

# Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio

Moisés Bazán de Huerta y Vicente Méndez Hernán (coords. y eds.)





# Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio

Moisés Bazán de Huerta y Vicente Méndez Hernán (coords. y eds.)



Cultural Landscapes  
in Southern Extremadura.  
A View from the Heritage





# Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio

Moisés Bazán de Huerta  
Vicente Méndez Hernán  
(coords. y eds.)

  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
Cáceres, 2019

UNIVERSIDAD  DE EXTREMADURA

 **ARPACUR**  
grupo de investigación  
Universidad de Extremadura

**iPAT** INSTITUTO DE  
INVESTIGACIÓN  
Universidad de Extremadura EN PATRIMONIO



MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES



Unión Europea

Fondo Europeo de Desarrollo Regional  
Una manera de hacer Europa



AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN

*Paisajes culturales en la Extremadura meridional. Una visión desde el patrimonio,*  
Moisés Bazán de Huerta y Vicente Méndez Hernán (coordinadores y editores).

EDITAN

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura;  
Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España,  
Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER (HAR2017-87225-P).

NOTAS DE LA EDICIÓN

El presente libro se publica tras un proceso de selección de sus autores y textos.

Este libro se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

IMAGEN DE CUBIERTA

A partir de la obra de Manuel Vilches *Intervenciones*, 2003.

© DEL TEXTO Y LAS FOTOGRAFÍAS

Los autores.

© DE LA EDICIÓN

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.  
Cáceres, 2019.

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Control P

ISBN

978-84-9127-053-9 (edición impresa)  
978-84-09-17206-1 (edición digital)

DEPÓSITO LEGAL

CC-406-2019 (edición impresa)  
CC-405-2019 (edición digital)

IMPRESO EN ESPAÑA

Printed in Spain

<b>PALABRAS PRELIMINARES</b>	11
Moisés BAZÁN DE HUERTA y Vicente MÉNDEZ HERNÁN	
<b>SECCIÓN I: La diversidad del proceso colonizador</b>	15
<b>El grupo residencial del Centro Regional de Colonización del Guadiana. Un patrimonio histórico, arquitectónico y paisajístico de Extremadura</b>	
María del Mar LOZANO BARTOLOZZI	17
<b>Cementerios en los pueblos de colonización de Badajoz. Enclaves singulares en un paisaje rural</b>	
Miguel CENTELLAS SOLER y Moisés BAZÁN DE HUERTA	41
<b>El Servicio de Arquitectura del INC y su papel en la configuración de paisajes culturales en las delegaciones de la cuenca del Ebro: etapas y funcionamiento</b>	
José María ALAGÓN LASTE	79
<b>SECCIÓN II: Intervenciones en el paisaje rural y urbano</b>	105
<b>Se buscan maestros para el reparo de puentes que aceleren el servicio de correos en las zonas de Mérida y Badajoz</b>	
Vicente MÉNDEZ HERNÁN	107
<b>Marzal o San Juan en Olivenza, una quinta de herencia portuguesa</b>	
José MALDONADO ESCRIBANO	119
<b>El paisaje cultural originado por las comunidades religiosas en Llerena</b>	
María del Carmen DIEZ GONZÁLEZ	133
<b>Azulejos publicitarios en Extremadura. Referentes de identidad urbana</b>	
Nuria María FRANCO POLO	153

---

**SECCIÓN III: El paisaje visto desde otras artes** **173**

---

**Los paisajes de la Extremadura meridional a través de una visión filosófica y plástica de cuatro artistas**  
José Javier CANO RAMOS 175

**Paisaje, arquitectura y cine. Permeabilidad realidad-ficción desde una perspectiva extremeña**  
Enrique MELÉNDEZ GALÁN 199



<b>PRELIMINARY WORDS</b>	11
Moisés BAZÁN DE HUERTA and Vicente MÉNDEZ HERNÁN	
<b>SECTION I: The diversity of the colonizing process</b>	15
<b>The Residential Group of the Guadiana Regional Colonization Center. A historical, architectural and landscape heritage of Extremadura</b>	
María del Mar LOZANO BARTOLOZZI	17
<b>Cemeteries in the colonization villages of Badajoz. Singular places in a rural landscape</b>	
Miguel CENTELLAS SOLER and Moisés BAZÁN DE HUERTA	41
<b>The Architecture Department of the National Institute of Settlements (INC) and its role in the configuration of cultural landscapes in the delegations along the Ebro river basin: phases and functioning</b>	
José María ALAGÓN LASTE	79
<b>SECTION II: Interventions in the rural and urban landscape</b>	105
<b>Master builders are needed to repair bridges to speed up the postal service in the vicinity of Mérida and Badajoz</b>	
Vicente MÉNDEZ HERNÁN	107
<b>Marzal or San Juan at Olivenza, a country house with portuguese inheritance</b>	
José MALDONADO ESCRIBANO	119
<b>The cultural landscape originated by religious communities in Llerena</b>	
María del Carmen DIEZ GONZÁLEZ	133
<b>Commercial tiles in Extremadura. Landmarks of urban identity</b>	
Nuria María FRANCO POLO	153

---

<b>SECTION III: The landscape seen from other arts</b>	<b>173</b>
<b>The southern landscapes in Extremadura through a philosophical and visual view of four artists</b>	
José Javier CANO RAMOS	175
<b>Landscape, architecture and cinema. Reciprocal influence between fact and fiction in Extremadura</b>	
Enrique MELÉNDEZ GALÁN	199

El Grupo de Investigación ARPACUR (Arte y Patrimonio Moderno y Contemporáneo), coordinado por la Doctora María del Mar Lozano Bartolozzi, en el marco de la Universidad y la Junta de Extremadura, sigue una consolidada trayectoria investigadora, que se ha plasmado en la obtención consecutiva de tres Proyectos Nacionales I+D+i concedidos por el Gobierno de España.

En todos ellos se han abordado bloques temáticos similares que se han plasmado en publicaciones colectivas con miembros del grupo investigador, pero también expertos ajenos al mismo. El primer libro, *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, utilizaba el agua como hilo conductor para articular investigaciones sobre diversos periodos históricos y zonas geográficas, aportando análisis sobre un variado patrimonio. Con un planteamiento parejo, la segunda edición: *Patrimonio cultural vinculado con el agua. Paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, daba continuidad al modelo, utilizando el río Tajo como elemento vertebrador de un buen número de estudios. En 2017, *Paisajes culturales del agua* se centraba ya en el concepto de paisaje cultural para definirlo y aglutinar 18 investigaciones ordenadas en cinco secciones, que daban especial cabida al arte contemporáneo. Un año después, *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, tomaba como principal zona de referencia la franja geográfica ubicada entre las cuencas de los dos principales ríos extremeños. Junto a los habituales trabajos sobre el agua, vías de comunicación, paisajes, conventos, ermitas, casas de campo y pueblos de colonización, cobraron también importancia presencias como la del Museo Vostell Malpartida.

Todos estos estudios previos incluían colaboraciones de investigadores que otorgaban a los temas proyección nacional e internacional, con aportaciones portuguesas o italianas, provenientes sobre todo del ámbito universitario. Con todo, la mayoría de estudios (lógico dada la ubicación mayoritaria de los miembros del Grupo), se han aplicado a diferentes zonas geográficas de Extremadura. El recorrido partía así del norte de la región y la provincia de Cáceres, para descender hasta la ribera derecha del río Guadiana que cruza la provincia de Badajoz.

Finalmente, el proyecto que nos ampara, *Paisajes culturales en la Extremadura meridional: una visión desde el patrimonio* (HAR2017-87225-P), abarca sobre todo el sur de la provincia pacense, y cumple con la idea final de revisar bajo una determinada óptica toda la comunidad autónoma extremeña, abarcada de Norte a Sur. Aunque el presente libro muestre un título casi homónimo al del Proyecto, este proceso se verá completado a fines de 2020 por una nueva publicación, similar en pretensiones, que culminaría el ciclo.

Como en los trabajos previos, esta edición se articula en diversas secciones temáticas que permiten agrupar los ejes investigadores principales.

Un primer bloque estudia la importancia de las acciones que llevó a cabo el Instituto Nacional de Colonización, organismo responsable de una de las iniciativas más ambiciosas de actuación sobre el territorio en época franquista. Estas intervenciones generaron una alteración sustancial del paisaje rural extremeño, hasta el punto de adquirir entidad propia.



María del Mar Lozano Bartolozzi estudia la conocida como Finca La Orden, sede del Centro Regional de Colonización de Extremadura. Es un foco relevante para el desarrollo del proceso colonizador, pues se destina a la formación de los capataces agrícolas que posteriormente debían coordinar las explotaciones. A partir de las memorias de distintos proyectos conservados en el Centro de Estudios Agrarios de la Junta de Extremadura en Mérida, se analizan los accesos, el urbanismo y la arquitectura de los distintos edificios residenciales y formativos, concebidos por arquitectos e ingenieros agrónomos que colaboraron en paralelo con el diseño de los pueblos de colonización.

El estudio sobre los cementerios en Badajoz supone una original aportación al panorama. En trabajos previos se ha atendido prioritariamente a la arquitectura de las iglesias y a las obras de arte que contienen, aunque también se hayan tratado actuaciones urbanísticas. Dicho aspecto religioso será igualmente tratado en un próximo libro en el marco de este proyecto. Aunque en los últimos años se han prodigado los estudios sobre las actuaciones del INC, apenas se había abordado con cierta profundidad el estudio de la arquitectura funeraria. Un amplio trabajo de campo permite que el estudio firmado por Miguel Centellas Soler y Moisés Bazán de Huerta aporte los parámetros seguidos en este ámbito constructivo, con la normativa y pautas aplicadas, y una amplia selección de ejemplos analizados de forma individualizada y con un extenso acopio visual. Al tiempo, pone en evidencia el doble proceso, de abandono y recuperación, al que se ve sometido este singular patrimonio.

La transformación protagonizada por el INC se hizo también en otras zonas del territorio nacional, como en Aragón. Ello justifica la presencia aquí del estudio de José María Alagón Laste, colaborador también en el libro previo, y que realiza una importante revisión del núcleo surgido en la cuenca del Ebro. Es la única excepción geográfica al ámbito prioritario de estudio. En todo caso, su documentado aporte va más allá y ofrece información valiosa sobre la estructura del Instituto, sus sedes y los principales responsables de los proyectos, así como los criterios de actuación seguidos por la entidad. Hemos considerado por tanto que su interesante aportación merecía ser recogida, aunque abriera más el alcance en principio sugerido en el título.

Una segunda sección se centra en manifestaciones de carácter ingenieril, arquitectónico y urbanístico, además de cubrir también la publicidad ornamental en varios pueblos. Enmarca actuaciones en distintas zonas y enclaves del sur extremeño.

El capítulo que firma Vicente Méndez Hernán supone una valiosa aportación a la ingeniería extremeña de mediados del siglo XVIII. Analiza el conjunto de puentes que se diseñaron y en parte se construyeron entre Mérida y Badajoz para facilitar el tránsito de viajeros y las comunicaciones postales. Las precarias condiciones en que se encontraban los pasos por los ríos Aljucén, Búrdalo, Entrín, Matachel y Guadajira requirieron actuaciones oficiales plasmadas en sendos proyectos localizados en el Archivo Histórico Nacional. El texto aporta los dibujos realizados por los alarifes Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano y precisa las circunstancias en que se llevaron a cabo, dejando una relevante huella en el territorio y las vías de comunicación en Extremadura.

La conexión entre arquitectura y paisaje tiene otra expresión precisa en el trabajo de José Maldonado Escribano, que estudia una interesante quinta oliventina erigida en el siglo XVIII en la frontera con Portugal. Se enmarca en sus estudios previos sobre cortijos y casas de campo en Extremadura. Localiza su ubicación geográfica y cartográfica, así como los testimonios sobre su origen, para analizar a continuación y extensamente sus rasgos arquitectónicos y constructivos, más las relaciones con el espacio agroganadero que la circunda.

Una nueva línea se centra en las repercusiones en el ámbito urbano. Por una parte en el denominado paisaje de las creencias, donde tiene un alto valor el componente espiritual, con una gran importancia de las órdenes religiosas y sus asentamientos. En otros trabajos se ha estudiado su relación con el paisaje y la importancia del abastecimiento de agua en la elección de sus ubicaciones. Aquí cobra sin embargo un mayor interés en el entorno de las ciudades. Así, Carmen Díez González revela el papel fundamental que los conventos de distintas órdenes religiosas, sobre todo franciscanas, tuvieron en la ciudad de Llerena, contribuyendo a configurar su trama urbanística. Hasta once comunidades religiosas regulares se instalaron en este enclave, con relevantes actuaciones arquitectónicas, benéficas, hospitalarias o docentes; y aunque muchos de los ejemplos no se hayan conservado, pervive parte de su huella en alguna construcción y en el callejero local.

El estudio de Nuria María Franco Polo recoge ejemplos de azulejería cerámica publicitaria que han contribuido a configurar la imagen de diferentes núcleos de población extremeños. Aplicados a diversas tipologías constructivas, como fábricas harineras, empresas de licores o aceite, comercios y ultramarinos o centrales de autobuses, se diseminan también en anuncios de productos agrícolas. Entre el rótulo y la presencia figurativa, paralela a la cartelística, son actuaciones con un fuerte impacto en el imaginario colectivo ciudadano, actuando como auténticos referentes de identidad urbana.

La tercera y última sección abarca propuestas bien diferenciadas. En publicaciones previas ya se habían hecho estudios sobre el reflejo que el paisaje tenía en el arte contemporáneo. La cubierta de este libro, con una creación del extremeño Manuel Vilches, apuesta también por esa idea. Ahora esa línea se completa con la intervención de José Javier Cano Ramos, quien ha escogido cuatro relevantes pintores extremeños para analizar cómo expresan la identidad de los paisajes de la Serena y otras zonas de la región, en una singular correspondencia con la naturaleza. Su análisis va más allá de lo descriptivo y estético para ahondar en reflexiones de carácter filosófico sobre una determinada concepción del paisaje. Aporta así una novedosa visión del territorio desde el ámbito pictórico y creativo.

Una nueva dimensión adquiere el estudio del paisaje desde el enfoque que ofrece Enrique Meléndez Galán. Con ejemplos de toda Extremadura, no solo el sur de la región, refleja la estrecha relación entre paisaje, arquitectura, cine y turismo. Su finalidad es analizar el impacto del rodaje de conocidas películas y series de televisión sobre las ciudades y territorios escogidos, valorando la repercusión del fenómeno en los más diversos ámbitos, sobre todo el del turismo cinematográfico, de plena actualidad. De esta forma el cine se afirma como elemento intermediario que modifica la percepción que el espectador tiene de su entorno.

Hasta aquí el multiforme recorrido, en el que predominan visiones desde la historia del arte, la arquitectura o la ingeniería, tan legítimas como las que puedan abordarse desde ramas como la geografía, la antropología y otros ámbitos científicos y culturales.

Aunque la presente publicación está financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación a través del ya citado Proyecto Nacional, queremos también y por último agradecer al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura que haya acogido con interés esta iniciativa y que, tras verificar el proceso de selección de sus autores y textos, refrende la propuesta con su sello de calidad y colabore en su distribución y difusión.

