios fundamentales que le permitieron aumentar la producción y el rendimiento, como la introducción de maquinaria especializada.

No obstante, sin duda alguna, la reforma más rompedora fue la de los hornos túneles eléctricos, que hicieron pasar de una cocción intermitente —la de los hornos botella— a una más continua. Este cambio supuso una reducción del personal a cambio de un ahorro energético significativo. Los hornos eléctricos también sustituyeron a los tradicionales hornos de bizcocho y barniz.

«En 1971 la fábrica de loza quedaba sometida a expropiación en virtud de un Decreto Ley relativo a la limitación del área de actuación urbanística urgente»[4]. La fábrica siguió en funcionamiento y se llevó a cabo las renovaciones necesarias que el edificio fue necesitando, pero en 1976, cuando ya hubo terminado el proceso de expropiación, cobró mayor solidez el proyecto de construcción de una nueva fábrica. Fue en 1982 cuando toda la industria —incluidas las oficinas— se trasladó al nuevo recinto, en la vega del Guadalquivir.

[4] Maestre de León, 76-88.



## Técnicas y decoraciones

Desde sus orígenes, los motivos representados en las vajillas cartujanas imitaban los modelos franceses e ingleses[5]. Aunque los decoradores españoles tenían libertad para modificar el diseño como quisieran, siempre mantuvieron intactos los motivos originales. Debido al carácter burgués y conservador de la clientela fija de La Cartuja, modificar los motivos —que solían ser escenas reales o florales— no compensaba económicamente, por lo que decidieron mantener la decoración tradicional. En cuanto a las técnicas empleadas en la decoración de la vajilla, destacan el estampado, el pintado y las calcomanías.

### El estampado

Sigue siendo la técnica más usada en La Cartuja, y consiste en traspasar a la pieza con un papel el dibujo, previamente grabado en una plancha de cobre. Surgió en Inglaterra en el siglo XVIII y, en un principio, se usaba solo el color negro y rojo, pero luego se incorporó el azul —en un intento de imitar la porcelana china— el sepia, el verde y el rosa.



Fig. 17. Proceso de estampación. (Fotografía de Fábrica de Cerámica de La Cartuja de Sevilla (F. C. S.) en Maestre de León, 1993).



Fig. 18. Artesano grabando una plancha en la antigua Fábrica de La Cartuja. Década de 1970. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

El maestro estampador era el encargado de preparar los óxidos metálicos, es decir, los colores, que vertía sobre la lámina de cobre a 200° y extendía con una manilla. A continuación, se impregnaba un papel fino con jabón y agua y se estiraba sobre la plancha, que le transfería las imágenes.

[5] Maestre de León, 113-136.



La maestra transferidora cortaba el sobrante de papel y lo colocaba en la pieza de vajilla para presionar el dibujo con un cepillo o «roba» —del inglés *rubber*—. La cortadora era la responsable de sumergir la pieza en agua para retirar el papel con facilidad. En la mufla, el color de la vajilla se fijaba a más de  $600^{\circ}$  y el taller de repaso comprobaba las posibles taras de las vajillas. Las seleccionadas pasaban al taller de barniz y después, al horno-botella, donde se cocían las piezas a más de  $1000^{\circ}$ . Los decorados más usados eran los paisajes y vistas urbanas, las escenas galantes, los motivos infantiles, los acontecimientos históricos, las cacerías, los temas taurinos, la heráldica y los anagramas, los motivos naturalistas o las orlas y viñetas.



Fig. 19. Plato con escena galante. Loza estampada. Pickman y Cía. Década de 1940. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).



Fig. 20. Plato con orla modelo "202 Rosa". Loza estampada. Primer tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).

### El pintado

El pintado a mano sigue realizándose en La Cartuja, aunque es la técnica menos empleada. En este caso, se desconoce su origen exacto, pero hay constancia de piezas pintadas a mano desde los orígenes de la fábrica. Destacaban las escenas de caza, las composiciones florales o las escenas costumbristas de la Feria de Sevilla.



Fig. 21. Fuente decorada con el modelo "Caza mayor". Loza pintada. Pickman, S. A. Segundo tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).



### La calcomanía

En la actualidad, esta es la técnica más extendida. Consiste en decorar las piezas con una calcomanía, esto es, un papel impreso con un proceso fotolitográfico. En los primeros años del siglo XX se importaban de Francia, Inglaterra y Alemania, pero en la segunda mitad del siglo comenzaron a producirse en la propia fábrica. Las mujeres de este taller pegaban las calcomanías sobre la vajilla ya barnizada.



Fig. 22. Placa muestrario de loza con motivos en calcomanía. Pickman, S. A. Segundo tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).



## Entrevista

Dado que la persona entrevistada, mi tía, y yo compartimos nombre y primer apellido, usaré las iniciales E, de entrevistadora, para referirme a mí misma y M, de María Hernández Díaz, para referirme a mi tía. Las preguntas se han dividido en tres secciones: las personales —que acercan al lector del artículo a la figura de María Hernández—, las relacionadas con la fábrica —para entender su labor como trabajadora en La Cartuja— y las de índole social —para intentar poner en contexto su trabajo—.

### Preguntas personales

**E:** Antes de empezar a preguntarte sobre tu trabajo, me gustaría hacerte una serie de consultas breves para que los futuros lectores del artículo sepan de quién estoy hablando. También grabaré parte de la entrevista para poder volver a escucharla más adelante ¿Te parece bien?

**M:** A mí me parece bien.

**E:** ¿Cuándo naciste?

**M:** En 1943.

**E:** ¿Dónde naciste? ¿Dónde has vivido?

**M:** Nací en el cortijo de Gambogaz, la finca de Queipo de Llano. Viví allí hasta los 30 años y después en Sevilla.

**E:** ¿Qué has estudiado?

**M:** Estudié solo primaria.

**E:** ¿Puedes hacer un breve resumen de los trabajos que has tenido a lo largo de tu vida?

**M:** Pues yo he tenido muchos trabajos. Empecé a trabajar en el campo, con ocho o nueve años. Después trabajé en la fábrica de Pavimentos Guadalquivir haciendo lozas del suelo y pasaba consulta para unos médicos. Trabajé en dos fábricas más, una cafetería y un comercio. Por último, empecé en la fábrica de La Cartuja.

### Preguntas relacionadas con la fábrica

**E:** Muchas gracias, Mari. Ahora te preguntaré por tu paso por la fábrica de cerámica de La Cartuja. ¿Cuándo empezaste a trabajar allí? ¿Y hasta cuándo?

**M:** Empecé a trabajar allí en 1978, con 35 años, hasta el 2000, con 57. Estuve 22 años.



**E:** ¿En qué consistía exactamente tu trabajo?

**M:** Desde que entré, mi trabajo consistió en decorar. Primero decorábamos con la pegatina que se hacía allí mismo y después con pegatinas que se traían hechas de otros sitios.

**E:** ¿Qué tipo de productos decorabas tú?

**M:** Toda la vajilla: platos, tazas, soperas, saleros... La vajilla entera.

**E:** ¿Cómo identificabais las piezas que habíais hecho?

**M:** Cada una le tenía que poner su marca para identificar nuestras piezas. Era un número, no me acuerdo de cuál era el mío, que venía también en calcomanías y se pegaba en la parte inferior de la pieza.

**E:** ¿Habías trabajado de algo similar previamente? Por ejemplo, en otro trabajo manual o creativo.

**M:** En la otra fábrica de loza lo que hacía era clasificar, así que nunca había hecho nada minucioso o que tuviese que ver con la decoración.

**E:** ¿Te resultó difícil adaptarte al trabajo y aprender a hacerlo?

**M:** Al principio me costó un poquito, pero después lo saqué perfectamente.

**E:** ¿Qué fue lo que más te costaba? ¿Y lo que más fácil te resultaba? ¿Había algún proceso que no te gustase hacer?

**M:** Pues lo que más me costaba eran las piezas.

**E:** ¿Las piezas? ¿A qué te refieres?

**M:** Llamábamos piezas a la vajilla con forma u honda. Porque teníamos que darle mucho tiempo para que se quedara pegada la calcomanía. Los platos eran más lisos y llanos y se quedaba pegada muy rápido. Yo solo hice eso, así que no tuve que trabajar en otros procesos.

**E:** ¿Guardas un recuerdo bonito de tus años en la fábrica? ¿Te gustaría haber trabajado de otra cosa?

**M:** El recuerdo bonito que guardo es que con la mayoría de las compañeras me llevaba muy bien y me gustaba lo que hacía, no se me daba mal. No me habría gustado pasar tantos años en los trabajos que tuve antes, pero este sí que me gustaba.