Moisés Bazán de Huerta y Vicente Méndez Hernán  
Profesores Titulares de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura  
(Coordinadores y editores)



Sección I La diversidad  
del proceso colonizador

Section I The diversity  
of the colonizing process



# El grupo residencial del Centro Regional de Colonización del Guadiana. Un patrimonio histórico, arquitectónico y paisajístico de Extremadura

**María del Mar LOZANO BARTOLOZZI**

Universidad de Extremadura

marlbart@unex.es

orcid.org/0000-0001-5457-7890

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 17 - 40)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** Resumen: El Centro Regional de Colonización de Extremadura fue creado para la formación de capataces agrícolas en el comienzo del desarrollo de los planes de regadío del Instituto Nacional de Colonización. El lugar fue en La Orden, una finca adquirida por el INC en la provincia de Badajoz. En el trabajo analizamos los proyectos arquitectónicos, de urbanización y accesos, de los edificios que configuraron el Grupo Residencial, resultado de la obra de arquitectos e ingenieros agrónomos que participaron, así mismo, en los proyectos de pueblos de colonización.

**PALABRAS CLAVE:** La Orden, Colonización, Instituto Nacional de Colonización (INC), Arquitectura, Patrimonio, Paisaje.

**The Residential Group of the Guadiana Regional Colonization Center.**

**A historical, architectural and landscape heritage of Extremadura**

**ABSTRACT:** The Regional Colonization Center of Extremadura was created for the training of agricultural foremen in the start-up of the irrigation plans promoted by the National Institute of Settlements (INC in spanish). This center was located in La Orden, which was a country state acquired by the INC in the province of Badajoz. In this article we analyze the architectural, urbanization and access projects of the buildings that constituted the Residential Group. These projects were the result of the work of architects and agronomists who had also participated in projects of colonization villages.

**KEYWORDS:** La Orden (Badajoz), Planned urbanism, National Institute of Settlements, Architecture, Heritage, Landscape.



## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

En España durante la etapa franquista se construyeron grandes obras hidráulicas y se desarrollaron los planes de regadío del Instituto Nacional de Colonización, con la realización en torno a 300 pueblos de diferentes dimensiones y número de colonos. De ellos en Extremadura se realizaron 64; 43 en la cuenca del Guadiana (Plan Badajoz) y 21 en la cuenca del Tajo (Plan Cáceres, 1955), más algunas casas diseminadas. Con el fin de contribuir a una rápida formación de obreros para los trabajos agrícolas que se llevarían a cabo, se fundaron Centros Regionales de Colonización. Uno de ellos fue el construido en la finca La Orden, en la carretera entre Madrid y Badajoz. En este artículo vamos a proceder al análisis de algunas de las construcciones que se llevaron a cabo en este centro.

Como podemos leer en la Memoria del anteproyecto, presentado en diciembre del año 1940<sup>2</sup> por el Ingeniero Agrónomo Ángel Martínez Borque y el Arquitecto Germán Valentín Gamazo<sup>3</sup>, la finalidad de los centros regionales de colonización o escuelas prácticas de agricultura, llamadas al principio de su proyecto: Granjas Comarcales de Colonización, era la creación de:

“Centros base para la instrucción profesional de los futuros colonos que han de poblar las zonas por colonizar, y en general que sirvan para poder desenvolver en ellos cursillos y organizaciones de enseñanza agrícola, con el objeto de mejorar la preparación técnica y administrativa del campesino español, base indispensable de la gran tarea de elevación del nivel de vida de la clase agrícola como fundamento del equilibrio económico-social de la Patria”<sup>4</sup>.

Se trataba por lo tanto de formar, en régimen de internado y durante un año, agricultores, entonces alumnos y futuros colonos, que a su vez pudieran enseñar posteriormente a otros trabajadores al ser distribuidos en diferentes lugares, siguiendo los citados planes implantados por las Direcciones Agronómicas de Zona. Además la docencia se enmarcaba en una pedagogía añadida a otros planes de enseñanza en el mundo rural como Cátedras ambulantes, Escuelas-Hogar de la Mujer Rural y Escuelas y Secciones Agrícolas para planes prácticos de enseñanza de grado medio y post-escolares.



Figura 1. Fotografías de la finca “La Orden”. Escuela de Capacitación. Clase de formación de capataces. Escuela de Capacitación. / Sección Femenina. Curso elemental de instructoras de Hogares y Juventudes. Clase de Educación Física (1962). Archivo CEA. Mérida.

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación Nacional del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), cofinanciado por los fondos FEDER.

<sup>2</sup> Archivo del Centro de Estudios Agrarios, Junta de Extremadura, Mérida (en adelante, Archivo CEA), *Anteproyecto de Centro Regional de Colonización. Memoria*. Instituto Nacional de Colonización. Sección de formación de colonos, Ingeniero Agrónomo Ángel Martínez Borque, Arquitecto Germán Valentín Gamazo, diciembre, 1940.

<sup>3</sup> Germán Valentín Gamazo fue jefe del Servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización desde su creación en 1941, hasta que fuera sustituido por José Tamés en 1943.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 1.



La ubicación debía estar en zonas con regadío ya existente, junto a otras donde se implantaran nuevas zonas regables para conocer el sistema de secano. Por ello, además de los edificios directamente relacionados con las viviendas, del perito jefe de la colonia, el administrador, capataces instructores, personal fijo para todas las actividades y mantenimiento, y alumnos (se establece la cantidad en 20 obreros-alumnos y 20 cursillistas) que forman el denominado Conjunto Residencial, deberían construirse espacios para maquinaria agrícola, que sería utilizada por los alumnos obreros y también por otros agricultores particulares y sindicatos; más granjas que tendrían establos, cochiqueras, gallineros, cuadras, majadas, estercoleros, patio de cubrición, etc, para los animales. En las instrucciones que se mencionan en la citada memoria se hace relación de los edificios a construir, el tipo de enseñanza, el procedimiento de admisión, presupuestos, etc. Así el edificio residencial para los alumnos se proyecta con dos dormitorios para 20 camas cada uno, comedor para 45 plazas, patio, 20 lavabos, seis retretes y cuatro duchas. Dirección y oficina de la administración y dos salas de reunión con uso igualmente como aulas y biblioteca. Más cocina y despensa.

Las viviendas del Perito Agrícola Jefe del Centro y del Administrador, deberían ser confortables pero sin lujos, y deberían constar cada una de vestíbulo, comedor, cocina, tres dormitorios, despacho, despensa, cuarto para el servicio y aseo. Las 7 viviendas del resto del personal (2 para capataces, 1 para el hortelano, 1 para el pastor de lanas, 1 para el encargado de cochiqueras y 1 para el cocinero de la residencia) deberían ser todas ellas análogas, de una planta, y constar de un vestíbulo, cocina comedor, tres dormitorios, despensa y retrete. Por último se indica cómo las viviendas deberían estar emplazadas en las inmediaciones de las instalaciones agrícolas pero aisladas de estas.

## EL CENTRO REGIONAL DE COLONIZACIÓN DEL GUADIANA

En julio de 1944 firman en Badajoz el anteproyecto de construcción del Centro Regional de Colonización del Guadiana el Ingeniero agrónomo de la Dirección de Colonización e Ingeniero Jefe de la Delegación: Mariano Domínguez García y el Arquitecto de la misma Delegación: Manuel Rosado Gonzalo<sup>5</sup>. Ambos fueron también los autores de la redacción del proyecto general de colonización de la zona de Montijo el año 1946, aprobado posteriormente.

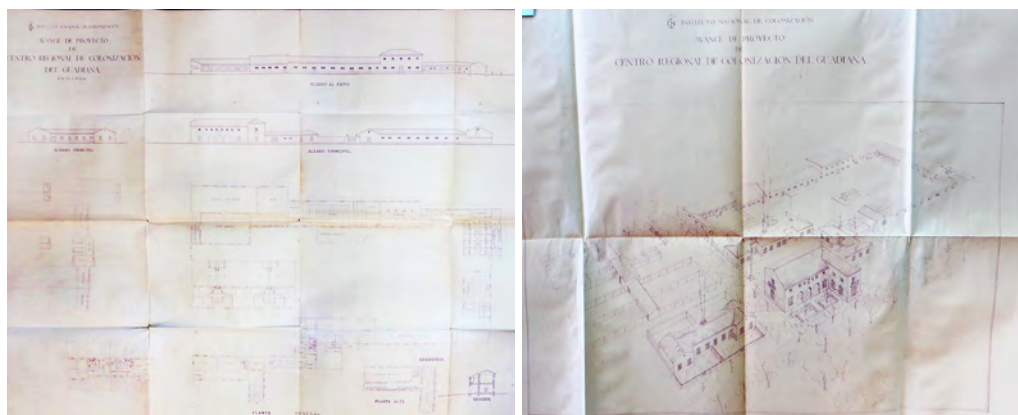


Figura 2. Instituto Nacional de Colonización. Avance de proyecto de Centro Regional de Colonización del Guadiana y Perspectiva General (1944). Archivo CEA. Mérida.

<sup>5</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Avance de Proyecto de Centro Regional de Colonización del Guadiana, Badajoz, julio 1944.

La importancia del nuevo centro estaba relacionada con la construcción en marcha del pantano del Cijara que permitiría la transformación en regadío de unas 77.000 Ha; de las cuales las primeras beneficiadas serían las 15.525 dominadas por el canal de Montijo en la margen derecha. Para el centro se adquirió la finca La Orden de 410 Ha de superficie, inmediata a la zona regable, situada entre los ríos Guadiana y Guadajira a 28 km de Badajoz y propiedad de los Hermanos Fernández López; que fue comprada por 1.480.000 pesetas y adquirida en el mes de febrero del mismo año de 1944. Por tanto es un centro situado en las Vegas Bajas del Guadiana, en el término municipal de Lobón.

La justificación del proyecto fue redactada en términos de un tono muy positivo al destacarse la importancia que supondría la creación del centro para la formación del campesinado, y como recurso fundamental de la mejora del campo extremeño que iniciaba su conversión en una agricultura de regadío. Además, al mismo tiempo, el citado centro supondría un medio de irradiación de una serie de servicios, para los agricultores del entorno en una región eminentemente ganadera, que se irían organizando a lo largo de su implantación:

“En el plan general de trabajos del Instituto, ocupan lugar preferente los encaminados a lograr la elevación cultural del campesino como medio para alcanzar el éxito en sus fines colonizadores y para ello tiene dedicada una de las Secciones en que está organizado para su funcionamiento, a la formación de colonos. Estos colonos una vez adquirida su capacitación profesional orientada de acuerdo con las características de la comarca donde han de ser empleados se distribuyen en las zonas cuya colonización se acomete auxiliados económicamente si es necesario por el Instituto y actúan con su ejemplo de forma permanente, como instructores de la masa campesina que los rodea, que puede apreciar comparando resultados, las ventajas de seguir en la explotación de sus parcelas las normas racionales que estos colonos ejemplares aplican bajo la dirección técnica del Instituto”<sup>6</sup>.

Y en otros párrafos se insiste:

“La finalidad primordial a que ha de responder el Centro Regional una vez instalado es a la transformación en regadío de la zona dominada por el Canal de Montijo, preparando con tiempo el número de colonos suficientes para que distribuidos en ella contribuyan ejemplarmente a marcar orientación en la puesta en marcha de los nuevos regadíos y para ello deberán adquirir antes la capacitación precisa en las operaciones y normas de cultivo de regadío que les permita desarrollar los planes que con amplia visión de porvenir de la zona, marque el Instituto Nacional de Colonización escalonadamente a través de su Delegación Regional en Badajoz”<sup>7</sup>.

El anteproyecto del centro, cuyo diseño general no será el que después se va a ejecutar, se desglosaba en una serie de proyectos parciales que se desarrollarían escalonadamente, a saber: el proyecto de reforma y ampliación del cortijo de regadío del Pradillo que fue adquirido con la citada finca La Orden, el del camino de acceso, el de la puesta en riego de 25 Ha, el de un grupo residencial y aprisco, más el de un cortijo de secano y el de los gallineros anejos al cortijo de regadío.

En la memoria del anteproyecto que comentamos se explica el proyecto de necesidades y como consecuencia las construcciones proyectadas para el conjunto residencial que serían, en primer lugar, una residencia para 25 obreros-alumnos, más 20 cursillistas. Como los obreros se irían renovando cada año, al cabo de 6 años se tendrían 155 obreros formados especializados, que era una cantidad suficiente para atender la zona regable de Montijo. En segundo lugar dos vi-

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 1v.

viendas, una para el Ingeniero Director y técnicos que residan temporalmente, y otra para el Perito Agrícola Jefe del Centro. Una vivienda para el Administrador y 7 para el personal fijo. Además de dependencias para el ganado.

Se propone así mismo aprovechar las construcciones del citado cortijo del Pradillo para situar las viviendas del hortelano, del mecánico, almacén de abonos y taller. Mientras que el cortijo de Secano se construiría con una serie de viviendas para personal fijo: mayoral principal, encargado de paradas y cuadras, maestro, mecánico y guarda y de forma independiente garaje, cobertizo de maquinaria agrícola, taller y almacén, cuadras, distintos establos para los animales, estercolero, etc. además de dormitorios auxiliares para alumnos obreros del servicio<sup>8</sup>.

En cuanto a los presupuestos, el de instalación se resume en los gastos de la finca, accesos, puesta en riego, plantaciones, ganado, mobiliario mecánico, edificios, línea eléctrica y del abastecimiento de agua, abastecimiento de aguas y mobiliario residencia. Con un total de 3.037.755,25 pesetas. El de funcionamiento, entre los gastos generales de personal, material de oficina, calefacción, etc. en 129.010,00 pesetas; mientras que los gastos de explotación que serían de 160.700,00 pesetas, se elevarían en total a 289.710,00 pesetas. Teniendo en cuenta que se calculan unos ingresos enajenables de los cultivos y del ganado de 230.000,00 pesetas. El gasto líquido anual de funcionamientos sería de 59.710,00 pesetas.

El centro estaba:

“...en el cruce del camino que conduce desde la carretera al cortijo del Pradillo con la trocha que partiendo del río Guadajira lo corta normalmente, ocupando los ángulos del lado N. de la trocha y fundamentalmente el sitio Norte-Saliente del citado cruce. De esta forma el conjunto está situado inmediato a la zona de regadío y en el extremo de la de Secano próximo a ella, subsistiendo la comunicación existente que facilitará el contacto del Centro con el resto de la finca.”

El arquitecto autor del proyecto es Manuel Arsenio Rosado (1912-1979) que estudió arquitectura en la Escuela de Madrid, aunque su carrera fue, como ocurrió a tantos otros profesionales, interrumpida por la guerra y terminada después de la misma en 1940. Fue arquitecto municipal de Don Benito y posteriormente ganó por oposición la plaza de arquitecto del Instituto Nacional de Colonización, trabajando durante quince años en la delegación del Guadiana. Con tal motivo fue autor de los proyectos de distintos pueblos y construcciones del Plan Badajoz. En 1947 llevará a cabo el proyecto de Valdelacalzada, primer pueblo de colonización de la zona regable de Montijo y en años posteriores de diversas construcciones del mismo pueblo. En 1953 realiza el proyecto para Barbaño. En 1956 el de Alcazaba. En 1959 el de Alcollarín y en 1961 redacta el proyecto del pueblo de Lácara. Será así mismo el autor del proyecto del pueblo de Hernán Cortés el año 1962. Igualmente en 1963 proyecta el pueblo de Yelbes. Pero también proyectó un grupo de viviendas en Gévora del Caudillo el año 1966 para ampliación del poblado, y realiza otros proyectos al mismo tiempo para Valdebótoa<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Estudiamos en otra publicación en curso los proyectos del cortijo del Pradillo y del cortijo de Secano.

<sup>9</sup> ESPINA HIDALGO, Sara y CABECERA SORIANO, Rubén (coords.), *Pueblos de colonización en Extremadura*, Mérida, Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural de la Junta de Extremadura, 2010. FLORES SOTO, José Antonio, *Aprendiendo de una arquitectura anónima. Influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea: El INC en Extremadura* (Tesis doctoral), Madrid, Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013. *Inventario y análisis sobre las potencialidades relacionadas con la arquitectura y el patrimonio en los pueblos de colonización de Extremadura*, <https://ciudadano.gobex.es/web/arquitectura/publicaciones>. [fecha de consulta: 12/11/2019].

## EL GRUPO RESIDENCIAL DE LA ORDEN

El conjunto del proyecto del grupo residencial fue presentado en abril de 1946<sup>10</sup> y aprobado por la Dirección General en julio del mismo año, con la recomendación de algunas modificaciones puntuales, comenzando las obras en abril de 1947<sup>11</sup>. Tiempo después (en septiembre de 1948) se redactó una revisión, aprobada el 21 de septiembre de 1948<sup>12</sup>, en la que se recogían algunos cambios para seguir las observaciones mencionadas. Cambios que son perceptibles al comparar los planos del proyecto y la citada revisión. La memoria del proyecto de liquidación de obra, firmada por el arquitecto el 28 de julio de 1949<sup>13</sup>, señala lo siguiente: crédito concedido, 1.422.755,20 pts, distribuido entre la Residencia de Obreros, Residencia de Técnicos, Residencia de Peritos y Residencia de Administrador<sup>14</sup>. Total gastado 1.422.755,20 pesetas. La obra sería ejecutada por la Empresa Clavero Val, constructora de Badajoz, aunque se realizó a ritmo lento por la escasez de materiales que había en el año 1948. Si bien en la liquidación definitiva de la obra el presupuesto se eleva a 1.537.410,83 pesetas, por lo que fue necesaria la concesión de nuevos créditos. Se utilizaron arenas y cantos rodados del río Guadiana.

En numerosas ocasiones a lo largo de las memorias se insiste en el carácter regional del estilo de la arquitectura, en que sea semejante a la de los cortijos y a la sencillez que debe ser reflejada en sus exteriores, así como en detalles proyectados de tipo popular. Un ejemplo es que al mencionar cambios que se deban hacer en la residencia de los técnicos para seguir las recomendaciones de la Dirección General, una de ellas es la siguiente: “se llevará la veleta al caballete más alto dando a la misma un carácter más popular”<sup>15</sup>.

Estos criterios enlazan perfectamente con el interés por la arquitectura vernácula de las obras del Instituto de Colonización, lo cual no impedía, al mismo tiempo, que fueran arquitecturas propias de su tiempo e innovadoras técnicamente<sup>16</sup>.

La finca, como bien se explica en la memoria, se encuentra en un terreno de topografía desigual, y el conjunto de los edificios que constituyen la residencia del personal técnico, las viviendas del perito agrícola y del administrador, y la residencia-escuela, se organiza en la zona más elevada y se plantean ya en el primer proyecto: “en edificaciones separadas, rodeadas de jardín y situadas en la

<sup>10</sup> Archivo CEA. *Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto del Grupo Residencial. Memoria*. Arquitecto: Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, Abril de 1946.

<sup>11</sup> Archivo CEA. *Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Revisión del Proyecto del Grupo Residencial. Memoria y Presupuesto*. Arquitecto: D. Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: D. Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, abril de 1948.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Archivo CEA. *Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Proyecto de liquidación de obra del Grupo Residencial del Centro de Colonización del Guadiana*, Badajoz, Arquitecto: Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: Francisco Ramírez Aguado, julio de 1949.

<sup>14</sup> Con detalle se indica: Residencia de obreros (obra: 786.200,21- Pluses: 35.310,70), Residencia de Técnicos (obra: 219.727,74 – Pluses: 10.203,97). Residencia de Peritos (obra: 133.053,41 – Pluses: 5.353,53) y Residencia de Administrador (Obra: 144.065,99- Pluses: 6.256,75). Total: Obra: 1.283.047,35. Pluses: 57.125,04 pts. Más Pluses: 57.125,04. Total ejecución material: 1.340.172, 39. Añadidos otros gastos como mano de obra, el total gastado fue de 1.422.755,20 pesetas.

<sup>15</sup> Archivo CEA. *Revisión del proyecto de Grupo Residencial. Memoria descriptiva*, p. 2.

<sup>16</sup> “Una arquitectura “económica” que recurrió al propio medio en cuanto a materiales y sistemas de construcción como las bóvedas de ladrillo, logrando conjugar los escasos recursos con la mirada a los modelos vernáculos, con una forma de trabajar contemporánea. Pues como destaca José M<sup>a</sup> Alagón, el propio José Tamés, en su estudio de 1949, indicaba que había que realizar “un examen riguroso de la arquitectura popular de la región, asimilando e interpretando lo que de bueno haya, tanto en orden constructivo como estético”, en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “La revalorización del patrimonio de los pueblos de colonización en Extremadura. Cultura, construcción, paisaje y sociedad”, en *X Congreso DOCOMOMO Ibérico*, celebrado en Badajoz, 2018, Madrid, Fundación DOCOMOMO Ibérico, en prensa.

zona elevada de la finca, cerros cuyas laderas nortes dominan la vega de la finca". Observamos por lo tanto la importancia dada también a la relación con el entorno, a la vegetación en forma de jardín y a la independencia de cada función. Una jardinería que sería objeto de un proyecto independiente.

### La Residencia de los Obreros o Residencia-Escuela

El edificio de la Residencia de los Obreros o Residencia-Escuela forma un juego de volúmenes, tanto por la distinta altura, como por la fachada, al no estar todos los cuerpos que la configuran en el mismo plano, sino con retranqueos sucesivos. Una fachada que tiene dos porches, uno en el cuerpo principal y otro en el de transición a la capilla aportando un juego de espacios plenos y vacíos que rompen cualquier monotonía. La residencia está organizada con una parte de servicios para su funcionamiento más la edificación de la construcción mencionada de finalidad religiosa, situada en uno de los extremos de forma independiente, aunque adosada mediante un cuerpo de enlace en el que se encuentra uno de los porches, la sacristía y un departamento para material escolar

Dicha residencia se proyecta con la fachada principal orientada al mediodía y con un amplio jardín delantero. Se trata de un edificio funcional, sencillo, pero con elementos que lo hacen destacar en un entorno de amable paisaje. De cualquier manera este edificio es el principal y el de mayores dimensiones. Los demás se supeditan al mismo.

"El exterior del edificio presenta un aspecto agradable compuesto sin otra preocupación que la de llenar los fines que se pretenden. La sencillez de líneas y acabado de detalles contribuirán a adecuar al exterior el carácter del edificio...el edificio se distribuye en dos plantas consiguiendo que destaque del conjunto por su mayor presencia y elevación. Un porche con tres arcos contribuye a ello"<sup>17</sup>.



Figura 3. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Residencia de Obreros-Alumnos. Alzados y secciones. Reformado (1948). Archivo CEA. Mérida.

<sup>17</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto del Grupo Residencial. Memoria...Abril de 1946, ob. cit., p.12.

Equivalente idea de relación con el espacio vegetal se pone en conocimiento al proyectar el edificio de los técnicos:

“En la misma alineación de la fachada de este porche y al otro lado del camino del Pradillo ensanchado con amplios paseos con arbolado, situamos las dos viviendas principales destinadas al Ingeniero Director y Perito Jefe del Centro; a estas viviendas las hemos dotado de un programa suficientemente amplio, con su jardín delantero al medio día y recintos cerrados posteriores para fines domésticos de servidumbre”.

Además el edificio de la Residencia-Escuela se considera de “capital importancia”. Es de amplias dimensiones y ordena el espacio con criterios nuevamente funcionales tanto para los alumnos como para las viviendas previstas, pensando siempre en la arquitectura tradicional de los cortijos:

“Con la fachada posterior del edificio residencia componemos un amplio patio abierto, cuyas alineaciones constituyen las fachadas del resto de las viviendas en número de 6 con idéntica distribución y programa para todas ellas y con sus patios posteriores en los que situamos un cobertizo lavadero y una habitación para despensa o trastero... El conjunto logrado ofrece en parte el carácter de cortijo extremeño con sus dependencias agropecuarias circundando a un gran patio; por otro lado las viviendas y el edificio Residencia forman un conjunto abierto e inmediato y en contacto con este patio”.

En el primer proyecto presentado firmado en 1946 la residencia:

“se distribuye en dos plantas de forma de L. Una crujía estrecha forma el porche de acceso y dos crujías normales de 5,50 mts. de luz abarcan el programa de necesidades. En planta baja se distribuyen en contacto con el porche de acceso, local para administración, dos clases para enseñanza teórica orientadas al Norte, escalera con paso al patio de viviendas y comedor en contacto con un amplio oficio que comunica directamente con la cocina, la despensa y vivienda del cocinero, todo ello ya fuera del edificio de residencia, pero en contacto con él. En planta alta todas las superficies de las crujías anchas la ocupan los dormitorios capaces para 25 plazas cada uno y sobre el porche se distribuyen los servicios de W.C., duchas y lavabos en número suficiente”.

También está dotada de un sótano para almacén debajo de la zona del comedor, hospedería y oficio al que se bajaría por una escalera desde este último espacio.

Pero la mencionada Dirección General obliga a desarrollar algunos cambios cuando se procede a la aprobación del proyecto; por ejemplo que se realice solamente un aula que será también salón de actos, ganando espacio para el comedor<sup>18</sup>. Hay que añadir, además, que en el primer proyecto se disponía en la fachada de una terraza cubierta, sobre el porche de entrada, con balcón en la planta principal, para que se convirtiera en un:

“punto dominante desde el que se abarcará la visión completa de esta vega del Guadiana de indudable belleza como paisaje tranquilo característico de la región extremeña”<sup>19</sup>.

Y se aporta dibujo de detalle de este elemento. Sin embargo en el proyecto reformado, dos años después, se suprime esa terraza para seguir las mismas indicaciones dadas por la Dirección General al considerar que la finalidad práctica de esa terraza no estaba muy clara ni: “se obtiene ventaja

---

<sup>18</sup> Archivo CEA. *Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Revisión del proyecto de Grupo Residencial. Memoria y presupuesto.* Arquitecto: D. Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: D. Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, abril 1948.

<sup>19</sup> Archivo CEA. *Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto de grupo residencial. Memoria*, 1946, p. 3.



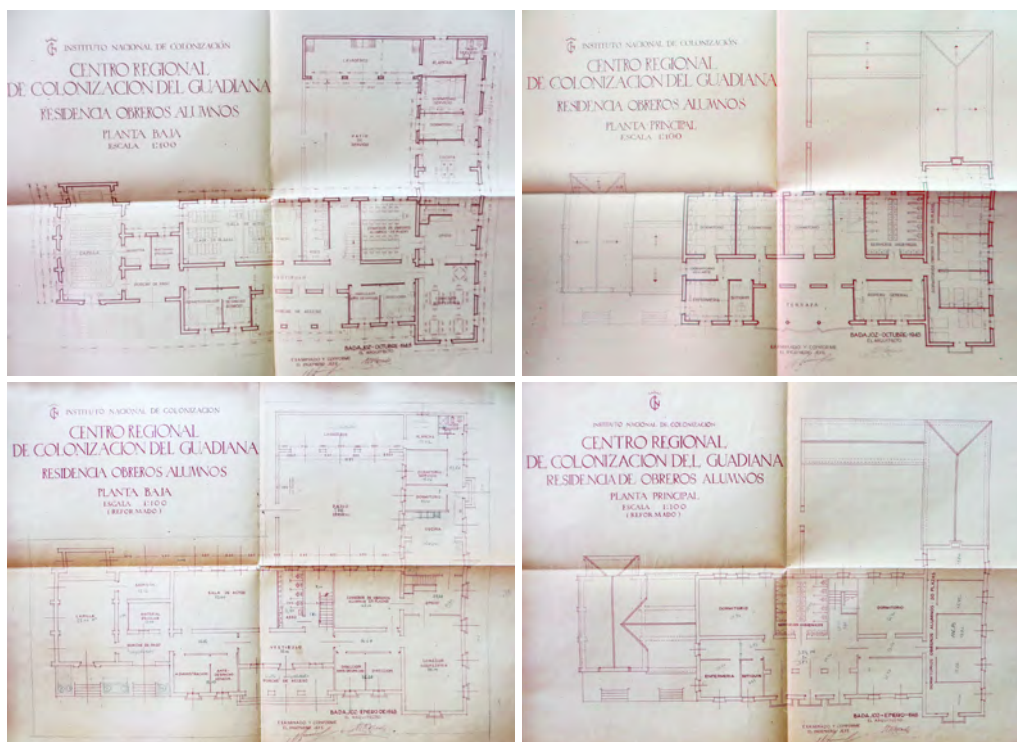


Figura 4. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Residencia Obreros Alumnos. Planta baja y Planta principal, 1946. Planta baja y Planta principal, reformadas, 1948. Archivo CEA. Mérida.

sensible desde el punto de vista estético". Para seguir dichas recomendaciones será sustituida por tres vanos con balcones. Así mismo el espacio del porche también se hará más pequeño y se dará más relevancia al vestíbulo de entrada. En cuanto a las puertas de la entrada principal, desde la Dirección General se indica además que las dos laterales se cerraran con ventanas vidrieras.

La construcción se proyecta:

"con cimientos de hormigón en masa, muros y cisternas de ladrillo con mortero de cal. Cubierta de teja curva sobre entablado y estructuras de madera...Forjados de piso de hormigón armado en forma de losa nervada en las crujías de 6 metros y losa sencilla en las crujías de pequeña luz. Pavimentos de baldosín hidráulico coloreado. Cielo raso de cañizo en piso alto, guarnecido y enlucido de yeso en interiores y enfoscado y revoco con mortero de cal en exteriores, etc."<sup>20</sup>

También se hace mención en el proyecto al aprisco que se construirá de 250 m<sup>2</sup> semiabierto al patio. En la memoria se aportan también las superficies necesarias para el establo, almacén y otras dependencias que obviamos reproducir.

En julio de 1949 las obras del grupo residencial estaban terminadas, a excepción de la capilla cuya decoración estaba pendiente de determinar por la Dirección General y de un estudio independiente. Es en febrero de 1951 cuando el arquitecto presenta el presupuesto para ultimar los detalles de aquella, como pintura, mesas de altar, una vidriera emplomada tipo catedral y la colocación de

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 3v.





Figura 5. Fotografías de la residencia de obreros y capilla (antes de 1961). Archivo CEA. Mérida.

una campana de bronce en la espadaña con el coste de 2.450,00 pesetas<sup>21</sup>. Además se menciona el gasto del lienzo de pintura moderna: “alegoría de ofrendas campestres”, ejecutado por el Sr. Lara para fondo de altar cuyas dimensiones eran de 2 x 2,00 metros, por valor de 6.000 pesetas. Todo el conjunto de obra se justifica para la consecución del crédito necesario bajo el concepto de Asistencia Religiosa. El coste final fue de 12.687,51 pesetas y la entrega del documento de liquidación de gastos lleva la fecha de 14 de marzo de 1951.