Fig. 23. Compañeros de trabajo. Cuaderno de María Hernández Díaz, 2003.

**E:** ¿Crees que la fábrica fue el trabajo que te dio la oportunidad de tener un sueldo estable y de no depender económicamente de nadie?

**M:** Pues sí, porque el sueldo lo sacaba bien. Tenía un sueldo mínimo, pero podíamos ganar algo más por cuenta. En varias ocasiones, nos cronometraban y ellos tasaban el tiempo que debíamos tardar en hacer cada pieza. Si la hacíamos en menos tiempo, podíamos hacer más piezas y ganábamos más. Al final, cuando me jubilé, me ha quedado una paguita suficiente para vivir sin que nadie me dé comer.

**E:** ¿Qué sientes cuando ves piezas de vajilla de La Cartuja?

**M:** Me da alegría y me da pena que se esté perdiendo.

**E:** ¿Eres consciente de que esas piezas ya forman parte del imaginario colectivo de muchísimos españoles? ¿Te hace sentirte orgullosa o crees que forma parte de tu identidad?

**M:** Cuando viajo fuera de Sevilla y veo que hay lozas de la Cartuja me da alegría porque en ese momento no era consciente de que lo que yo hacía podía estar en casa de otra gente. A veces pienso que a lo mejor esa la he hecho yo y me siento orgullosa.



**E:** Durante tu paso por La Cartuja, ¿dirías que fuiste testigo de cómo se iba modernizando la fábrica? ¿Llegaste a ver innovaciones en la maquinaria empleada o en la forma de organizar el trabajo?

**M:** No hubo mucho adelanto, pero sí, algunas cosas se cambiaron para bien. Cuando yo entré, primero trabajé aquí en Sevilla, donde la EXPO, y los hornos eran de combustión y luego, cuando la cambiaron de sitio, los hornos eran eléctricos. En eso cambiaron bastante, pero como te he dicho, yo solo trabajé en la decoración, así que no me afectaron mucho los cambios. La decoración siempre ha sido un trabajo muy manual. No sé cómo se hará ahora.

**E:** ¿Has vuelto a ir al lugar donde estaba tu taller después de dejar de trabajar? ¿Te gustaría visitarlo? ¿Has ido al Museo de La Cartuja?

**M:** No he vuelto a ir. Me pilla muy retirado y ya no sé si me dejarán entrar. La Cartuja cambió muchísimas veces de dueño. Cuando murió Pickman, se quedó un pariente, pero cuando se trasladó al terreno actual cambió muchísimas veces de manos. Al museo sí fui porque lo hicieron cuando yo trabajaba allí, desde entonces no voy.

**E:** ¿Dónde estaba tu taller?

**M:** Cuando yo entré a trabajar ya no estaba en el monasterio, la modificaron para hacerla fábrica. Allí estuve solo dos años y después trabajé en la fábrica que está en el terreno de Salteras.



Fig. 24. Taller de decoración con operarias trabajando con María Hernández en medio. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

**E:** ¿Sabes si la fábrica sigue produciendo piezas a día de hoy? ¿La producción es similar a la que se hacía en tu día?

**M:** Según tengo entendido, en menor cantidad, pero sí sigue funcionando. Las piezas han cambiado, algunos dibujos son distintos. Aunque hay algunos modelos que son ya tradicionales en la fábrica.



### Preguntas de índole social

**E:** ¿Dirías que cobrabas un sueldo adecuado para la época y para el trabajo que realizabas?

**M:** Un poquito por debajo, pero como podíamos cobrar más trabajando a cuenta, sacábamos un sueldo suficiente

**E:** En tu plantilla, ¿erais más mujeres u hombres? ¿Había muchas mujeres de tu edad?

**M:** Éramos todas mujeres en decoración. Había mujeres más jóvenes y mayores que yo.

**E:** Entonces, ¿solo las mujeres decorabais?

**M:** Decoración a mano sí la hacían los hombres también. Cuando yo entré había muy pocas vajillas que se decorasen pintadas a mano porque no eran rentables. Ahí sí que había pintores hombres, pero la técnica que yo hacía, con calcomanías, la hacían solo mujeres. Había unas cintas por las que tenía que pasar la loza alrededor de un horno para que se calentara. Nosotras la cogíamos en blanco y cuando la decorábamos la volvíamos a poner en la cinta. Después, cuando se enfriaba, había que volverla a cocer, pero eso se hacía en otro taller.



Fig. 25. Las mujeres en la fábrica de La Cartuja. Cuaderno de María Hernández Díaz, 2003. (Fotografía de María Hernández Macías, 2024).

**E:** ¿Conociste alguna vez al director o dueño de la fábrica? ¿Tenía buen trato con los trabajadores?

**M:** Había un director que entró a la par que yo a trabajar a la fábrica y a los pocos años lo hicieron director. Él era abogado. Hubo una época que sí tuvieron buen trato con los trabajadores. Cuando la fábrica la cogió Ruiz Mateos, el director que él eligió si era buena persona. Fue el único dueño que entraba en la fábrica y saludaba a todo el mundo.



Ponía firme al que veía que no cumplía con lo suyo, pero también felicitaba al que veía que cumplía bien. El director que él puso también saludaba a todos. Salvo ellos, nadie pasaba por los talleres ni nos preguntaba directamente por nuestro trabajo.

**E:** ¿Hubo muchas huelgas durante tu paso por la fábrica? ¿Estaban contentos los trabajadores?

**M:** Yo asistí a una huelga. Yo creo que unos sí estaban contentos y otros menos. Pero no creo que fuera un sitio donde hubiese muchas huelgas.

**E:** Empezaste a trabajar allí con la llegada de la Transición. ¿Crees que la fábrica fue testigo de los cambios morales, sociales, económicos y políticos que se estaban produciendo de puertas para fuera?

**M:** La idea que prevalecía era la del director que había en cada momento. No influenciaba la política que hubiera fuera, al menos yo no lo percibí así. Cuando entrábamos en la fábrica no importaba lo que estuviese pasando fuera.

**E:** Pues esto ha sido todo, Mari. Muchas gracias por tu participación en la entrevista y por dejarme publicar fotografías de la época.

**M:** De nada, muchas gracias a ti por contar mi historia.

### Conclusión

A pesar de que la fábrica de La Cartuja ha perdido popularidad con los años, es raro encontrar hogares españoles que no conozcan o no posean vajillas de esta fábrica con domicilio en Sevilla. Sin embargo, pocos conocen su origen británico y, mucho menos, los cambios que ha ido experimentando hasta nuestros días. Gracias a la colaboración de mi tía, María Hernández Díaz, se ha conseguido acortar la distancia entre la fábrica y una de sus trabajadoras.



## Inicios de un itinerario barroco en Carmona

Rocío Ortiz Blanquero

### Resumen

En el presente artículo se pretende elaborar un discurso asociado a los dibujos realizados para el proyecto *Carmona, Decálogo Barroco*, un itinerario en diez obras de la Carmona barroca, las cuales he recreado dibujándolas a mano. De las diez, se presentará la que configura el inicio del itinerario: la pintura *La retirada de los sarracenos* (1652-1653) de Juan de Valdés Leal para el convento de Santa Clara. Asimismo, se expondrán brevemente también las dos que la siguen: la talla *San Teodomiro Mártir* (1655-1656) de José de Arce, con encarnado y estofado de Juan de Valdés Leal, situada en la iglesia Prioral de Santa María de la Asunción; y el conjunto arquitectónico y escultórico del Retablo Mayor (primera mitad del siglo XVII) realizado por Jacinto Pimentel para el convento de la Madre de Dios. Se situarán las obras en el contexto de Carmona en los siglos XVI y XVII.

### Palabras clave

barroco, Carmona (Sevilla), itinerario, inicios, arte y patrimonio andaluz, recreación artística.

### Abstract

This article aims to develop a discourse associated with the drawings made for the project *Carmona, Decálogo Barroco*, an itinerary through ten works of Baroque Carmona, which I have recreated by hand. Of the ten, the one that forms the start of the itinerary will be presented: Juan de Valdés Leal's painting *La retirada de los sarracenos* (1652-1653) for the convent of Santa Clara. The two that follow it will also be briefly outlined: the carving *San Teodomiro Mártir* (1655-1656) by José de Arce, with inlay and estofado by Juan de Valdés Leal, located in the Prioral church of Santa María de la Asunción; and the architectural and sculptural ensemble of the Retablo Mayor (first half of the 17th century) by Jacinto Pimentel for the convent of the Madre de Dios. The works will be placed in the context of Carmona in the 16th and 17th centuries.