La pintura era por lo tanto una obra de Carlos Pascual de Lara (Madrid, 1922-1958) de la que hoy no conocemos su paradero, pero se conservan fotografías antiguas de la misma.



Figura 6. Fotografía Finca La Orden. Interior de la iglesia. Pintura de Carlos Pascual de Lara. Archivo CEA. Mérida.

Pascual de Lara es un interesante pintor y dibujante que destacó por su labor como decorador y muralista. Alumno de Daniel Vázquez Díaz, está considerado integrante de la segunda Escuela de Vallecas junto a Benjamín Palencia. Tras una corta pero brillante trayectoria, cabe destacar sus decoraciones murales para algunas iglesias como el ábside de la Basílica de Aránzazu y el ábside del

<sup>21</sup> Archivo CEA. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Pintura y terminación de detalles de la Capilla del Centro de Colonización del Guadiana. Informe. Arquitecto: Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, marzo 1951.

convento de los Padres dominicos de Atocha (Madrid) y para espacios públicos como la decoración del Teatro Real de Madrid. Su incidencia en la pintura mural religiosa fue muy relevante, siendo uno de los artistas pioneros en la renovación del arte sacro español<sup>22</sup>. Su viuda e hijo (Margarita Pérez y Carlos Pascual Pérez<sup>23</sup>) donaron 58 dibujos y pinturas el año 2002, al Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).

La pintura que identificamos como *La Virgen de los Colonos* (1949) responde muy bien a su estilo figurativo, caracterizado por un expresionismo propio con una práctica geometrizable que dota a los protagonistas de una carga simbólica, al mismo tiempo que dulce y emotiva<sup>24</sup>. Las figuras de los cuatro colonos (dos jóvenes trabajadores y un matrimonio) que inclinan sus cabezas en actitud humilde y devota, se sitúan en torno a la Virgen con el Niño. Este último, que mira frontalmente, porta una estilizada paloma, seguramente símbolo de su relación con la naturaleza. Se añade un niño, cogido de la mano por el padre de familia, que ofrece un ramillete de flores (otro elemento que religa a la actividad en el campo de estos personajes) y una adolescente que se encuentra arrodillada en actitud orante. Todos los protagonistas se acomodan en primer plano al espacio limitado del lienzo, como si se tratase de una pintura religiosa medieval. Un conjunto representativo de la sociedad familiar que llevaba a cabo la empresa colonizadora, con personas de distintas edades. Su lenguaje postcubista presenta rasgos cortados con rotundidad, como los rostros de angulosas narices o los pliegues de los ropajes con juegos de sombras, aunque las proporciones de las figuras se acomodan a un canon personal y expresivo que nos recuerda a otros pintores que también optaron por esa acomodación a un espacio representativo y escenográfico; como el extremeño Julián Pérez Muñoz (Badajoz, 1927-Madrid, 2009), autor de cinco conjuntos pictóricos en iglesias de pueblos de colonización de la provincia de Badajoz<sup>25</sup> y Bonifacio Lázaro (Nazaré, 1906 – Madrid, 1999)<sup>26</sup>, pintor figurativo, creador de temas religiosos, costumbristas, alegorías, etc., con personales cánones expresionistas y simbólicos.

La fachada de la capilla, de esquema piramidal, está orientada al mediodía, con puerta adintelada tras un vano portalado, decorado con molduras sobresalientes, un óculo de trazado mixtilíneo que se abre en profundidad sobre ella y un cuerpo superior que forma la espadaña con la campana. Unos pináculos laterales además de dos pequeñas volutas decoran el conjunto. Dos cipreses flanqueaban el edificio. Lateralmente sobresalen contrafuertes y en la parte posterior la cabecera recta y más estrecha que el resto del edificio. Hoy día la iglesia se utiliza como sala de conferencias e incluso almacén, si bien se conserva todo el espacio con una nave y arcos fajones rebajados más hornacinas laterales. Se añade la cabecera con el altar de granito y dos mesas en los ángulos del mismo material, e inscripciones en hierro de forja.

<sup>22</sup> MONTOYA ALONSO, Carlos, *La pintura mural religiosa en el Madrid del siglo XX* (Tesis Doctoral inédita). Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, 2005, p. 341. En abierto Repositorio de la Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/7250/> [consulta 5/11/2019].

<sup>23</sup> PASCUAL PÉREZ, Carlos. *El pintor Carlos Pascual de Lara y su tiempo. Análisis Plástico y Catalogación*. Tesis inédita presentada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, 1987.

<sup>24</sup> ACEBES DE LA TORRE, Montserrat, "Pascual de Lara, Carlos" en *Diccionario Biográfico Español. Real Academia de la Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/8038/carlos-pascual-de-lara> [consulta 5/11/2019].

<sup>25</sup> BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Arte religioso en las Vegas Bajas del Guadiana. Propuestas renovadoras y presencia femenina en las iglesias de colonización", en *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, Lozano Bartolozzi, María del Mar y Méndez Hernán, Vicente (coords. y eds.), Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2018, pp.47-50. RODRÍGUEZ PRIETO, María Teresa, *Julián Pérez Muñoz*, Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2004.

<sup>26</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, ÁVILA CORCHERO, María Jesús, et al., *Bonifacio Lázaro Lozano*, Badajoz, Comisión Lázaro Lozano, Junta de Extremadura, Diputación de Badajoz, Cámara Municipal de Lisboa, Cámara Municipal de Oeiras, 2001.

Hoy, como el resto del edificio, el exterior está pintado en color blanco con los recercados de los vanos y las molduras en color albero. Los porches han sido cerrados con puertas de cristal. Y el edificio de la Residencia-Escuela ha sido transformado por la construcción de otras dependencias totalmente nuevas. Lo que vemos ahora es un híbrido entre lo antiguo y lo nuevo. En la parte lateral del extremo este la edificación tiene una pieza añadida por detrás, que se integra interiormente pero difiere completamente al exterior. En la parte trasera el espacio de patio es un parking abierto.



Figura 7. Fotografía del exterior de Capilla (1962). Archivo CEA. Mérida.

Fotograma del exterior de la capilla y Escuela, del vídeo: *El campo de Badajoz se transforma*, Marqués de Villa Alcázar, Instituto Nacional de Colonización (1961). Mediateca Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Fotografías actuales del exterior e interior. María del Mar Lozano Bartolozzi y Moisés Bazán de Huerta.

Por último, se añadirán algunas intervenciones, como cuando en 1967 se presenta el proyecto de instalación de calefacción para la residencia de alumnos<sup>27</sup>.

### La Residencia del Ingeniero y Técnicos

La Residencia del Ingeniero y Técnicos proyectada en 1946 es un edificio amplio, aislado y rodeado de jardín; de una planta, con “pequeño movimiento de masas”, que a decir del propio arquitecto redactor del proyecto destaca por su categoría. Lo configuran dos módulos adosados comunicados interiormente. En uno está la parte residencial con cuatro dormitorios, sala de trabajo o despacho, comedor-estar y aseo completo, y el acceso paralelo al camino. En el otro, está la de servicios con acceso independiente por otra fachada. Con vestíbulo independiente, contiene la cocina y oficio o antecomedor, dependencia para carbón y leña, despensa, dormitorio para dos camas y

<sup>27</sup> Archivo CEA. *Proyecto de instalación de calefacción en las residencias de obreros alumnos y de técnicos en la finca La Orden (Badajoz)*, Arquitecto José Mancera Martínez, Aparejador José Luis Benito García, Badajoz, agosto de 1967.

cuarto de aseo, más espacio para la caldera de la calefacción. Dos crujeías paralelas y otra de circulación resuelven el cuerpo principal del edificio. Al mismo tiempo en el proyecto, que ofrece un aspecto sencillo y austero, se indica que deberían destacar las rejas exteriores de los vanos y sobre todo que:

"una chimenea saliente al estilo extremeño con los grandes huecos de luces dando a la vega del Guadiana (orientación Norte-Saliente) componen esta fachada lateral al jardín y todo ello contribuye a lograr un conjunto agradable dentro de la sencillez y severidad de trazado"<sup>28</sup>.

En la revisión de 1948 se hacen algunas modificaciones atendiendo a las recomendaciones que la Dirección General diera al analizar el proyecto de 1946<sup>29</sup>. Recomendaciones relativas a las ventanas, aumento de un dormitorio en la zona de servicio. Pero también a que: "Al ejecutar la fachada principal, se tratará con más riqueza, con el fin de darle más importancia y en general a todo el edificio". Como recomendación se sugiere que una manera de hacerlo sería darle una mayor elevación, al considerar que ello mejoraría el aspecto y le daría mayor importancia, además de aislamiento térmico con la construcción de un pequeño desván útil y de una cámara de aire mayor sobre todas las bóvedas del cuarto principal habitable, convenientemente ventilada.

Una vez analizado el plano reformado<sup>30</sup> y las fotografías existentes del edificio construido, vemos que se produce la elevación en una parte de la edificación, comunicada por una escalera interior, por lo que la parte residencial sobresale en volumen a la de servicio. Debemos destacar así mismo algún detalle del exterior del edificio, como la moldura sobre la puerta de entrada con un frontón abierto que aporta una nota más culta que popular.

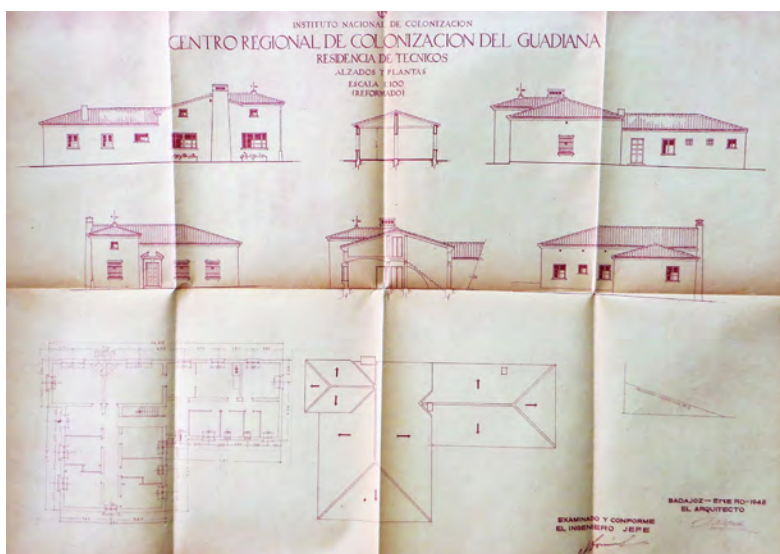


Figura 8. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Residencia de Técnicos (Reformado). Plantas y Alzados (1948). Archivo CEA. Mérida.

<sup>28</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto de grupo residencial. Memoria. 1946, p. 2.

<sup>29</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Revisión del proyecto de Grupo Residencial. Memoria y presupuesto. Arquitecto: D. Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: D. Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, abril 1948.

<sup>30</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Revisión del proyecto de Grupo Residencial. Planos. Arquitecto: D. Manuel Rosado Gonzalo. Aparejador: D. Francisco Ramírez Aguado. Badajoz, abril 1948.



Figura 9. Fotografías de la residencia del Ingeniero y técnicos (antes de 1961). Archivo CEA. Mérida.

### La Residencia del Administrador

La Residencia del Administrador se proyecta con dos cuerpos adosados, uno el de la residencia propiamente dicha con dos crujías paralelas, a la que se accede por un vestíbulo en la fachada principal, que está dotada con despacho, comedor-cuarto de estar, tres dormitorios y cuarto de baño completo, y otro el de dependencias del servicio con cocina, oficio y antecomedor, dormitorio de servicio, cuarto de aseo, despensa, carbonera y vestíbulo de acceso independiente desde la fachada posterior, además de la caldera de la calefacción.

El otro cuerpo es la zona de servicio situado en el edificio donde se produce un retranqueo que permite diseñar, en la fachada principal, una terraza o porche de entrada con pérgola superior. Desde ella con una puerta de acceso se entra en el comedor:

“La orientación norte de esta terraza hace que constituya un buen lugar de reposo durante las épocas de calor que en esta región abarcan casi todo el año y por otro lado será un buen lugar para divisar el paisaje de la vega del Guadiana que se extiende frente a ella”<sup>31</sup>.

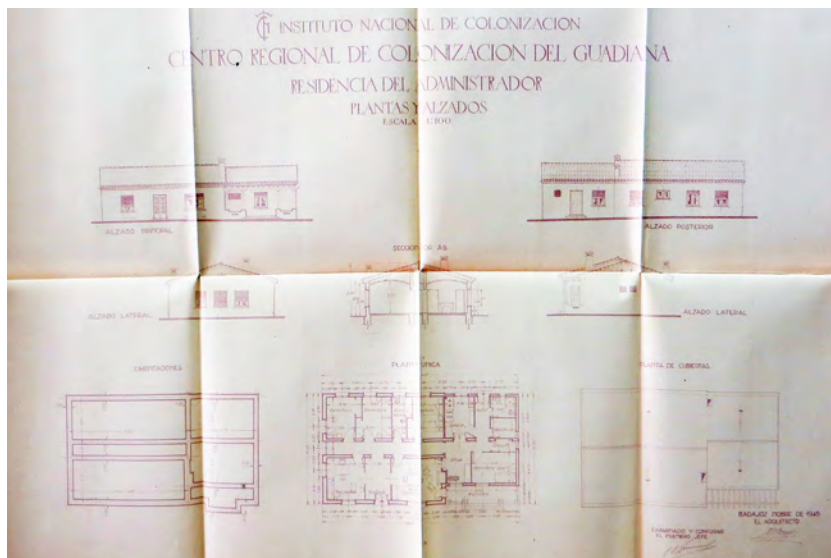


Figura 10. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Residencia del Administrador. Plantas y Alzados (1945). Archivo CEA. Mérida.

<sup>31</sup> Archivo CEA. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto del Grupo Residencial. Memoria, 1946, p. 3.





Figura 11. Fotografía de la residencia del Perito y a continuación la del Administrador (antes de 1961). Archivo CEA. Mérida.

### La Residencia del Perito

La Residencia del Perito está formada también por dos cuerpos adosados. El de la residencia propiamente dicha con dos crujías paralelas a la fachada, para despacho, comedor, estar, tres dormitorios, cuarto de baño completo y acceso desde la fachada principal con un vestíbulo y el de servicio con antecomedor, cocina, carbonera, despensa, dormitorio de servicio y cuarto de aseo, más un pequeño apartamento para la caldera de calefacción. El resto de las características de la construcción y orientación es similar a la del Administrador con el porche y su pérgola en la esquina. Si bien observamos en el plano y en las fotografías, que la planta ofrece la particularidad del retranqueo completo del segundo cuerpo, el de servicio, que no solamente supone el espacio del porche citado, sino que también provoca un saliente en ángulo en la parte trasera.



Figura 12. Instituto Nacional de Colonización. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Residencia del Perito. Plantas y Alzados (1945). CEA. Mérida.

Fotografía de la residencia del Perito. Residencia de obreros-Escuela y residencia del Ingeniero en último término (antes de 1961). Archivo CEA. Mérida.

Todos los edificios que estamos mencionando tienen acerados exteriores para tránsito y como forma de evitar las humedades. Igualmente en el conjunto de estas edificaciones se emplea la construcción de bóvedas tabicadas para las plantas bajas que se considera una característica regional y sirven para el aislamiento térmico interior. El resto es una construcción con hormigón en masa en cimientos, muros de fábrica de ladrillo con mortero de cal y cubierta de teja curva.

## EL PROYECTO DE URBANIZACIÓN Y ACCESO

En febrero de 1946 se redacta un proyecto de urbanización y acceso del grupo residencial por los siguientes autores: arquitecto Manuel Rosado Gonzalo, ingeniero agrónomo: Manuel García de Oteyza, y auxiliar aparejador: Francisco Rodríguez Aguado, del que solamente fueron aprobados y ejecutados el abastecimiento de aguas y saneamientos<sup>32</sup>. Así mismo en abril de 1949 se remite a la Dirección General el proyecto de urbanización y accesos redactado por los mismos autores<sup>33</sup>.



Figura 13. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Emplazamiento con la señalización de la red de abastecimiento de agua y red de desagüe (1946). Archivo CEA. Mérida.

Ya en diciembre de 1950 se firma en Badajoz el proyecto reformado de urbanización y accesos al Grupo Residencial, redactado por el arquitecto Manuel Rosado Gonzalo, el ingeniero agrónomo Evaristo Babè Delgado, y el auxiliar aparejador Francisco Rodríguez Aguado<sup>34</sup>. Se trata de “hacer un ramal de camino afirmado”, que “enlaza con el camino de acceso a la finca, llegando hasta la terminación de la fachada de la residencia de obreros”. Un camino que desde un determinado punto se construiría con 5 m. de anchura entre bordillos de piedra de granito. Atendiendo al plano del perfil número 1 al 9 el afirmado sería de 3 m. con paseos laterales de piedra, “es decir, de idénticas características al que posee la finca y del cual constituye una derivación.”

<sup>32</sup> Archivo CEA. *Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto de urbanización y acceso*. Badajoz, febrero 1946.

<sup>33</sup> Archivo CEA. *Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Urbanización. Grupo residencial. Proyecto de urbanización y accesos. Memoria. Presupuesto y Planos*. Arquitecto Manuel Rosado Gonzalo, Ingeniero Agrónomo: Manuel García de Oteyza, Auxiliar-Aparejador: Francisco Rodríguez Aguado Badajoz, abril 1949.

<sup>34</sup> Archivo CEA. *Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Grupo residencial. Proyecto de urbanización y accesos (Reformado). Memoria. Presupuesto y Planos*. Arquitecto: Manuel Rosado Gonzalo, Ingeniero Agrónomo: Evaristo Babè Delgado, Auxiliar-Aparejador Francisco Rodríguez Aguado, Badajoz, diciembre 1950.





Figura 14. Centro de Colonización del Guadiana. Grupo residencial. Urbanización. Planta general del camino de acceso. 1950. Archivo CEA. Mérida. Centro de Colonización del Guadiana. Urbanización. 1950. Archivo CEA. Mérida.

En la memoria se añade que:

“Al pasar el camino por delante de la fachada principal de la residencia de obreros, dejamos un acerado de 4 m. de anchura, camino citado de 5 m. entre bordillos, y una explanada en forma de lonja con 14 m. de anchura y cuya longitud es exactamente la de la fachada del edificio. Esta lonja la situamos con una pequeña pendiente en el sentido transversal al camino, y totalmente horizontal en el sentido de la longitud. Los accesos a la misma consisten en dos escalinatas centradas con los ejes principales del edificio, uno de ellos la parte principal de la capilla y otro el porche de tres arcos.

La pavimentación de la lonja consistirá en unas tiras de losas de granito combinadas con espacios enarenados y parterres para jardinería y vegetación de poca altura. En el punto central situamos una fuente de piedra de granito que será objeto de estudio de detalle. Esta lonja termina con un muro de contención de tierras coronadas por unas jardineras de unos 30 cm de elevación sobre la rasante de la lonja. El camino de acceso muere al final del edificio residencial de obreros en un ensanchamiento de 15 por 15 m. de afirmado con objeto de que puedan los vehículos dar la vuelta con la amplitud necesaria. El acerado del edificio principal de la residencia de obreros se proyecta igualmente con losa de granito, empedrados de distintos tipos y pequeños parterres o espacios verdes limitados por bordillos de granito. Las urbanizaciones del resto de los edificios consistirán en acerados de empedrados con mortero de cemento limitados por bordillos de granito con una anchura media total de 1,20 m. Adosadas a las fachadas de los edificios se colocarán 7 farolas. El presupuesto total presentado es de 250.035,17 pts”<sup>35</sup>.

Quando comienza la urbanización se rebajará una loma existente entre el edificio residencia de los técnicos y el edificio de residencia de obreros alumnos con objeto: “de que la visibilidad y perspectiva del conjunto sea más favorable”<sup>36</sup>.

Otro proyecto en relación con el anterior es el del Portón de Acceso<sup>37</sup> firmado por el arquitecto Manuel Rosado Gonzalo, el ingeniero agrónomo Manuel García de Oteyza y el aparejador Francisco Ramírez Aguado en febrero de 1946, que ha sido analizado con detalle por el historiador José Manuel Jerez Linde en un artículo bien documentado<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 1-3.

<sup>36</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Centro de Colonización del Guadiana. Grupo residencial. Urbanización. Memoria, 1949. p. 1.

<sup>37</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Proyecto del portón de acceso al centro regional de Colonización del Guadiana en la Finca “La Orden”, Badajoz, enero de 1948.

<sup>38</sup> JEREZ LINDE, José Manuel, “Un portón de acceso a la finca “La Orden” (Guadajira, Badajoz)”, *Feria y Fiestas Patronales “San José Obrero”*, Guadajira, 2013.



Figura 15. Fotografías de los Jardines exteriores en el grupo residencial de la finca La Orden (1962).  
Archivo CEA. Mérida.

Se trata de la entrada al conjunto del centro regional desde la carretera de Madrid, que debía reunir una serie de condiciones para que se pudiera apreciar la relevante existencia del citado centro. El proyecto es una puerta para dar paso a la finca, con la anchura del camino proyectado: 5 metros. Para ello los autores del proyecto parten de determinadas hipótesis como que:

“Sin llegar a la monumentalidad excesiva, el acceso deberá tener la prestancia necesaria, en consonancia con la importancia de las instalaciones del Centro cuya presencia se pretende acusar...”

Un acceso que deberá:

“lograr que su arquitectura esté en consonancia con el carácter regional, ya que en todas las construcciones del Centro se persigue lógicamente este fin”<sup>39</sup>.

El proyecto ofrece cuatro alternativas diferentes, de las que el arquitecto se inclina por el tipo 2 al que acompañan dimensiones y presupuesto detallado y que a su vez cumplen las consideraciones anteriormente mencionadas:

“El arco de medio punto con el emblema del Instituto en su eje sobre la clave y acompañado de fuertes estribos. Sus dimensiones: 5 x 4.5 metros... Los remates en perfecta simetría tratados a base de teja extremeña y algunos pináculos y celosías dan el carácter regional que no tiene otras formas características ni otros motivos adaptables al tema”.

Y teniendo en cuenta la importancia que se da en todo el conjunto residencial a la presencia de jardines y especies vegetales se indica en el proyecto:

“Rodeamos las inmediaciones de una plantación arbórea, indicando como más apropiados a nuestro juicio, una combinación de chopo canadiense, álamo blanco y pino piñonero, este último para armonizar con la plantación de ellos recientemente realizada en la finca”.

El presupuesto es de 11.658,97 pesetas. Se trata de una fábrica de ladrillo con mortero de cemento y mortero de cal, enfoscado y revoco con mortero de cal. Guarda-cantones de piedra artificial (como protección en las esquinas de posibles agresiones por el paso de los vehículos). Y terminación en blanqueo de cal. Llevaría un rótulo con letras de metal.

<sup>39</sup> Archivo CEA. Proyecto del portón de acceso al centro regional de Colonización del Guadiana en la Finca “La Orden”, ob. cit.

Además del dibujo con las cuatro tipologías proyectadas, se realiza el plano definitivo, tras recoger alguna modificación en el proyecto sugerida por la Dirección General. El portón formado por el arco y muros laterales, es ornado con unos pináculos y estaba terminado prácticamente en mayo de 1947. El gasto definitivo sería de 11.431,85 pesetas<sup>40</sup>. Existen fotos de su construcción y terminación definitiva. Pero lamentablemente esta puerta fue destruida en los años ochenta.

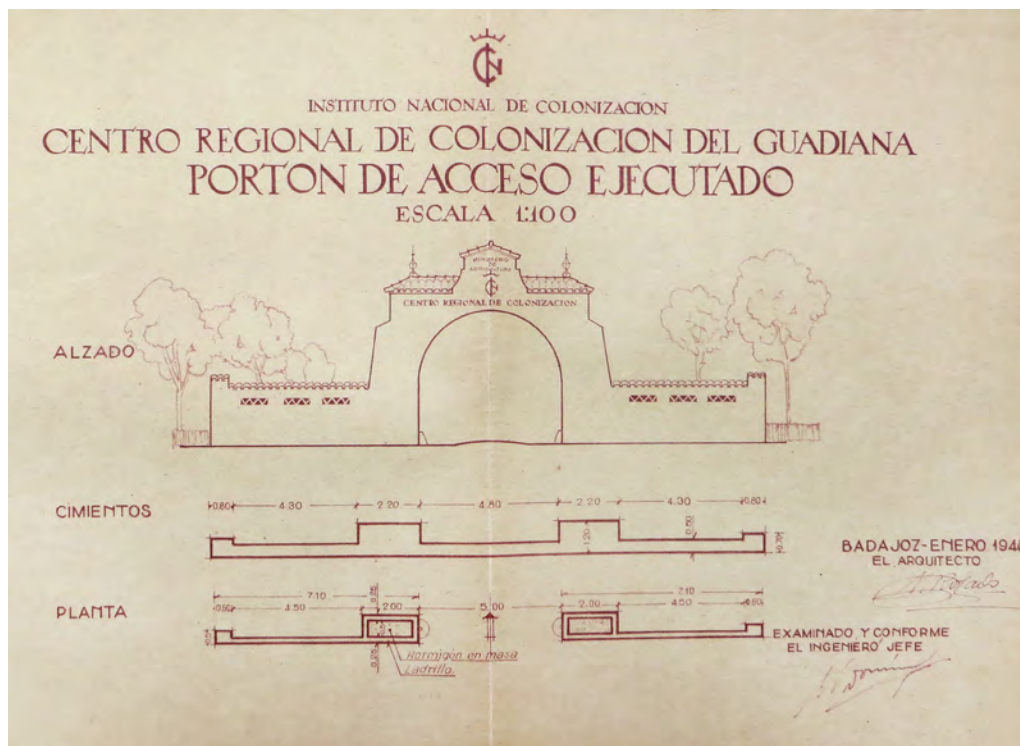


Figura 16. Centro Regional de Colonización del Guadiana. Proyecto del portón de acceso ejecutado (1948). Archivo CEA. Mérida.



Figura 17. Fotografía de la obra del portón de acceso a la finca La Orden (1948). Archivo CEA. Mérida. Portada de la Memoria de Actividades del Servicio de Investigación Agraria (detalle, 1986). Reproducida en José Manuel Jerez Linde, "Un portón de acceso a la finca "La Orden" (Guadajira, Badajoz)".

<sup>40</sup> Archivo CEA. Instituto Nacional de Colonización. Proyecto de liquidación de la obra Portón de acceso al centro regional de colonización del Guadiana en la finca "La Orden". Autor: Arquitecto D. Manuel Rosado Gonzalo. Auxiliar: Aparejador D. Francisco Ramírez Aguado.

## LA REFORMA DE LA RESIDENCIA DE TÉCNICOS

Firmado en Badajoz, en octubre de 1963<sup>41</sup>, se entrega el proyecto de reforma de la residencia de técnicos de la Orden que cambia sensiblemente el edificio para adquirir el aspecto que vemos prácticamente en la actualidad. Según se explica en la memoria de dicho proyecto, las directrices del encargo de la Jefatura de la Delegación fueron marcadas en el plano confeccionado por el arquitecto de la Dirección General: Sr. Herrero. Plano completado por el arquitecto Perfecto Gómez Álvarez y el aparejador José Pastor Gamboa, teniendo en cuenta el estado actual de la residencia y el programa de necesidades ordenado por la Jefatura.

Suponemos que se refiere a Miguel Herrero Urgel, autor de los proyectos de varios pueblos de colonización de Extremadura como Valdeboña (1957), pueblo en el que también intervienen Manuel Rosado y Perfecto Gómez Álvarez, Docenario (1959-1961), Ovando (1960) y Alonso de Ojeda (1964). Mientras que Perfecto Gómez Álvarez fue también autor de proyectos de varios pueblos de colonización como Brovales, del año 1958 y Vivares (1962).

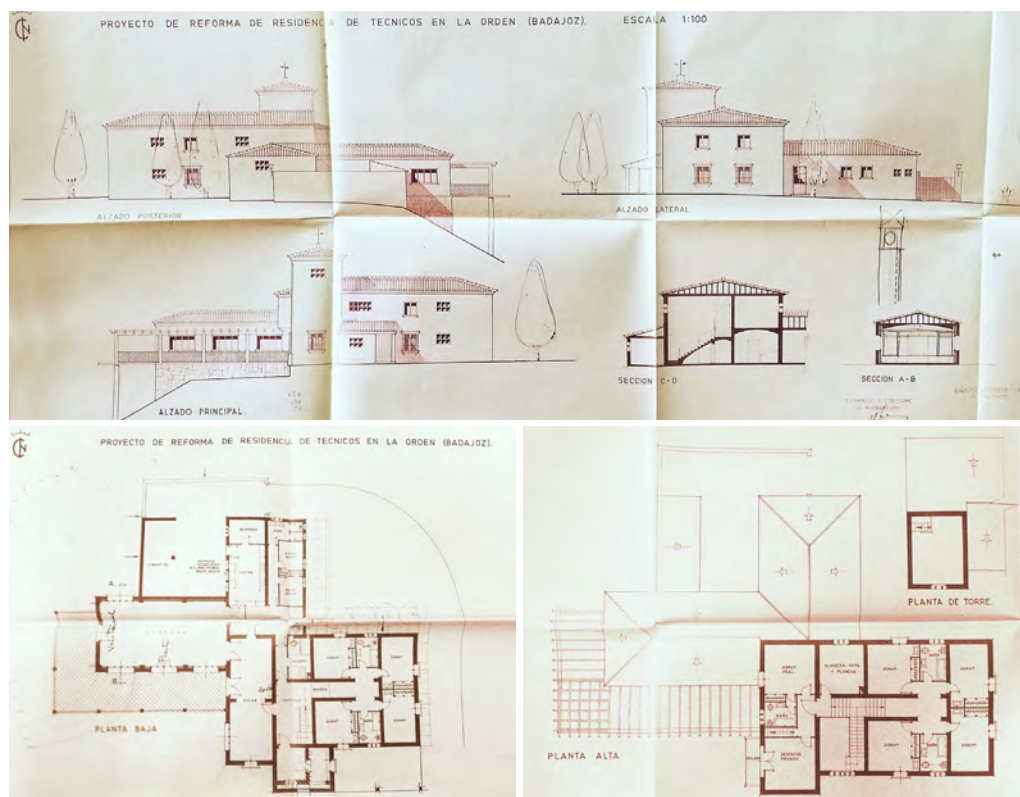


Figura 18. Proyecto de reforma en la Residencia de Técnicos en la Finca La Orden. Alzados y secciones. Plantas (1963). Archivo CEA. Mérida.