### Keywords

baroque, Carmona (Seville), itinerary, beginnings, andalusian art and heritage, artistic recreation.



## Contexto de la España barroca: el caso de Sevilla y Carmona [1]

En el siglo XVII se consideraba a España como «un pueblo elegido por Dios»[2], consagrándose el concepto de *Estado misional* debido a la imposición de los valores que la cultura barroca infundía –caridad, asistencia, ayuda a los pobres y más desfavorecidos– en aras del continuo auge de la pobreza; todo ello unido a una ambiciosa política[3]. De este modo, el arte barroco español surgió en un contexto en el que sus «dos principales patronos son los reyes y la Iglesia, y ambos utilizan la pintura como medio propagandístico»[4]: la mejor forma de adoctrinamiento político era a través del católico, y el arte era la vía perfecta para transmitir mensajes de fe y normas de conducta acordes con la mentalidad cristiana, y que llegasen al corazón o desatasen el miedo de los fieles; un gran ejemplo es la pintura *In Ictu Oculi* de Juan de Valdés Leal[5].

Asimismo, el reino de la Sevilla barroca se consolidó como un destacado centro artístico y cultural, cuyo florecimiento llegó a crear una coherencia territorial que favoreció la circulación de ideas y obras de arte[6]. Las conexiones con el reino de Granada y el Algarve portugués, permitieron intercambios artísticos que contribuyeron al establecimiento de una rica amalgama de influencias estilísticas y técnicas en la región sevillana[7]. Igualmente, la Casa de Contratación de Sevilla (1503) otorgó a la ciudad un papel crucial en el control del tráfico de Indias; un privilegio que la convirtió en núcleo económico y político, atrayendo a artistas y talleres que encontraron en las Indias un mercado prolífico, y que adaptaron su producción a las demandas americanas[8]. Del mismo modo, la Catedral de Sevilla, a través de su

[1] Este proyecto está dirigido por el Prof. Fernando Quiles García en colaboración con las actividades que organiza la Cátedra de Estudios del Barroco Iberoamericano, perteneciente al Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide. El artículo se realiza dentro de la línea de investigación sobre barroco sevillano del Grupo de Investigación Quadratura de la misma área y universidad, como parte de la Beca de Iniciación a la Investigación o Transferencia de Conocimiento, tutorizada también por el Prof. Fernando Quiles García, en el marco del VI Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad Pablo de Olavide.

[2] José Luis Comellas, *Historia de España moderna y contemporánea*, (Madrid: Rialp, 2003), 124.

[3] Comellas, *Historia de España moderna y contemporánea*, 124.; Elena Bellido, Gloria Jiménez e Irene García, "Arte y propaganda en el Barroco sevillano: La construcción de la marca de la Iglesia católica," *Diálogos bilaterales entre investigadores de la Glasgow Caledonian University (Reino Unido) y la Universidad de Alicante (España)*. 4 (2017): 60-67, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/76243/1/Pages%20from%20CMD\\_10\\_V6.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/76243/1/Pages%20from%20CMD_10_V6.pdf?sequence=1).

[4] Ricardo Abrantes, Araceli Fernández y Santiago Manzabeitia, *Arte español para extranjeros*, (San Sebastián: Nerea, 2006), 169.

[5] Bellido, Jiménez y García, "Arte y propaganda," 60-67.

[6] Fernando Quiles García, "De barrocos, centros y periferias. A modo de introducción," en *Las artes en el reino de Sevilla durante el Barroco. En razón de sus centralidades y periferias*, eds. Fernando Quiles García y José Jaime García Bernal (Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023), 21-22.

[7] Quiles García, "De barrocos, centros y periferias," 22-27.

[8] Quiles García, "De barrocos, centros y periferias," 31-32.



cabildo, fue un mecenas fundamental que atrajo también a artistas de la talla de Murillo y Valdés Leal; si bien las fundaciones privadas, como en el caso de la capilla de la Encarnación y la capilla de la Inmaculada, fueron asimismo esenciales en la creación del barroco sevillano[9].

«Dominar el horizonte es manejar urbe»[10], y en la Carmona barroca volvía a ser patente la influencia religiosa con unos hitos arquitectónicos que se superponen, gracias a la cual, y en tanto que potencia económica, se convirtió en una de las más grandes ciudades —tanto en dimensiones como en categoría—; así como en uno de los principales enclaves artísticos del reino de Sevilla durante los siglos XVII y XVIII[11]. La Iglesia en Carmona, pletórica de feligresía, era, de Andalucía, la que contaba con mayor densidad de conventos femeninos; y cuya dirección arzobispal supuso un reforzamiento del nexo de la localidad con la capital[12]. De este modo, las formas de vida de las élites sevillanas terminaron marcando el terreno artístico y llevaron a una «asimilación de lo

metropolitano», de tal manera que la localidad carmonense comenzó a captar artistas sevillanos, conformando así la mayoría del origen de sus obras[13].

A continuación (véase Fig. 1), se presenta un mapa del reino de Sevilla del año 1767, dividido en su Arzobispado, Obispado, y Tesorerías.



Fig. 26. Francisco Llobet, ingeniero en jefe, *Mapa del Reyno de Sevilla: dividido en su Arzobispado, Obispado y Tesorerías*. Por d. Thomas López pensionista de S. M., Madrid, 1767. Instituto Cartográfico Nacional.

[9] Quiles García, “De barrocos, centros y periferias,” 32-33.

[10] Antonio García Baeza, “Nuevas Trazas Para La Torre Mirador Del Convento De Sta. Clara De Carmona,” *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, n.º 19 (noviembre) (2013): 40. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/2283>.

[11] Francisco Javier Herrera García, Fernando Quiles García y Consuelo Saucedo Pradas, *Carmona Barroca. Panorama artístico de los siglos XVII y XVIII*, (Sevilla: Fundación El Monte, Ayuntamiento de Carmona, 1997), 3.; Quiles García, “De barrocos, centros y periferias,” 34.; García Baeza, “Nuevas Trazas,” 40.

[12] Herrera García, Quiles García y Saucedo Pradas, *Carmona Barroca*, 5-6.; García Baeza, “Nuevas Trazas,” 40.

[13] Herrera García, Quiles García y Saucedo Pradas, *Carmona Barroca*, 5-6.



## Carmona: inicios de un itinerario Primer destino...:



Fig. 27. Rocío Ortiz Blanquero, 'La retirada de los sarracenos' (1652-1653) de Juan de Valdés Leal, Convento de Santa Clara, Carmona (Sevilla), 2022. Tinta sobre papel.

Comenzamos el itinerario de la mano del pintor sevillano Juan de Valdés Leal. Nacido en 1622, y habiendo pasado gran parte de su vida en Córdoba —especialmente tras su matrimonio con la también pintora doña Isabel de Carrasquilla, oriunda de dicha ciudad—; retornó a su patria, Sevilla, en 1649. Valdés Leal debía encargarse de pintar los grandes lienzos que decorarían los muros del presbiterio de la iglesia del

convento de Santa Clara[14].

De este modo, nos encontramos, pues, en la calle Santa María de Gracia, en un convento de clarisas carmonense que fue fundado en el año 1460 por doña Beatriz Pacheco, teniendo su primera etapa fundacional en el último tercio del siglo XV y los primeros años del siglo XVI[15]. En este periodo, se construyó la iglesia de estilo conventual mudéjar; si bien fue durante los siglos XVII y XVIII —siglo este último en el que se levantó la torre mirador del cenobio— cuando se desarrolló la más prolífica, rica y determinante actividad creadora en el convento[16].

Volviendo al siglo XVII, desde 1650 a 1653, Valdés Leal llevó a cabo su encargo para el convento, en el que narra los distintos episodios de la vida de Santa Clara, llegando a pintar, a saber: *El obispo de Asís entregando la palma a Santa Clara*; *La profesión de Santa Clara*; *El milagro de Santa Inés* —hermana de Santa Clara—; *Santa Clara deteniendo a los sarracenos a la*

[14] José Gestoso y Pérez, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, (Sevilla: Oficina tipográfica de Juan P. Gironés, 1916), 31-32; M.ª del Mar González González, "Proceso de restauración de las pinturas al óleo sobre lienzo Santa clara con la Sagrada Forma y La retirada de los sarracenos, de Juan de Valdés Leal (1652-1653)," en *Valdés Leal en escena*, eds. Esther Merino y Fernando Quiles García (Sevilla: Editorial EnRedArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023), 101.

[15] Consuelo Saucedo Pradas, "El Convento De Santa Clara De Carmona: Construcción De Su Portada," *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, n.º 1 (1989): 119. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/3422>; Salvador Hernández González, "Caminando hacia la Gloria: la transfiguración del espacio en la iglesia del Convento de Santa Clara de Carmona (Sevilla)," en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, eds. René-Jesús Payo Hernanz et al. (Burgos: Universidad de Burgos, 2019): 709-710.

[16] Saucedo Pradas, "El Convento De Santa Clara," 119.; García Baeza, "Nuevas Trazas," 41.



puerta del convento de San Damiano, dividido en dos cuadros, *La procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma y La retirada de los sarracenos*, tras la intervención de Jorge Bonsor, un arqueólogo y erudito al que fueron vendidos en 1910, dados los problemas económicos que sufrieron las monjas del convento debido a los procesos desamortizadores del siglo XIX; y, por último, *La Muerte de Santa Clara*[17]. Estas obras se encuentran actualmente dispersas entre el Ayuntamiento de Sevilla y la colección March en Palma de Mallorca[18].

Ahora bien, la obra que aquí se presenta, *La retirada de los sarracenos* (véase Fig. 28), narra, junto a su compañera, el episodio que aconteció en el año 1240 en el convento de San Damiano, en la ciudad de Asís. Se trata del ataque de las tropas sarracenas lideradas por el emperador Federico II[19].

La pintura consta de una composición piramidal y diagonal en forma de ola[20]. En ella, llenando el primer plano, se acumulan soldados y animales



Fig. 28. Valdés Leal, *La retirada de los sarracenos*, h. 1652 y 1653. Óleo sobre lienzo. Colección del Ayuntamiento de Sevilla.

derrotados y aplastados, recordando a la obra *Victoria y muerte de Decius Mus* de Rubens[21].

Asimismo, los tres personajes que aparecen en el dibujo a bolígrafo (véase Fig. 27), fueron escogidos por la magnífica representación de la expresividad dramática tan característica del barroco, que los hace destacar de entre el resto de jinetes y caballos. Los soldados, situados en un primer término, sobresalen del tumulto en un intento de retirarse y escapar de

[17] Gestoso y Pérez, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, 32-35.; Esther Merino y Fernando Quiles García, eds., *Valdés Leal en escena*, (Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023), 59-60, 102.; Fernando de la Villa Nogales y Esteban Mira Caballos, "Un documento inédito sobre el pintor Valdés Leal," *Archivo Español de Arte*, n.º 74 (2001): 299; Enrique Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, (Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021), 80-93.; Enrique Valdivieso González, "Juan de Valdés Leal," DB-e | Real Academia de la Historia, consultado el 24 de mayo de 2024, <https://dbe.rah.es/biografias/4671/juan-de-valdes-leal>.

[18] Valdivieso González, "Juan de Valdés Leal."

[19] Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 87.

[20] Ferreras Romero y González González, "La retirada de los sarracenos," 20.; González González, "Proceso de restauración," 106.

[21] Ferreras Romero y González González, "La retirada de los sarracenos," 19-10.



ese «enemigo invisible» y sobrenatural que, como un «violento vendaval», los arrolla desde las puertas del convento de San Damiano[22]. Valdés Leal plasma en ellos aquello que Le Brun tipifica como *Horror* y lo que Bullwer definió como *Impatients prodo*; escenifica con suma excelencia el miedo, la desesperación y la angustia, todo ello a través de la gestualidad de las manos y las descompuestas facciones del rostro de estos hombres[23], ante «el terror suscitado por la misteriosa fuerza que los arrastra»[24].

Por otra parte, en el segundo plano de la composición, se observan, a la izquierda, un grupo de sarracenos que huyen despavoridos, intentando protegerse de unos asaltantes que caen de la escalera sujeta a la muralla[25]. Finalmente, el fondo del cuadro le otorga a este perspectiva[26]. En él, Valdés Leal alterna sus características ruinas y masas rocosas con arboledas, situando en el centro una distante llanura gris con esbozadas edificaciones, frente a la cual, de

nuevo, coloca unos grupos de soldados en plena huida que contribuyen a la creación de una devastadora atmósfera que domina el ambiente[27].

En definitiva, *La retirada de los sarracenos* «puede considerarse como el mejor cuadro de la serie [...], pues presagia a un Valdés Leal que podríamos encuadrar en el más puro estilo barroco»[28]. El pintor sevillano logra expresar en su lienzo la máxima teatralidad barroca, con un dinamismo y una violencia cromática —de tonos rojizos, ocre y tierras—; así como con una aplicación lumínica suprema que refleja a la perfección la tensión del motivo en cuestión[29]. Presenta con gran maestría una complejidad compositiva «en la que se alberga un impulso arrollador y una fogosidad en la ejecución pocas veces igualada en el arte europeo del siglo XVII»[30].

[22] Cornejo, "Valdés Leal," 62; Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 89-90.

[23] M. Eulalia Martínez Zamora, "Ut Pictura Theatrum. Valdés Leal o el Gran Teatro de las Pasiones," en *Valdés Leal en escena*, eds. Esther Merino y Fernando Quiles García (Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023), 40-41.; Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 89-90.

[24] Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 90.

[25] Gabriel Ferreras Romero y M.ª del Mar González González, "La retirada de los sarracenos: Juan de Valdés Leal," *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 4 (1996): 20.

[26] Ferreras Romero y González González, "La retirada de los sarracenos," 20.

[27] Ferreras Romero y González González, "La retirada de los sarracenos," 20.; Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 90-92.

[28] Ferreras Romero y González González, "La retirada de los sarracenos," 19.

[29] Merino y Quiles García, *Valdés Leal en escena*, 48-49, 61-62.; Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 89.

[30] Valdivieso González, *Juan de Valdés Leal*, 89.



### Segundo destino...:

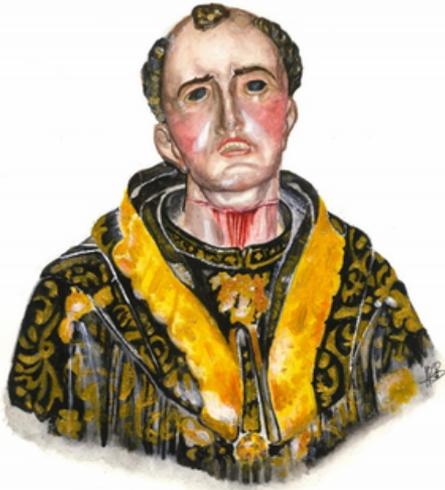


Fig. 29. Rocío Ortiz Blanquero, 'San Teodomiro Mártir' (1655-1656) de José de Arce y Juan de Valdés Leal, iglesia Prioral de Santa María de la Asunción, Carmona (Sevilla), 2022. Acrílico y acuarela sobre lienzo.

Continuamos el itinerario con el escultor flamenco y afincado en Sevilla José de Arce —castellanización de Josephe Aerts—, nacido o en 1603 o en 1607; si bien no se sabe tampoco qué lugar de Flandes tuvo la suerte de acoger su nacimiento[31]. Es muy probable que naciese en Brujas en torno a 1607, y que se hubiese formado en el taller de la familia Aerts durante sus primeros veinte años, hasta 1627 aproximadamente[32].

Tras un paso por Roma y una posible estancia en la Corte en España; llegó a Sevilla hacia 1635[33]. En 1655, se le encargó el *San Teodomiro Mártir* para la iglesia Prioral de Santa María de la Asunción de Carmona —situada en la Plaza Marqués de las Torres—, última obra documentada de José de Arce[34].

Poca información se conoce sobre la imagen de *San Teodomiro Mártir*, en cuya recreación (véase Fig. 29), se ha plasmado el busto del santo con el fin de destacar la magnificencia expresiva de su rostro, martirio y vestimenta. De 1,77 metros de altura, y como corroboró el investigador Fernando de la Villa, «habría de ser: ...de todo primor... y el plazo de seis meses para acabarla. El precio, 200 ducados de oro, estaba a la altura de la categoría del artista y de la calidad de la talla»[35]. Finalmente, se sabe también que el encarnado y estofado de esta delicada pieza de imaginería, lo realizó Juan de Valdés Leal en 1656[36].

[31] Esperanza de los Ríos Martínez, *José de Arce, escultor flamenco: Flandes, 1607-Sevilla, 1666*, (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007), 13-14.; Fernando Quiles García, "De Flandes a Sevilla. El viaje sin retorno del escultor José de Arce (c. 1607-1666)," *Laboratorio de Arte*, n.º 16 (2003): 135-136.