Los cambios son notables y suponen el aprovechamiento, pero también ampliación y reforma, de la mayor parte posible del edificio existente, por lo que la residencia va a lograr una imagen más

<sup>41</sup> Archivo CEA. Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Colonización. Proyecto de Reforma de Residencia de Técnicos en La Orden. Zona regable de Lobón (Badajoz). Arquitecto: D. Perfecto Gómez Álvarez. Aparejador: D. José Pastor Gamboa, Badajoz, octubre de 1963.





Figura 19. Fotografías de la residencia de Técnicos en la actualidad.

Moisés Bazán de Huerta y María del Mar Lozano Bartolozzi.

relevante y contemporánea, con un estilo más racionalista que olvida lo tradicional y el regionalismo. El edificio de dos plantas adquiere un distinto juego de volúmenes. Se añade una zona con acceso independiente que se eleva hasta una tercera planta para contener los depósitos de agua. Un porche de entrada de nueva construcción da paso a un vestíbulo. Así mismo es importante la ampliación del comedor que cobra mayores dimensiones y categoría, y la ordenación nueva de un cuarto de estar. Desde ambas estancias se comunica con una atractiva terraza mirador. Los tres elementos: vestíbulo, comedor y estar se denominan la zona de representación.

El acceso principal y vestíbulo es por la parte lateral. En la planta baja hay también cuatro dormitorios con dos cuartos de baño. En la planta alta, a la que da acceso una escalera reformada, se sitúan otros cuatro dormitorios con dos cuartos de baño, un cuarto almacén y sobre todo un gran dormitorio con cuarto de baño independiente y despacho privado con una gran balconada o solana orientada a la zona del valle con mejores perspectivas. Se añaden en planta baja la cocina, despensa, aseo, dos dormitorios, el oficio y cuarto para la calefacción central. También tiene un patio y cobertizo, comunicado con la cocina y acceso exterior. La reforma requiere cambios en la cimentación, solados, cubiertas, etc. Se hacen unas atractivas bóvedas de doble rosca con ladrillo visto en el comedor y otras estancias. Cubierta de teja romana y portuguesa, sobre tablero inclinado, con sus remates correspondientes.

Los enfoscados son con mortero de cemento y enlucidos de yeso. Los peldaños de puertas de granito y los de la escalera interior de piedra blanca artificial. En el interior destacan las puertas de paso a estancias principales que son de madera y encasetonadas. En la terraza se utiliza pavimento de baldosín catalán combinado con tacos de Nolla. La pintura exterior es a la cal y temple picado, y liso en interiores. Se le añade una veleta de remate y pararrayos. Además está dotada con 4 depósitos de agua de 500 litros cada uno. Una amplia terraza mirador con pérgola sobre pilastras, y distinto nivel, se desarrolla en el lateral y frente meridional del volumen sobresaliente del comedor del edificio, sobre un muro de piedra, salvando un terreno de gran desnivel. El presupuesto de la obra asciende a 2.553.158,92 pesetas.

En marzo de 1982, ya desde el IRYDA (Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario), sucesor del Instituto Nacional de Colonización a partir de 1971, se presenta el proyecto de vivienda de guarda o conserje y chimeneas en la residencia de técnicos de la Orden, firmado por Joaquín Pastor como arquitecto de dicho Instituto y Francisco Ramírez Aguado, como aparejador.<sup>42</sup> Se trata de ampliar el edificio construyendo una vivienda con tres dormitorios, comedor, cocina y aseos en la planta alta de la cocina-oficce y dormitorios de servicio, dándole entrada por el vestíbulo de la cocina, con una escalera, independizando esta parte de vivienda con el resto. Para ello se levanta la cubierta sobre el forjado existente y se elevan los muros exteriores con terminación de teja curva. Entre los detalles de la obra se indica que la carpintería de madera, en exteriores, será de cuarterones de madera de pino de primera calidad... También se proyectan tres chimeneas de hogar bajo para leña, diferentes, una en el comedor, otra en la sala de estar y la tercera en el comedor de la vivienda del conserje. El presupuesto tras una rectificación es de 2.600.834 pts.

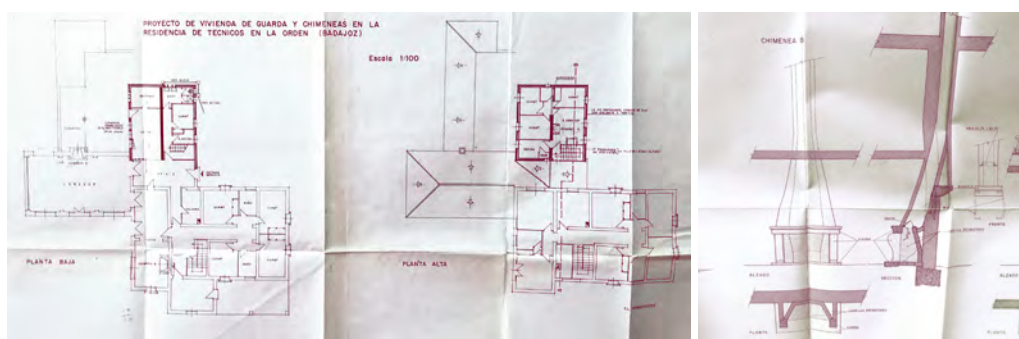


Figura 20. Proyecto de vivienda de guarda y chimenea en la residencia de técnicos de La Orden (1982). Archivo CEA. Mérida.

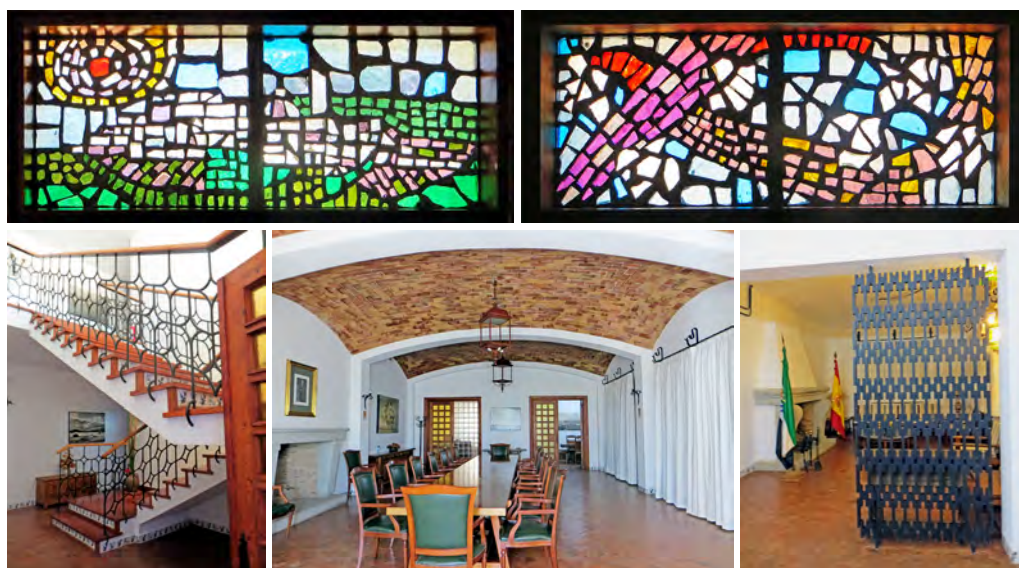


Figura 21. Fotografías de detalles del interior de la residencia de Técnicos en la actualidad. María del Mar Lozano Bartolozzi.

<sup>42</sup> Archivo CEA, Mérida. *Ministerio de Agricultura. Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario. Proyecto de vivienda de guarda y chimenea en la residencia de Técnicos en La Orden (Badajoz)*, Arquitecto: Joaquín Pastor, Aparejador: Francisco Ramírez Aguado, Badajoz, marzo de 1982.



En la actualidad podemos reconocer bien estos proyectos y ampliaciones, pues la residencia se conserva en buenas condiciones para visitantes. Destacan así mismo en ella dos vidrieras de colores de diseño abstracto. Las escaleras con barandillas de hierro y otros detalles también de forja de hierro. Unas magistrales fotografías de Kindel, de paisajes y labores agrícolas, decoran las paredes.

## EPÍLOGO

La finca La Orden se convirtió en un proyecto de gran importancia en la formación de capataces y experimentación en cultivos y ganadería. Fue visitada por el Jefe del Estado Francisco Franco en octubre de 1956, con motivo de la inauguración del Plan Badajoz en las Vegas del Guadiana<sup>43</sup>, y por distintos Ministros de Agricultura, aparte de otras autoridades civiles y eclesiásticas a lo largo del tiempo.



Figura 22. Fotografía aérea del grupo residencial de la Finca La Orden antes de las reformas actuales.

El conjunto de sus construcciones ha sido transformado a lo largo de los años. En primer lugar por el cambio de uso de las mismas. Cuando se termina la actividad pedagógica de la Escuela de Capataces, por considerarse innecesaria, se cedió una parte de la finca al Instituto Nacional de Industria (INI) y se creó el Instituto Agrario de Extremadura<sup>44</sup>. Actualmente se encuentra en este lugar y aprovechando también las construcciones mencionadas, el Instituto de Investigaciones Agrarias Finca La Orden – Valdesequera (Cicytex) y se han edificado nuevas dependencias y edificios, el último inaugurado el año 2013.

Pero pensamos que estos edificios con su arquitectura no han sido estudiados y valorados suficientemente por sus aspectos histórico-arquitectónicos, urbanísticos y paisajísticos, además de antropológicos y sociológicos. En este estudio lo hemos hecho en parte, gracias al Archivo Histórico del Centro de Estudios Agrarios de la Consejería de Agricultura, Desarrollo Rural, Población y Territorio de la Junta de Extremadura y al Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, donde se encuentra una rica documentación accesible para los investigadores.

<sup>43</sup> JEREZ LINDE, José Manuel, *ob. cit.*, p. 9.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 9. Noticia comentada en el artículo del diario ABC, 10 de junio de 1970, con motivo de la visita del Ministro de Agricultura.

Sin duda hasta hace poco tiempo no se han apreciado, salvo algunas excepciones, las propias construcciones de los pueblos de colonización y construcciones auxiliares, por lo que han sufrido derribos, trasformaciones, abandonos, etc. En la actualidad otra actitud ha sido emprendida por la Administración Regional, gracias a los estudios de distintos investigadores y a la catalogación de todo este legado patrimonial desarrollada desde la propia Administración<sup>45</sup>.



Figura 23. CICYTEX. Centro de Investigación Agraria. Finca La Orden. Junta de Extremadura. Fotografías de María del Mar Lozano Bartolozzi. Fotografía aérea de Google Maps.

<sup>45</sup> *Inventario y análisis sobre las potencialidades relacionadas con la arquitectura y el patrimonio en los pueblos de colonización de Extremadura, ob. cit.*



# Cementerios en los pueblos de colonización de Badajoz. Enclaves singulares en un paisaje rural

**Miguel CENTELLAS SOLER**  
Univ. Politécnica de Cartagena

miguel.centellas@upct.es  
orcid.org/0000-0003-0081-2837

**Moisés BAZÁN DE HUERTA**  
Universidad de Extremadura

mbazan@unex.es  
orcid.org/0000-0002-9641-3314

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 41 - 78)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019  
ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)  
978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** El presente trabajo analiza un aspecto poco investigado en la actividad arquitectónica del Instituto Nacional de Colonización (INC). Combinando labor de archivo y trabajo de campo, estudiamos un importante número de cementerios erigidos en la provincia de Badajoz durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Consideramos la normativa que rige su diseño, junto con las peculiares circunstancias que hicieron que muchos de ellos no llegaran a utilizarse y quedaran abandonados. El conjunto que recogemos ordena por autores y fechas los principales ejemplos, atendiendo tanto a sus diseños como a la evolución y resultado de su proceso constructivo.

**PALABRAS CLAVE:** Instituto Nacional de Colonización (INC), Pueblos de colonización, Cementerio, Arquitectura funeraria, Extremadura, Badajoz.

## **Cemeteries in the colonization villages of Badajoz. Singular places in a rural landscape**

**ABSTRACT:** This work analyzes a not very researched aspect in the architectural activity of the National Institute of Settlements (INC). Combining archival and fieldwork, we studied a significant number of cemeteries built in Badajoz during the 1950s and 1960s. We consider its design according to regulations, along with the peculiar circumstances that caused many of them not to be used and left abandoned. The set we collect contains main examples sort by authors and dates, taking into account their designs and the evolution and result of their building process.

**KEYWORDS:** National Institute of Settlements (INC), Colonization Villages, Cemetery, Funerary Architecture, Extremadura, Badajoz.

El presente estudio<sup>1</sup> aborda la construcción de cementerios en los pueblos que el Instituto Nacional de Colonización erigió en la provincia de Badajoz durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo. En el marco del *Plan Badajoz*, la Delegación del Guadiana fue especialmente pródiga en la inauguración de pueblos, al amparo de grandes presas y un sistema de canalizaciones que permitió hacer productivas amplias zonas de terreno por medio del regadío.

El impacto en la zona fue trascendental y el proceso colonizador tuvo repercusiones en los más diversos ámbitos. En estudios precedentes, dentro de tres sucesivos proyectos nacionales<sup>2</sup>, hemos abordado en dicho contexto aspectos urbanísticos, edificatorios, de protección y divulgación<sup>3</sup>, con una especial atención a las iglesias, tanto por su condición arquitectónica como por las interesantes obras de arte que albergan, llamativas por la modernidad de su planteamiento<sup>4</sup>.

La bibliografía sobre el proceso colonizador extremeño es ya copiosa y se ha incrementado notablemente en los últimos años, siendo también objeto de atención por entidades como la Junta de Extremadura, que ha propiciado recientemente un portal informativo sobre el tema<sup>5</sup>. Sin embargo, en dicho panorama la arquitectura funeraria no ha sido apenas tratada, quizás por su condición marginal, con frecuencia desvinculada de los núcleos poblacionales, o por el estado de deterioro y abandono que ostentan bastantes de los ejemplares construidos.

Ante dicha carencia decidimos abordar el tema, con un primer estudio generalizador, presentado en el X Congreso del DOCOMOMO Ibérico, actualmente en prensa, donde se planteaban ya aspectos antropológicos, constructivos y tipológicos<sup>6</sup>.

Nuestro análisis actual se asienta en un completo trabajo de campo y se refrenda con la consulta de los Proyectos en el Archivo del Centro de Estudios Agrarios de la Junta de Extremadura en Mérida<sup>7</sup>. Sin embargo daremos un tratamiento singular a la investigación, por cuanto no pretendemos agotar el tema. Son demasiadas las referencias y por ello parte de los contenidos se van a desarrollar en publicaciones paralelas y futuras, afectando en concreto a las obras concebidas por los arquitectos José Mancera Martínez y Manuel Mondéjar Horodiski, que serán objeto de tratamiento autónomo, aunque aquí mencionemos brevemente algunas de sus propuestas.