[32] Quiles García, "De Flandes a Sevilla," 136.

[33] Quiles García, "De Flandes a Sevilla," 136-138.

[34] Roda Peña, "La escultura sevillana," 232.; Esperanza de los Ríos Martínez, "La figura de José de Arce ante la historia y la crítica en los siglos xix al xxi," *Revista de Historia de Jerez*, n.º 20-21 (2016): 147.

[35] De los Ríos Martínez, "La figura de José de Arce," 147.

[36] De los Ríos Martínez, "La figura de José de Arce," 148.



### Tercer destino...:



Fig. 30. Rocío Ortiz Blanquero, *Retablo Mayor del convento de la Madre de Dios, Carmona (Sevilla) (1.ª mitad del siglo XVII) de Jacinto Pimentel, 2023. Carboncillo sobre papel.*

Terminamos los esbozos de este itinerario barroco adentrándonos en el convento de la Madre de Dios, que tiene su origen en un beaterio para Religiosas Dominicas de un antiguo hospital próximo a lo que antes era la Puerta de Triana, cerca de la actual calle Zaragoza[37]. En 1485, una riada del Guadalquivir dañó gravemente el edificio, y la comunidad recibió ayuda de la Reina Isabel la Católica, quien donó unas casas cerca de la parroquia de San Nicolás[38]. En 1551, las monjas empezaron a transformar estas casas en una residencia, que resultó en la construcción de la iglesia del convento

de la Madre de Dios, finalizado en 1572, año en el que comenzó su ornamentación (con pinturas, esculturas y retablos) hasta 1598[39].

El Retablo Mayor (véase Fig. 30) está presidido por un relieve de la Anunciación, flanqueado por las esculturas de San Juan Bautista, San Juan Evangelista, Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino. En la parte superior del conjunto, el ático, se ubica la representación de la Trinidad, mientras que en la predela o banco del retablo se encuentran pinturas de San Vicente Ferrer y Santa Catalina de Siena[40].

En los muros del presbiterio cuelgan lienzos del siglo XVII, entre los que destacan *La Adoración de los Pastores* y *La Epifanía*; los motivos dorados datan de 1700[41].

Finalmente, en la parte inferior izquierda de la recreación, se encuentra una talla del siglo XVI, vestida con hábitos dieciochescos y, entre sus atributos: corona, crucifijo y rosario[42].

[37] Juan José Lupión Álvarez et al., "Frontal de altar y paneles cerámicos del siglo xvi en la Iglesia del Convento de Madre de Dios (Sevilla): estado de conservación y reconstrucción virtual," *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 45, n.º 5 (2006): 307.

[38] Lupión Álvarez et al., "Frontal de altar," 307.

[39] Lupión Álvarez et al., "Frontal de altar," 307.

[40] Carmona. Lucero de Europa, "Convento Madre de Dios - Oficina de Turismo de Carmona," Oficina de Turismo de Carmona - Web Oficial, consultado el 22 de septiembre de 2024, <https://turismo.carmona.org/convento-de-madre-de-dios/>.

[41] Carmona. Lucero de Europa, "Convento Madre de Dios - Oficina de Turismo de Carmona."

[42] Carmona. Lucero de Europa, "Convento Madre de Dios - Oficina de Turismo de Carmona."



## **Culturas de baile diferentes: las características de los bailes tradicionales en España, Francia e Italia**

Laura Naud y Giada de Filippo

### **Introducción**

Para comenzar, nos gustaría explicar la elección de nuestro tema de investigación. Como estudiantes de intercambio Erasmus, hemos tenido el privilegio de estudiar durante un cuatrimestre en la prestigiosa Universidad Pablo de Olavide en Sevilla. Durante nuestra estancia en España, hemos sido cautivadas por diversos aspectos culturales, pero ninguno nos ha impresionado y fascinado tanto como el flamenco. Esta forma de expresión artística única nos ha inspirado a explorarla en profundidad y comprender sus raíces, su significado y su impacto en la cultura española y más allá.

La razón detrás de nuestra elección radica en el hecho de que tanto Giada, proveniente de Italia, como Laura, originaria de Francia, no tienen en sus países de origen tradiciones culturales como el flamenco. Este contraste cultural ha despertado nuestro interés en comprender mejor esta forma singular de arte y cómo se compara con las tradiciones de baile de nuestras respectivas naciones.

Aunque nuestras culturas de origen pueden diferir significativamente de la española, consideramos que a través de esta comparación podremos descubrir similitudes y diferencias que enriquecerán nuestra comprensión tanto del flamenco, como de nuestras propias herencias culturales.

Hemos recurrido a una amplia serie de artículos para elaborar el presente trabajo, pero nos gustaría destacar por su relevancia dos de las fuentes principales: *Dances with Spiders: Crisis, Celebrity and Celebration in Southern Italy* de Karen Lüdtke, y *“Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français. Tradition. Histoire. Société.”* (2009) de Jean-Michel Guilcher, concretamente el artículo de Eric Limet en la revista *du Mauss*.



## Los bailes tradicionales en España: el flamenco

El flamenco, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2010, es un baile que forma parte de la tradición y del patrimonio español. Este arte es un conjunto de baile, cante y acompañamiento musical (toque). Los bailaores de flamenco utilizan zapatos como instrumento de percusión. En efecto, un gran dominio del ritmo es menester para bailar flamenco, así como un guitarrista que acompaña el cante y el baile.

Este género musical nació de una mezcla de culturas en la región andaluza, a la vez que se considera la ciudad de Sevilla como una de las cunas de este arte bailado. Se dice que el flamenco surgió de las culturas gitana, árabe, cristiana y judía durante el siglo XVIII, y se populariza en parte gracias al hecho de que se baile en la corte madrileña de la época. Hasta hoy, el flamenco se ha hecho más y más apreciado a lo largo del tiempo[1].

El origen de su nombre es objeto de debate, muchos están convencidos de que viene de una antigua expresión andaluza que quiere decir “campesino sin tierra” (fella min gueir ard), que habría cambiado en su pronunciación a lo largo del tiempo. No obstante, en realidad, su origen proviene de las telas de los trajes provenían de Flandes, y siendo el gentilicio de Flandes ha nacido la palabra: flamenco[2].

Aparentemente, el flamenco deriva de esta mezcla de culturas y se nutre de tradiciones de bailes y músicas aún más antiguas. La cultura gitana tiene un papel muy importante en la creación del flamenco, aunque se pueden detectar influencias africanas y caribeñas también, y en su origen, el flamenco estaba compuesto únicamente del cante. Este último, así como la música de este tradicional, se han visto influenciados por los cantos y músicas populares andaluzas, por

[1] Curiosidades del origen del flamenco. [elflamencoensevilla.com](https://elflamencoensevilla.com/curiosidades-origen-del-flamenco/). 5 de julio de 2018, última consulta el 8 de abril de 2024.

[2] Historia y orígenes del flamenco. [andalucia.org](https://www.andalucia.org/es/flamenco/historia-y-origenes-del-flamenco). s.f., última consulta el 8 de abril de 2024.



los cantos y músicas populares andaluzas, por sonidos árabes, por los cantos gregorianos de las sinagogas judías y por ritmos africanos. Se puede igualmente notar la herencia de diferentes bailes que vienen de otras regiones de España. Se trata de una danza muy expresiva que a menudo conmueve a sus espectadores. Se encuentran varios temas en el baile que representan sentimientos muy intensos tales como el dolor, la alegría, la pasión, la angustia, el amor o el desamor.

Un elemento que difiere entre las danzas tradicionales italianas y francesas y el flamenco, es el hecho que el baile español se compone de varios tipos de danzas llamados "palos". En efecto, encontramos, por ejemplo, las soleás, que forman parte de los tipos más importantes del flamenco. Son lentas y tristes, y se cantan con mucha emoción, casi siempre terminan con bulerías (cante y baile propios del flamenco). Las sevillanas son probablemente las más famosas y alegres, se bailan mucho, especialmente en Andalucía durante las ferias. Son más folclóricas que flamencas, con un baile que siempre sigue el mismo esquema y tiene cuatro partes.

Por otro lado, las alegrías, originarias de Cádiz, son muy animadas y se bailan en fiestas y también suelen acabar con bulerías. Las bulerías son muy importantes en las fiestas gitanas y en los espectáculos de flamenco, son difíciles de bailar porque son muy rápidas y requieren un buen oído y técnica. Así pues, los tangos son muy variados y uno de los estilos más antiguos del flamenco, tienen cuatro tiempos y son muy festivos. Los fandangos, que surgieron en Huelva, tienen doce tiempos y también son muy conocidos en el ámbito del flamenco. Las seguiriyas son muy intensas y emocionantes de escuchar, transmiten muchísimo sentimiento y, por último, la farruca es un estilo flamenco más reciente, que probablemente tiene influencia gallega-asturiana, es difícil y se asocia más con el baile masculino[3].

Principalmente, lo que llama la atención a los extranjeros cuando descubren al flamenco no es solo el propio arte, sino además la ropa de los bailaores, y en particular la de las mujeres.

[3] Historia y orígenes del flamenco. Andalucía.org. s.f., última consulta el 8 de abril de 2024. <https://www.andalucia.org/es/flamenco/historia-y-origenes-del-flamenco>



El traje de flamenca, también conocido como “vestido de gitana”, es un traje muy colorido que representa la cultura andaluza y el flamenco. Esta vestimenta está inspirada en la que utilizaban las mujeres que trabajaban en el campo y en las ferias de ganado durante el siglo XIX, y con el tiempo, se convirtió en el vestido de las ferias y fiestas en Andalucía actuales.

Este traje, que destaca por su elegancia y llamativos diseños es usado tanto por los bailaores de flamenco, como por las mujeres en eventos sociales. Cada año se renueva con nuevos materiales y estilos, manteniendo su aspecto original. Los lunares, que son parte esencial del traje, surgieron por error en el siglo XVIII y, aunque al principio no fueron bien vistos, se popularizaron y se convirtieron en un elemento distintivo. Además del vestido en sí, hay complementos indispensables como peinetas, pendientes y zapatos de tacón que completan el conjunto.

En los espectáculos de flamenco, las bailaoras usan distintos tipos de vestidos adaptados a cada estilo de baile. En definitiva, el traje de flamenca no solo representa la identidad andaluza, sino que también es un ícono de la moda española y una parte esencial del flamenco, que refleja la creatividad y la historia detrás de esta expresión cultural[4].



Fig. 31. “Bailaora española, el Flamenco tradicional de mujer en vestido rojo” (Créditos de la imagen: [dmbaker, Getty Image, iStock \[5/07/2010\]](#))

[4] Historia del traje de flamenca. [elflamencoensevilla.com](http://elflamencoensevilla.com). 30 de marzo de 2022, última consulta el 8 de abril de 2024. <https://elflamencoensevilla.com/historia-traje-de-flamenca/>



### Los bailes tradicionales en Francia

Como hemos dicho antes, no existe en Francia un baile tan extendido, famoso y emblemático como el flamenco. Sin embargo, existen bailes todavía practicados en ciertas regiones de Francia que sus habitantes mantienen por tradición. De este modo, Francia tiene una larga tradición de danzas que están profundamente arraigadas en la historia y la diversidad regional, y forman parte importante de la identidad cultural del país.

Una de las características más interesantes de las danzas tradicionales francesas es su diversidad regional. Cada región posee su propio repertorio de bailes, música y vestimenta, reflejando las particularidades geográficas, climáticas, tradicionales e históricas de su entorno[5].

En Bretaña (región noroeste de Francia), por ejemplo, se encuentran bailes de origen celta, como el an dro, el hanter dro y el gavotte, acompañados por el distintivo sonido de las gaitas bretonas.

Estas danzas, frecuentemente ejecutadas en círculo o en línea, con movimientos enérgicos y pasos rápidos, buscan transmitir la vitalidad y la fuerza tradicionales y habituales en el pueblo bretón. Asimismo, en la región de Alsacia (fronteriza con Alemania), se pueden notar influencias germánicas en danzas como la polca y la schottisch. Estas danzas se caracterizan por pasos ágiles y giros rápidos. Buscan la expresión de la alegría y de la fiesta, muy presentes en la cultura alsaciana. Finalmente, en el sur de Francia, la influencia mediterránea se hace evidente en danzas como la farandole y la sardana. Estos bailes tienen ritmos sincopados y movimientos fluidos[6].

Notamos que las danzas francesas se bailan en grupo, pero no específicamente solo o en pareja como es el caso del flamenco. Los bailes franceses emparentan a las danzas de pueblo y la mayoría de los franceses los ven como tradiciones medievales en desuso,

[5] "Fanny", Les danses traditionnelles françaises, SharqGirl, 10 de febrero de 2007, última consulta el 8 de abril de 2024, <http://sharqgirl.over-blog.com/article-5583243.html>

[6] Talik, L, "Danse folklorique: top des danses traditionnelles françaises", Geo, 18 de marzo de 2022, última consulta el 8 de abril de 2024, <https://www.geo.fr/histoire/danses-folkloriques-top-des-danses-traditionnelles-francaises-208888>



al contrario que el flamenco en España, considerado y practicado por mucha gente hoy en día. Sin embargo, las danzas tradicionales francesas constituyen una parte significativa de la cultura contemporánea del país: ya sea en festivales folclóricos locales o en escenarios internacionales, estas siguen inspirando a artistas y audiencias de todas las edades. Actualmente, en toda Francia existen grupos y asociaciones dedicados a preservar y promover las danzas tradicionales. Desde la impartición de clases y talleres hasta la organización de festivales y espectáculos, estos grupos trabajan para mantener viva la herencia de la danza folclórica francesa.

Al fin y al cabo, las danzas tradicionales francesas han influido en diversas formas de danza contemporánea, desde la danza moderna hasta el ballet. Muchos coreógrafos y bailarines han integrado elementos de las danzas folclóricas francesas en sus obras, creando así emocionantes fusiones de estilos y tradiciones.

### Los bailes tradicionales en Italia

Italia es un país de una cultura artística importante, reconocido no solo por sus monumentos e increíbles ciudades, sino también por su música y sus bailes. Sin embargo, no todos son conscientes de la diversidad y la riqueza de los bailes tradicionales italianos, los cuales son a menudo mantenidos exclusivamente por las generaciones mayores. Uno de estos bailes es la tarantela (tarantella en italiano), una danza popular del sur de Italia, particularmente de las regiones de Calabria, Campania y Puglia, caracterizada por su movimiento enérgico y acompañamiento vocal. Se cree que su nombre proviene de la ciudad de Taranto, en Puglia, pero también hay otra teoría alrededor del nombre de este baile, se temía que la picadura de tarántula procurase el llamado tarantismo, una enfermedad de la psique que bailando la tarantella se curaba[7]. Además, se dice que simula la técnica de apareamiento de la tarántula.

[7] Gargantilla, P. "La tarantela, el baile furioso que cura las picaduras de las tarántulas", ABC ciencia, 7 octubre 2018, última consulta el 22 de abril 2024 [https://www.abc.es/ciencia/abci-tarantela-baile-furioso-curaba-picaduras-tarantulas-201810070235\\_noticia.html#&ref=https://www.google.com/](https://www.abc.es/ciencia/abci-tarantela-baile-furioso-curaba-picaduras-tarantulas-201810070235_noticia.html#&ref=https://www.google.com/)



La pizzica es otro baile que forma parte de la familia de las tarantelas. Muchos creen que la tarantela, también llamada taranta, y la pizzica son el mismo baile, pero no es así y la diferencia está en su nacimiento. El primero es mucho más antiguo y, como hemos descrito anteriormente, surgió como baile curativo. En su forma moderna más común, la tarantela es una danza con música que aumenta progresivamente en velocidad, acompañada de castañuelas y panderetas. Por otro lado, la pizzica nació como baile basado en el redescubrimiento de la música tradicional salentina. Al principio, era una danza grupal, aunque se puede bailar también solo o en pareja, es un himno al amor, un cortejo del hombre a la mujer que guía el baile y que nunca se deja tocar. Con la expansión del cristianismo, la pizzica se asoció con las cualidades curativas de San Pablo y, hoy en día, sigue siendo una parte viva de la tradición, animando fiestas privadas y eventos como una forma de expresión y agregación para los habitantes locales.

Sin embargo, el baile más famoso de Italia, a nuestro parecer, es el liscio. Este estilo de baile forma parte de una familia de danzas en pareja que incluye el vals, la polca, la mazurca y el tango, y es reconocido en todo el país, pero tiene una presencia particularmente fuerte en Emilia-Romagna[8]. El término liscio se refiere a la fluidez y suavidad de los movimientos de los bailarines al deslizarse por la pista. Fue creado en Romagna entre finales del siglo XIX y principios del XX, y con el tiempo se extendió por toda Italia, con más popularidad en el norte. Se considera a Carlo Brighi como fundador de este género[9]. El liscio es una parte esencial de la identidad cultural italiana, comparable en importancia al tango en Argentina, al flamenco en Andalucía o a la pizzica en Salento.