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>2</sup> *Entre Toledo y Portugal: miradas y reflexiones contemporáneas en torno a un paisaje modelado por el Tajo* (HAR2010-21835. Período 2011-2013). *La patrimonialización de un territorio: conformación de paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana en Extremadura* (HAR 2013-41961-P. Período: 2014-2017). A ellos hay que añadir el que nos acoge, vigente desde 2018.

<sup>3</sup> Puede citarse, en este sentido: ABUJETA MARTÍN, Esther; BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Propuesta de ruta turístico-cultural por los pueblos de colonización del Valle del Alagón (Cáceres)", *Norba. Revista de Arte*, nº 32-33, Cáceres, 2013, pp. 259-283.

<sup>4</sup> Estas publicaciones previas son fácilmente localizables *online* o en *Dialnet* identificando nuestra autoría. En este proceso ha sido importante la colaboración con la investigadora Esther Abujeta Martín, que por razones administrativas no ha podido incorporarse a este nuevo proyecto investigador. Hasta 8 estudios sobre iglesias extremeñas de colonización se han ido sucediendo en el marco de estos proyectos, abarcando zonas como el Valle del Alagón y el Valle del Tiétar en Cáceres, más las Vegas Altas y Vegas Bajas del Guadiana. A ellos hay que sumar estudios monográficos sobre las aportaciones de artistas como Manuel Rivera o Arcadio Blasco.

<sup>5</sup> Un punto de inflexión en este proceso lo marcó la publicación: VV. AA., *Pueblos de colonización en Extremadura*, Mérida, Junta de Extremadura, 2010.

<sup>6</sup> BAZÁN DE HUERTA, Moisés, "Morir en el campo. Notas sobre arquitectura funeraria en la colonización extremeña", *X Congreso DOCOMOMO Ibérico. El fundamento social de la arquitectura; de lo vernáculo y lo moderno, una síntesis cargada de oportunidades*, Badajoz, 18-20 de abril de 2018. En prensa.

<sup>7</sup> Agradecemos al personal del Archivo del CEA las facilidades otorgadas para la consulta de fondos.

## CEMENTERIO Y PERVIVENCIA



Figura 1. Cementerio de Sagrajas.

Valorando el alcance del tema, un primer hecho llamativo es la casi nula presencia de cementerios en los diseños iniciales de los pueblos de colonización extremeños. Para explicarlo, al menos parcialmente, se ha apuntado una posible visión optimista, que apostaba por un ilusionante futuro, desplazando este aspecto negativo del interés prioritario<sup>8</sup>. Además siempre cabía la posibilidad de la inhumación en el núcleo poblacional mayor más próximo, del que en cierto modo se dependía; o bien enterrarse en el pueblo de origen, opción que al menos en un primer momento fue la más deseada.

Pero con el tiempo se hizo palpable que convenía dar solución a este escenario, al estimarse que los colonos y sus familias no tendrían verdadero arraigo en sus nuevos pueblos de acogida si no acababan descansando eternamente en ellos<sup>9</sup>. Sin embargo, hubo en este sentido serias reticencias por parte de los colonos. De hecho, sorprende el gran número de cementerios que, una vez construidos, no llegaron a utilizarse. Hasta la fecha hemos localizado los siguientes, indicando el año del proyecto: La Bazana y Valuengo (1957), San Francisco y San Rafael de Olivenza (1957), Alcazaba (1958 y 1962), Gévora (1961), Vegas Altas (1963), Villafranco del Gadiana (1963), Brovales (1963), Puebla de Alcollarín (1966), Conquista del Gadiana (1968), Yelbes (1967), Lácara (1968) y Alvarado (1970).

<sup>8</sup> "Todo, en el planteamiento de origen de un pueblo del INC se piensa para la vida, con ingenua ausencia de la muerte, lo cual no significa que fuese un olvido". FLORES SOTO, José Antonio, *Aprendiendo de una arquitectura anónima. Influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea: el INC en Extremadura* (Tesis Doctoral en línea), Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p. 832.

<sup>9</sup> En este sentido hay ya estudios sobre el ámbito extremeño que, desde un enfoque antropológico, evidencian esta dimensión del asunto. Véase: *Ibidem*. SECO GONZÁLEZ, Jesús, *La construcción de la identidad social en los poblados de colonización de la comarca del Valle del Alagón* (Tesis Doctoral en línea), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2012, p. 391. RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, "Los pueblos nuevos de la cuenca extremeña del Gadiana (España): ¿pueblos sin identidad?", *Etnicex. Revista de Estudios Etnográficos*, nº 6, 2014, pp. 205-215. RODRÍGUEZ PASTOR, Juan y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, María, "Unas muestras de tradición oral en los pueblos de colonización cercanos a Santa Amalia: Hernán Cortés, Torre Fresneda, Valdehornillos y Yelbes", en *Actas VI Encuentros de Estudios Comarcales. Vegas Altas, La Serena y La Siberia*, Badajoz, Federación de Asociaciones Culturales SISEVA, 2014, pp. 409-432. ABUJETA MARTÍN, A. Esther, "Análisis y diagnóstico. Paisaje, urbanismo y patrimonio en los pueblos de colonización de las Vegas Altas del Gadiana (Badajoz)", en M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi y Vicente Méndez Hernán (Coord. y Ed.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura, 2017, pp. 204-205.

Cabe por tanto plantearse las razones de este peculiar *fiasco* constructivo. En algún caso las razones pudieron ser físicas, por un mal planteamiento, al optar por terrenos con excesiva pendiente, demasiado arenosos o, por el contrario, zonas próximas a cultivos como el arroz, que generaban grandes humedades y podían ocasionar filtraciones. Pero en esta situación, como hemos señalado, parece influir sobre todo una cuestión emocional, ya que nadie deseaba ser pionero en el uso del nuevo recinto, y además la población quería ser enterrada en su lugar de origen, donde reposaban sus ancestros, pues los colonos llegaban de otras localidades en las que tenían sus raíces. Las familias optaban en consecuencia por inhumar a sus muertos en los pueblos de procedencia o, cuando no se podía, en centros próximos con mayores medios. Tampoco olvidemos como factor influyente que, al menos en el período inicial, las duras condiciones en que los colonos desempeñaban su labor les hacían dudar sobre su continuidad<sup>10</sup>.

Si el INC había detectado estas circunstancias, no parecía muy lógico que se hubiesen dedicado medios económicos para este fin. Y sorprende aún más si observamos la elaboración muy tardía de los últimos proyectos funerarios (Conquista del Guadiana, Lácara, Alvarado...), en fechas en que el Instituto apenas estaba construyendo pueblos y se habían confirmado ya las dificultades para afianzar estas iniciativas. ¿Por qué el INC seguía levantando cementerios si no se utilizaban?

No hemos localizado circulares o documentos que expliquen y justifiquen este hecho, pero nuestra hipótesis es que se trata de una decisión deliberada, que apuesta precisamente por intentar revertir la situación. La falta de cementerios haría totalmente inviable culminar el proceso de arraigo local, mientras que la erección de camposantos al menos dejaba abierta esa posibilidad. Los ejemplos previos que sí habían funcionado podían hacer albergar esperanzas en ese sentido, y ello explicaría que las propuestas constructivas se mantuvieran incluso en fechas muy tardías. Solo el enterramiento en el nuevo pueblo completaría la vinculación identitaria y estable con la tierra que valorábamos en líneas previas y que tanto se deseaba desde la entidad.

El resultado, como evidenciamos, es desigual. Algunos cementerios sí fueron viables y otros se han recuperado tras actuaciones recientes de adecuación, en parte al querer emular ejemplos vecinos y cuando el relevo generacional ya ha contribuido a afianzar el proceso de arraigo<sup>11</sup>. Otros han tomado una deriva singular, al ser sus restos reaprovechados con fines muy distintos al original,



Figura 2. Cementerio de Alcazaba.

<sup>10</sup> SECO GONZÁLEZ, Jesús, *ob. cit.*, p. 394.

<sup>11</sup> Algunos casos de recuperación se recogen en este mismo estudio. Y aunque sea ajeno al ámbito de nuestro análisis, pues se encuentra en la provincia de Cáceres, puede citarse como ejemplo de una buena rehabilitación el proyecto del pequeño cementerio de Valdeñigos, llevado a cabo por la arquitecta Mercedes López Domínguez entre 2014 y 2015, al amparo de la Diputación de Cáceres, con un sistema mixto de fosas y nichos.



reconvirtiéndose en recinto para albergar animales o productos agrícolas, e incluso en vivienda. Pero al tiempo, como decimos, muchos quedaron en el abandono, y su huella pervive en el paisaje con un halo próximo al de la ruina romántica, aunque el efecto no oculte la realidad de su truncada pervivencia. En cualquier caso es un elemento a tener en cuenta en su relación con el paisaje rural que lo enmarca, actuando sus muros, capillas y espadañas, o lo que queda de ellos, como testimonio de un pasado efímero.

## PROYECTOS Y NORMATIVA

Abordando ahora otros aspectos de la investigación, y como apuntábamos, el análisis se sustenta no sólo por la observación *in situ* de los recintos, sino por el estudio de los diseños proyectados, plasmados en documentos cuya *Memoria* y pormenores dan claves importantes para entender las obras.

El Instituto Nacional de Colonización tenía una estructura de control administrativo muy organizada y jerarquizada, que se aplicaba a todos los proyectos y por supuesto también a los cementerios. La consulta de los distintos expedientes revela que siguen una pauta común, marcada por directrices establecidas con escasas variaciones. Todos identifican en su portada el recinto con su localización, los nombres del arquitecto y el aparejador, más la fecha y lugar de ejecución. En la contracubierta se adhiere una hoja de trámites administrativos con las firmas y fechas de los informantes, cuyas hojas adjuntas suelen aparecer sueltas, y sobre ellas volveremos. La memoria ocupa entre 2 y 4 páginas, especificando antecedentes, emplazamiento y capacidad, más la descripción de las estancias y elementos principales; es la parte más relevante para nuestro estudio, donde se sustancian los criterios seguidos y los rasgos singulares del proyecto. El segundo apartado es el de los planos, convenientemente protegidos en carpetas con solapa y plegados para adaptarse al espacio. Suelen reflejar el emplazamiento, planta, cimentación, alzados con diferentes secciones y, no siempre, detalles de puertas o rejas. Sigue el pliego de condiciones facultativas, resumido habitualmente en una sola página. El cuarto bloque engloba el presupuesto, presentado en tablas y columnas con varios capítulos: el primero de mediciones; a continuación los precios de jornales (obligaciones y cargas sociales), indemnizaciones, pluses, seguros o subsidios, composición de equipos y salarios/hora; otro cuadro con los precios asignados a los materiales a pie de obra; y sigue el precio de las unidades de obra, con precios auxiliares y de aplicación, más una ampliación detallada de los mismos. El desarrollo de los presupuestos parciales abarca generalmente: excavaciones, pocería, hormigones, albañilería, pavimentos y alicatados, carpintería de taller, carpintería metálica y cerrajería, fontanería, pintura, vidrio, electricidad y varios. Cierra el proyecto un resumen general de presupuestos fechado y firmado por el arquitecto. En función de los autores, las descripciones o el grado de detalle puede variar, pero en general esta fórmula es la que se repite.

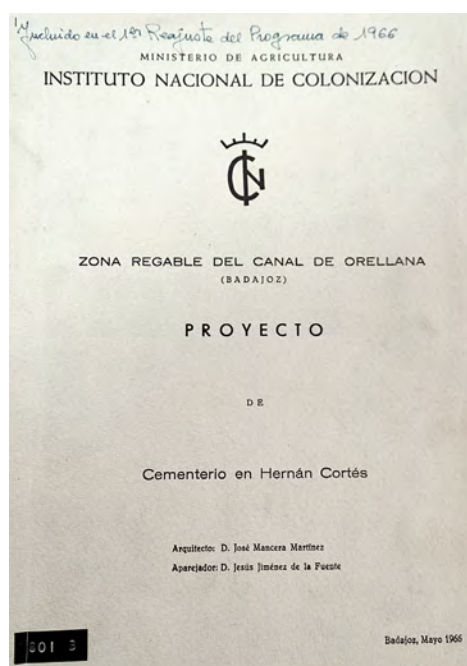


Figura 3. Cubierta del Proyecto de Cementerio para Hernán Cortés.

Una vez que el arquitecto entregaba el proyecto se emitían sendos informes de la Sección 4ª, "Proyectos", adscrita a la Subdirección de Obras y Proyectos, y de la Sección 6ª, "Colonos", de la Subdirección de Explotación. En ellos se realizaban comentarios relativos al incumplimiento de la normativa, mejoras a realizar en la documentación o también se detectaban errores u omisiones en el apartado de Mediciones y Presupuestos. Por ejemplo, una cuestión a corregir planteada en alguno de estos informes era la distribución en planta de las fosas, pues se solicitaba un paso por alguna de las dos dimensiones de la sepultura, no siendo suficiente la separación indicada de 0,50 m. Estos informes se trasladaban al Servicio de Arquitectura, que transcribía los comentarios de ambas Secciones para emitir un tercer informe firmado por el Jefe del Servicio, el arquitecto José Tamés Alarcón, quien lo elevaba para su aprobación al Director General del Instituto.

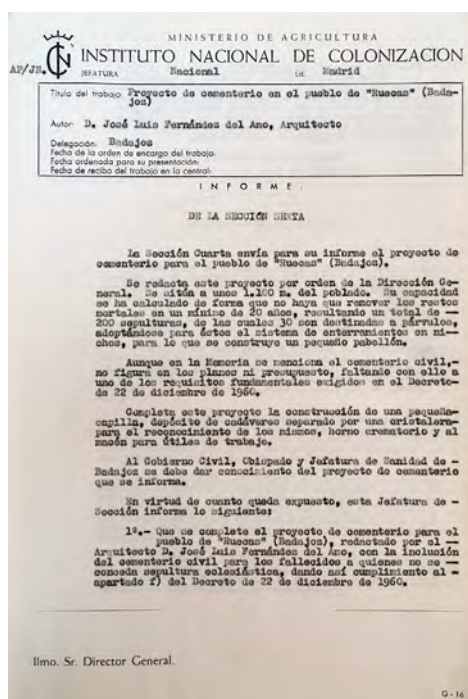


Figura 4. Informe sobre el Cementerio de Rucas.

Los arquitectos que trabajaron para el INC tenían absoluta libertad en el desarrollo de los proyectos. Se les facilitaba el programa necesario en una orden de encargo, pero no había criterios proyectuales que debieran tenerse en cuenta. Sin embargo, el Instituto desplegó para las labores organizativas y administrativas un amplio conjunto de documentos denominados *Circulares*, en las que se recogían infinidad de normativas para el cumplimiento de su labor. La primera circular se editó el 5 de febrero de 1940 (debe recordarse que el INC se había creado el 19 de octubre de 1939) y la última el 21 de julio de 1971 (el INC se disolvió el 13 de diciembre de 1971, dando paso al Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario, IRYDA, creado el 21 de julio de 1971). En el transcurso de esos 31 años se publicaron 509 circulares y sorprende que en ninguna de ellas se haga la más mínima referencia a los cementerios.