La popularidad y difusión del liscio varía de manera significativa en comparación con el flamenco en España.

[8] Cámara de Landa, E, "Recepción del tango rioplatense en Italia", Trans, revista transcultural de música, 2011, última consulta el 30 de marzo 2024, [https://lc.cx/qd\\_2JE](https://lc.cx/qd_2JE)

[9] Stefanini, M, "El liscio o baile de la riviera adriática italiana y la muerte de Raoul Casadei", 22 marzo 2021, última consulta el 9 de abril 2024 <https://librosnocturnidadayalevosia.com/el-liscio-o-el-baile-de-la-riviera-adriatica-italiana-y-la-muerte-de-raoul-casadei/>



Mientras que el flamenco es una parte omnipresente de la vida cotidiana en muchas regiones de España, con su presencia vibrante en plazas, bares y eventos sociales, el liscio tiende a ser más reservado en Italia. A menudo, se practica y se disfruta en eventos locales y festivales regionales, con menos presencia en la vida cotidiana de las ciudades italianas. Sin embargo, esta diferencia en popularidad no disminuye la importancia cultural del liscio en Italia, donde sigue siendo apreciado y celebrado como una parte vital de la herencia artística del país.

Tras haber explicado que los bailes en Italia son muchos y diferentes, hemos de señalar el liscio como el más importante. En esta segunda parte del artículo, queremos destacar la diferencia entre la popularidad entre el liscio y el flamenco. Viviendo en España, en particular en Sevilla, el flamenco siempre se ve. Es tradición, es cultura, y los sevillanos siempre bailan y cantan. En las plazas, en particular en Plaza de España, en los bares, en las calles, siempre hay alguien que baila flamenco y también los jóvenes están muy ligados a estas tradiciones.

En Italia, la tradición del liscio es diferente, sobre todo los mayores lo bailan y casi nunca se ve bailar en las calles. Podemos verlo bailado por gente mayor durante las llamadas *sagre*, que son fiestas típicas italianas centradas en la comida de los lugares donde se hacen, pero donde hay siempre un pequeño espacio para los bailes que la gente conoce. Nunca se ve en los bares, sino en aquellos donde los mayores van a practicarlo, pero no son lugares de salida ni de turistas ni de la gente joven.

La diferencia fundamental entre la popularidad del liscio en Italia y el flamenco en España radica en la manera en que se integran en la vida cotidiana y en la cultura urbana. Una de las razones de esta distinción puede atribuirse a la naturaleza misma de los estilos de baile. El flamenco, con su intensidad emocional y su capacidad para expresar una amplia gama de sentimientos, se adapta fácilmente a situaciones sociales informales y es valorado tanto por su aspecto artístico como por su capacidad para conectar a las personas a nivel emocional.



Por otro lado, el liscio, aunque igualmente apreciado por sus seguidores y profundamente arraigado en la cultura regional, puede percibirse como más formal o reservado, lo que limita su presencia en espacios públicos más informales. Además, la diferencia en el número de bailarines y su audiencia también influye en la popularidad relativa de estos dos estilos de baile. En conclusión, aunque tanto el liscio en Italia, como el flamenco en España son expresiones importantes de la identidad cultural y artística de sus respectivos países, difieren en su popularidad y presencia en la vida cotidiana.

### Conclusión

Gracias a esta investigación, hemos podido comprobar que hay una grandísima riqueza y diversidad de expresiones culturales en Europa. Desde el flamenco en España hasta el liscio en Italia, cada forma de baile tiene siglos de historia, significado y tradición ligados en la identidad de sus respectivos países.

Empezando por el flamenco que, como expresión artística, destaca por su profunda conexión con la cultura española.

Este baile se originó en la cultura andaluza y fusiona influencias gitanas, árabes, cristianas y judías para crear una forma de arte única que combina baile, cante y música. Su evolución a lo largo de los siglos ha dado lugar a una variedad de estilos y emociones, desde las soleás hasta las vibrantes bulerías. Además de su impacto en la escena artística internacional, el flamenco es una parte integral de la vida diaria en España, donde se disfruta y se practica en una variedad de contextos sociales y culturales.

Por otro lado, las danzas tradicionales francesas, aunque menos conocidas a nivel internacional, también reflejan la diversidad regional y la historia de Francia. Cada región tiene su propio repertorio de bailes que celebran la identidad local y las tradiciones históricas. Aunque estas danzas pueden no ser tan omnipresentes en la vida cotidiana como el flamenco en España, siguen siendo apreciadas y practicadas en festivales locales y eventos comunitarios en toda Francia.



Por último, en Italia el liscio y la tarantela son representativos de la rica herencia cultural del país. Como hemos mencionado anteriormente, la tarantela tiene sus raíces en el sur de Italia y es conocida por su energía contagiosa y su conexión con la tradición folclórica. Por otra parte, el liscio, originario de Romagna, es un baile de pareja que refleja la elegancia y la gracia del movimiento. Aunque estos bailes pueden ser menos visibles en la vida cotidiana en comparación con el flamenco en España, siguen siendo una parte importante de la identidad cultural italiana, especialmente en eventos festivos y reuniones familiares.

Comparando la popularidad y la integración de estos bailes tradicionales en la vida cotidiana, se notan muchas diferencias en la forma en que cada cultura valora y preserva sus tradiciones. Hemos visto que el flamenco en España es una parte siempre presente de la vida urbana y social y que el liscio en Italia se encuentra más asociado con eventos específicos, lo que claramente depende de la historia cultural y de las preferencias contemporáneas.

En conclusión, la exploración de estos bailes nos ha brindado la posibilidad de apreciar la diversidad cultural en Europa y de entender la importancia de preservar y celebrar las tradiciones antiguas. A través del estudio comparativo de estas formas de baile, hemos podido enriquecer nuestra comprensión del patrimonio cultural de cada país, así como promover el intercambio cultural y la apreciación mutua.



Fig. 32. "Traje De flamenca Amaya Rojo" (Créditos de la imagen: [fermont](#))



# **BIBLIOGRAFÍA**

EL PATIO COLORAO



## **Castellar, un enclave nada casual**

Álvarez Palenzuela, Vicente Ángel. 2011. Historia de España de la Edad Media. Ariel, Barcelona. p. 493

Arié Rachel. El Reino Nasrí de Granada. (Colecciones Mapfre. Madrid. Editorial Mapfre). 1992.

Asociación de Grandes Industrias del Campo de Gibraltar. <https://agicg.es/> consultado 26/04/2024

Corzo Sánchez Ramón, Genaro Chic García, Juan Abellán Pérez, Manuel Bustos Rodríguez, José Luis Millán Chivita, y Margarita Toscano San Gil. Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Castellar de la Frontera. Cádiz: Excm. Diputación de Cádiz. 1983.

Perdigones González, Lourdes. Estado Actual de los Fondos Documentales del Archivo Histórico Municipal de Castellar de la Frontera. Comunicaciones, 465. <https://institutoecg.es/wp-content/uploads/2019/02/ALMO15LOURDESPERDIGONESJORNADASARCHIII.pdf> Recuperado 10/04/2024

Regueira Ramos, José. Alfaqes y otros personajes de la frontera castellano-nazarí en el campo de Gibraltar Almoraima, n.º 26, (MANCOMUNIDAD DE MUNICIPIOS DEL CAMPO DE GIBRALTAR, 2001), 15.

## **El Convento de la Almoraima de Castellar: una oda a la historia, la fe y el arte**

Martín Roldán, Ángel. "Las fundaciones conventuales patrocinadas por la IV Condesa de Castellar: Estudio Histórico y Promoción Artística". Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2017. <https://idus.us.es/handle/11441/64013>



## **De Saavedra**

García Domínguez, Francisco Javier. "Los Saavedra y el condado de Castellar: las bases de poder de un linaje nobiliario en la Castilla del siglo XVI". En *FAMILIA, CULTURA MATERIAL Y FORMAS DE PODER EN LA ESPAÑA MODERNA*, editado por Máximo García Fernández. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2016.

"Juan Árias de Saavedra | Real Academia de la Historia". DB-e | Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/39361/juan-arias-de-saavedra>

## **Historia de la fábrica de La Cartuja y presencia femenina de la mano de una trabajadora**

Beatriz Maestre de León, La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica. (Sevilla: Editorial Pickman, 1993), 19-33.

## **Inicios de un itinerario barroco en Carmona**

Abrantes, Ricardo, Araceli Fernández, y Santiago Manzabeitia. *Arte español para extranjeros*. San Sebastián: Nerea, 2006.

Bellido, Elena, Jiménez Gloria, e Irene García. "Arte y propaganda en el Barroco sevillano: La construcción de la marca de la Iglesia católica." *Diálogos bilaterales entre investigadores de la Glasgow Caledonian University (Reino Unido) y la Universidad de Alicante (España)*. n.º 4 (2017): 59-68. [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/76243/1/Pages%20from%20CMD\\_10\\_V6.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/76243/1/Pages%20from%20CMD_10_V6.pdf?sequence=1).

Carmona. Lucero de Europa. "Convento Madre de Dios - Oficina de Turismo de Carmona." Oficina de Turismo de Carmona - Web Oficial. Consultado el 22 de septiembre de 2024. <https://turismo.carmona.org/convento-de-madre-de-dios/>.

Comellas, José Luis. *Historia de España moderna y contemporánea*. Madrid: Rialp, 2003.



Cornejo, Francisco J. "Valdés Leal y el teatro sevillano de su época." En *Valdés Leal en escena*, editado por Esther Merino y Fernando Quiles García, 53-78. Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023.

De la Villa Nogales, Fernando, y Esteban Mira Caballos. "Un documento inédito sobre el pintor Valdés Leal." *Archivo Español de Arte*, n.º 74 (2001): 299-301. <https://doi.org/10.3989/aearte.2001.v74.i295.383>.

De los Ríos Martínez, Esperanza. "La figura de José de Arce ante la historia y la crítica en los siglos XIX al XXI." *Revista de Historia de Jerez*, no. 20-21 (2016).

De los Ríos Martínez, Esperanza. *José de Arce, escultor flamenco: Flandes, 1607-Sevilla, 1666*. Vol. 23. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

Ferreras Romero, Gabriel, y M.<sup>a</sup> del Mar González González. "La retirada de los sarracenos: Juan de Valdés Leal." *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 4 (1996): 17-31. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3018285>

García Baeza, Antonio. "Nuevas trazas para la torre mirador del convento de Sta. Clara de Carmona." *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, n.º 19 (2013): 39-48. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/2283>.

Gestoso y Pérez, José. *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. Sevilla: Oficina tipográfica de Juan P. Gironés, 1916.

González González, M.<sup>a</sup> del Mar. "Proceso de restauración de las pinturas al óleo sobre lienzo Santa clara con la Sagrada Forma y La retirada de los sarracenos, de Juan de Valdés Leal (1652-1653)." En *Valdés Leal en escena*, editado por Esther Merino y Fernando Quiles García, 101-121. Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023.

Hernández González, Salvador. "Caminando hacia la Gloria: la transfiguración del espacio en la iglesia del Convento de Santa Clara de Carmona (Sevilla)." En *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, editado por René-Jesús Payo Hernanz et al., 709-716. Burgos: Universidad de Burgos, 2019.



Herrera García, Francisco Javier, Fernando Quiles García, y Consuelo Saucedo Pradas. *Carmona Barroca. Panorama artístico de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla: Fundación El Monte, Ayuntamiento de Carmona, 1997.

Lupión Álvarez, Juan José, et al. "Frontal de altar y paneles cerámicos del siglo XVI en la Iglesia del Convento de Madre de Dios (Sevilla): estado de conservación y reconstrucción virtual." *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio* 45, no. 5 (2006): 305-313.

Merino Esther, y Fernando Quiles García, eds. *Valdés Leal en escena*. Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023.

Quiles García, Fernando. "De Flandes a Sevilla. El viaje sin retorno del escultor José de Arce (c. 1607-1666)." *Laboratorio de Arte*, no. 16 (2003).

Quiles García, Fernando. "De barrocos, centros y periferias. A modo de introducción." En *Las artes en el reino de Sevilla durante el Barroco. En razón de sus centralidades y periferias*, editado por Fernando Quiles García y José Jaime García Bernal, 21-41. Sevilla: Editorial EnredArs, Universidad Pablo de Olavide, 2023.

Roda Peña, José. "La escultura sevillana del pleno barroco y sus protagonistas durante la segunda mitad del siglo XVII." En *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, editado por Lázaro Gila Medina y Francisco Javier Herrera García, 243-269. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2018.

Saucedo Pradas, Consuelo. "El convento de Santa Clara de Carmona: construcción de su portada." *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, n.º 1 (1989): 119-124. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/3422>.

Valdivieso González, Enrique. "Juan de Valdés Leal." Consultado el 24 de mayo de 2024. <https://dbe.rah.es/biografias/4671/juan-de-valdes-leal>.

Valdivieso González, Enrique. *Juan de Valdés Leal*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021.



## **Culturas de baile diferentes: las características de los bailes tradicionales en España, Francia e Italia**

Andalucía.org. s.f. "Historia y orígenes del flamenco". Última consulta el 8 de abril de 2024. <https://www.andalucia.org/es/flamenco/historia-y-origenes-del-flamenco>

Antonio Aouteda, A. Casa del Arte Flamenco. "Origen del flamenco". 5 de noviembre de 2021. Última consulta el 8 de abril de 2024. <https://www.casadelarteflamenco.com/origen-del-flamenco/>

Cámara de Landa, Enrique. "Recepción del tango rioplatense en Italia", Trans, revista transcultural de música, 2011. Última consulta 30 marzo 2024. [https://lc.cx/qd\\_2JE](https://lc.cx/qd_2JE)

Elflamenco. "Historia del traje de flamenca". 30 de marzo de 2022. Última consulta el 8 de abril de 2024. <https://elflamencoensevilla.com/historia-traje-de-flamenca/>

Elflamencoensevilla. "Curiosidades del origen del flamenco". 5 de julio de 2018. Última consulta el 8 de abril de 2024. <https://elflamencoensevilla.com/curiosidades-origen-del-flamenco/>

"Fanny". SharqiGirl. "Les danses traditionnelles françaises". 10 de febrero de 2007. Última consulta el 8 de abril de 2024. <http://sharqigirl.over-blog.com/article-5583243.html>

Gargantilla, Pedro. "La tarantela, el baile furioso que curaba las picaduras de las tarántulas". ABC ciencia, 7 de octubre de 2018. Última consulta 22 de abril 2024. [https://www.abc.es/ciencia/abci-tarantela-baile-furioso-curaba-picaduras-tarantulas-201810070235\\_noticia.html#&ref=https://www.google.com/](https://www.abc.es/ciencia/abci-tarantela-baile-furioso-curaba-picaduras-tarantulas-201810070235_noticia.html#&ref=https://www.google.com/)

Limet, Eric. Revue du Mauss. "Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français. Tradition. Histoire. Société." 21 de junio de 2009 y publicado el 5 de marzo de 2010. Inspirado del obraje del mismo nombre de Jean-Michel Guilcher. L'Harmattan. 2009. [https://www.journaldumauss.net/IMG/article\\_PDF/article\\_651.pdf](https://www.journaldumauss.net/IMG/article_PDF/article_651.pdf)



Lüdtke, Karen. Berghahn Books. Dances with Spiders: crisis, celebrat n and celebration in Southern Italy. 2009. [https://books.google.es/books?hl=it&lr=&id=xXhFAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=tarantella+dance+italy&ots=gCy.8eP-R\\_u&sig=iUSl2C2uNCYmWPazvwagLf658aY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=tarantella%20dance%20italy&f=false](https://books.google.es/books?hl=it&lr=&id=xXhFAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=tarantella+dance+italy&ots=gCy.8eP-R_u&sig=iUSl2C2uNCYmWPazvwagLf658aY&redir_esc=y#v=onepage&q=tarantella%20dance%20italy&f=false)

Stefanini, Maurizio. "El "liscio" o el baile de la riviera adriática italiana y la muerte de Raúl Casadei", 22 marzo 2021.  ltima consulta 9 abril 2024: <https://librosnocturnidadylevosia.com/el-liscio-o-el-baile-de-la-riviera-adriatica-italiana-y-la-muerte-de-raoul-casadei/>

Ialik, L. Geo. "Danse folklorique: top des danses traditionnelles françaises". 18 de marzo de 2022, última consulta el 8 de abril de 2024. <https://www.geo.fr/histoire/danses-folkloriques-top-des-danses-traditionnelles-francaises-208888>



Carretera de Utrera, km 1  
41013 SEVILLA