Por otra parte, al ir consultando expedientes detectábamos que se repetían una serie de problemas, y cabía pensar por tanto en la existencia de normas que actuaran como referencia para el desarrollo de los camposantos. Es entendible por tanto nuestra extrañeza inicial, resuelta una vez que hemos localizado el *Reglamento de Policía Sanitaria Mortuoria*, Decreto 2569/1960 de 22 de diciembre, publicado en el BOE nº 16 de 19 de enero de 1961, en adelante imprescindible para abordar el tema.

Su Título V, Capítulo Único: "Cementerios, sepulcros y panteones" (artículos 50 a 67) especifica las prescripciones que los arquitectos tenían que aplicar en su diseño. Así, en el art. 50 se indica: "Cada Municipio, sin excepción, habrá de tener preceptivamente, dentro de su término, un cementerio, por lo menos, de características adecuadas a la categoría de la localidad y su densidad de población". Hemos de tener en cuenta que los pueblos de colonización están primero vinculados administrativamente a otros núcleos de población existentes y mayores que ellos, pero el criterio del INC era que tuvieran su propia autonomía y por ello se construían todas las edificaciones necesarias, incluidos los cementerios.

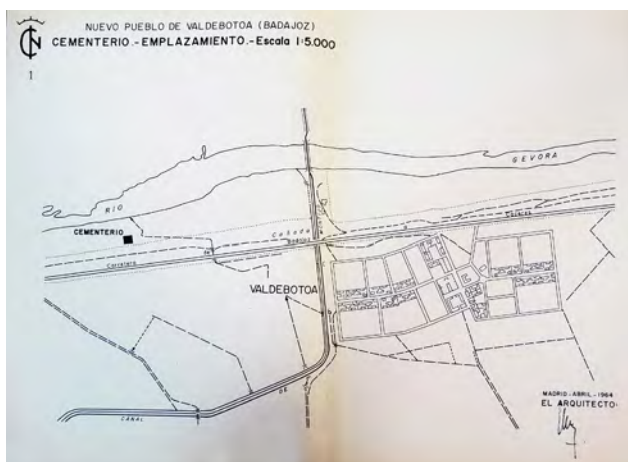


Figura 5. Emplazamiento del cementerio de Valdebotoa.



Figura 6. Vista general del camposanto de Balboa.

El art. 53 marca una distancia mínima a las viviendas de 500 m, ampliable hasta 2 km en poblaciones de más de 10.000 habitantes. En los cementerios estudiados hemos podido calcular que se sitúan a una distancia media de unos 1.100 m, ajustándose por tanto a la normativa. El art. 54 hace referencia a que la Memoria debe contemplar los siguientes aspectos: *“lugar de emplazamiento, extensión y capacidad previstas, dirección de los vientos reinantes, distancia mínima en línea recta de la zona poblada más próxima, distribución de los distintos recintos, edificaciones y jardines y la clase de obras y materiales que se han de emplear en los muros de cerramientos y en las edificaciones”*, preceptos que se manifiestan en todos los proyectos.

En relación al volumen de los camposantos, y a pesar de que en el Reglamento se baraja la cifra de 10 años, en casi todos los proyectos consultados se realiza el siguiente cálculo para determinar su capacidad: se parte de la población que tendrá el pueblo en 20 años y se considera una estimación anual de 15 fallecimientos por cada mil habitantes. El resultado se desglosa en un 80% para adultos y un 20% para párvulos, dibujándose las fosas necesarias en el plano de planta general del recinto. En los proyectos más tempranos, como Valdelacalzada, se manejan las estadísticas provinciales de mortalidad de los 10 años previos para establecer los cálculos; y se contempla posteriormente la legislación que exige que durante un plazo de 20 años no sea necesario remover restos mortales<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Veamos por ejemplo cómo contempla Manuel Jiménez Varea en el cementerio de Valdehornillo las cifras para determinar la capacidad del recinto: “Teniendo en cuenta que el pueblo consta de 136 familias de colonos, 60 de obreros y otras 8 familias más de funcionarios, maestros, etc., es decir, un total de 204 familias, y considerando una media de 5 personas por familia, obtenemos un total de 1.020 habitantes. A su vez, como de acuerdo con las disposiciones vigentes, la capacidad del cementerio debe ser tal que no sea preciso en 20 años remover ningún cadáver, y partiendo de la base de que puede tomarse el 7‰ como índice de mortalidad anual de la región, obtenemos un total de defunciones por año de 71, número que multiplicado por 20 da 142 defunciones en 20 años. Realmente esta debía ser la capacidad del cementerio, pero es conveniente considerar un margen de amplitud igual al 15% de la anterior cifra para casos excepcionales y un posible aumento de la población del pueblo. Por tanto, como este 15% es igual a 21, sumada esta cifra a la anterior da un total de 163 plazas como capacidad total del nuevo cementerio”.



El art. 55 es el que define las construcciones que debe tener todo cementerio, desglosadas en siete epígrafes que pueden resumirse de este modo: *“un local destinado a depósito de cadáveres, que estará compuesto, como mínimo, de dos departamentos comunicados entre sí, uno para depósito propiamente dicho y otro accesible al público. La separación entre ellos se hará por un tabique completo, que tenga a una altura adecuada una cristalera lo suficientemente amplia que permita la visión directa de los cadáveres. En las poblaciones de menos de 5.000 habitantes, el depósito de cadáveres podrá ser utilizado como sala de autopsia”*, circunstancia que apreciamos en los cementerios visitados.

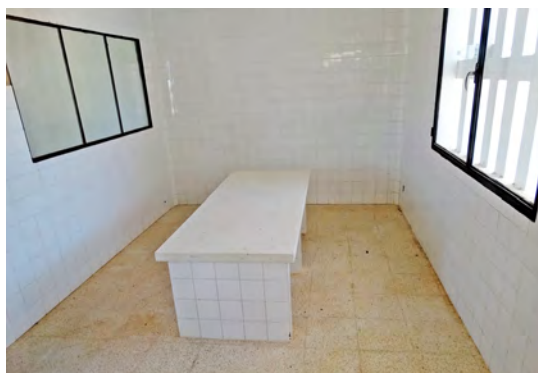


Figura 7. Valdeboítoa. Sala de autopsias.



Figura 8. Hornos de Alcazaba, Alonso de Ojeda y Sagrajas.

Dentro de este art. 55 también se solicitaba *“un número de sepulturas vacías adecuado al censo de población del Municipio o, por lo menos, terreno suficiente para las mismas”*. En este sentido, el epígrafe “c” hace referencia a *“un espacio adecuado para el enterramiento de párvulos”*, que se refleja habitualmente en los planos. También se precisa en el “e” un *“horno destinado a la destrucción de ropas, utensilios fúnebres y cuantos objetos, que no sean restos humanos, procedan de la evacuación y limpieza de sepulturas”*, elemento que asimismo aparece y cobra cierto interés por sus variantes. Y por último, el “f” se refiere a *“un recinto anejo al cementerio, pero con entrada independiente, donde se enterrarán los cadáveres de aquellas personas a quienes no se concede sepultura eclesiástica”*, aspecto también cumplimentado y que los arquitectos en los planos de los proyectos denominan “Cementerio Civil”.

En el art. 57, apartado 1º, se establecen las dimensiones para las sepulturas en fosa o nicho. En las de suelo se precisan las dimensiones de 2 metros de largo y 0,80 de ancho, separadas 0,50 m unas de otras, pero apenas se explicita más, salvo que, en función del terreno, deberían construirse unos muros laterales para evitar el desprendimiento de las tierras hacia el interior de la excava-



Figura 9. Nichos en Valdehornillo.

ción, si bien esta circunstancia concreta no suele indicarse en los proyectos. En algunas de las propuestas analizadas, los informes de supervisión aconsejan aumentar el espacio de separación, al menos en uno de los lados, para facilitar el acceso o tránsito entre las tumbas. Hemos detectado también en varios proyectos de José Mancera cómo la medida mayor se amplía hasta los 2,50 m.

Debe destacarse que en los planos de los documentos consultados mayoritariamente se da prioridad al enterramiento en fosas; aun así, en bastantes proyectos se realiza una previsión de espacio para los nichos, entendiéndose que esta tipología podía ir en alza y supondría una mejor amortización del espacio. En este sentido, la Memoria del Proyecto para el Cementerio de Brovales, realizado por el arquitecto Perfecto Gómez Álvarez en mayo de 1963, indica: *“Por otro lado, y dada la costumbre en la región de realizar enterramientos en nichos, se prevé una zona para que estos puedan ser realizados, en su día, cuando el Ayuntamiento o las necesidades, aconsejen su construcción”*. Cuando se cita esta opción, se aconseja obviamente ubicarlos junto a los muros de cerramiento. Con todo, solo se han localizado dos proyectos que incluyen el diseño concreto de estas obras en altura. José Mancera Martínez, en los cementerios de Guadajira (1964) y Barbaño (1966), especifica los detalles técnicos para la construcción de los nichos. Pero como decimos es una excepción, y parece extraño que no se diesen directrices desde el INC para que los arquitectos utilizaran esta vía, dado el pragmatismo que solía guiar a la entidad. Quizá el peso de la tradición funeraria influyó en este punto. A pesar de ello, la realidad se impone, y lo que se constata, por su optimización de recursos y capacidad, es la presencia mayoritaria de nichos en los cementerios de colonización pacenses.

Este *Reglamento de Policía Sanitaria Mortuoria* marcó las directrices a partir de las cuales se desarrollaron la mayoría de los recintos que se van a mostrar. En resumen, el programa estaba formado por un depósito de cadáveres, que a la vez se utilizaba como sala de autopsias, comunicado visualmente por medio de un cristal con un espacio para las visitas; un almacén para herramientas; un horno para la cremación de restos no humanos y el espacio propiamente de las fosas. También debía preverse un recinto con acceso desde el exterior para los enterramientos civiles.

Un último aspecto revelador es que en el art. 56 del *Reglamento* se establecía la necesidad de incorporar una capilla para las poblaciones de más de 20.000 habitantes, cifra que no se iba a dar nunca en un pueblo de colonización. Es por eso significativo que el INC determinara, indefectiblemente, incorporar la capilla a los proyectos, pues todos los cementerios construidos disponen de ella y es uno de los componentes con mayor interés arquitectónico, por su variedad tipológica.

Añadamos que una vez aprobados los proyectos, la Delegación del Guadiana debía gestionar ante el Gobierno Civil, el Obispado y la Jefatura de Sanidad su conformidad con el mismo, para poder realizar enterramientos una vez se terminasen las obras.





Figura 10. Cementerio de Los Guadalperales.

## UNA REVISIÓN POR ARQUITECTOS Y PUEBLOS

Conociendo ya el contexto general que determina el proceso, pasamos a una revisión de ejemplos significativos. A la hora de presentarlos nos planteamos una posible secuencia cronológica, pero no aportaba resultados relevantes como para establecerla como hilo conductor, además de dispersar la información y soslayar otros factores. Barajamos también la opción de dividir el estudio en dos partes, separando los cementerios en uso de aquellos que quedaron abandonados, posibilidad eficaz metodológicamente, sobre todo por el efectismo del segundo bloque, donde visualmente domina la estética de la ruina; pero podía ser también algo reductiva y en buena medida la hemos tratado ya en párrafos anteriores.

Finalmente, para poder plasmar también la personalidad de los arquitectos, y teniendo en cuenta que parte de ellos se analizarán en otros medios (es el caso de Mancera o Mondéjar Horodiski), hemos optado por ir determinando la aportación de cada autor, respetando eso sí su cronología interna. Ello nos permitirá combinar sus criterios y pautas de actuación con las singularidades concretas de los edificios que presentamos.

En el programa que desarrollaba el proyecto de un pueblo de colonización nunca estaba contemplado el cementerio, que generalmente se realizaba unos años después. Hubiese sido bastante lógico que el mismo arquitecto concibiese y llevase a cabo ambos proyectos; pero estudiados casi 30 cementerios en la provincia de Badajoz, se observa que solamente en cuatro ocasiones coincidió el técnico proyectista: Manuel Rosado Gonzalo en Valdelacalzada (aunque también intervino el arquitecto José Borobio Ojeda), Miguel Herrero Urgel en Valdebótoa, Manuel Jiménez Varea en Valdehornillo y Perfecto Gómez Álvarez en Brovales.

Del mismo modo que no se conoce el criterio de asignación de los arquitectos en relación a los proyectos que realizaban, tampoco hay datos para determinar el reparto de los cementerios. Sí se constata en la zona que algunos técnicos reciben el encargo de varios proyectos, aprovechando modelos comunes en algunos casos: Miguel Herrero Urgel (6), Perfecto Gómez Álvarez (5), Manuel Jiménez Varea (3), Manuel Rosado Gonzalo (2), Manuel Mondéjar Horodiski (2), José Luis Fernández del Amo (1) y Pedro Castañeda Cagigas (1). Con todo, el caso más significativo es el de José Mancera Martínez, quien proyectó hasta 10 de los cementerios pacenses.

\* \* \*

El extremeño MANUEL ROSADO GONZALO (1912-1979), titulado en 1940 y afincado en su localidad natal Don Benito, donde fue arquitecto municipal, obtuvo plaza de arquitecto del INC en 1943 para la Delegación Regional del Guadiana, y en 1957 se trasladó a la sede central madrileña, manteniendo su vinculación con la entidad incluso tras su reconversión en el IRYDA<sup>13</sup>. Intervino en la primera época del Plan Badajoz y fue responsable de los proyectos de los pueblos e iglesias en la zona de las Vegas Altas del Guadiana (Palazuelo, Puebla de Alcollarín, Hernán Cortés, Yelbes) y las Vegas Bajas (Barbaño, Alcazaba, Lácara y Valdelacalzada).



Figura 11. Cementerio de Valdelacalzada.



Figura 12. Cúpula de la capilla.

Todos ellos son posteriores a su papel en la arquitectura funeraria, que se remonta a fechas muy tempranas, realizando entre 1952 y 1953 los cementerios de Valdelacalzada y Guadiana. Esta cronología condiciona que su visión arquitectónica resulte más historicista, alejada de las audacias en los diseños que veremos en ejemplos posteriores. Utiliza soluciones similares en planta y alzado, incorporando elementos tradicionales como la cúpula rematada en linterna, que apenas aparece en proyectos realizados con posterioridad.

En la capilla de VALDELACALZADA, dos torrecillas en los ángulos, a media altura, enmarcan la portada, que se remata por una espadaña con cierre triangular. Estos elementos laterales se cubren en el interior por semicupulillas angulares. A su vez la cúpula se singulariza por la presencia de una nervadura estrellada de ocho puntas cuyo octógono interno enmarca el espacio de la linterna. Se presenta con ladrillo visto y es un elemento distintivo que destaca ante el enfoscado blanco. A la capilla fue trasladado desde la iglesia un crucifijo de gran formato procedente de la Casa Granda de Madrid, que sigue un modelo generado por el escultor José Capuz y que hemos dado a conocer en trabajos previos.

La entrada al recinto se sitúa entre el edificio para el depósito de cadáveres y la capilla, cuya fachada mira hacia la puerta. En el proyecto resulta llamativa la gran densidad de fosas, dispuestas tanto en el perímetro como en calles internas transversales, simétricas al eje de acceso pero sin una

<sup>13</sup> CENTELLAS SOLER, Miguel y ABUJETA MARTÍN, A. Esther, "Las iglesias en los pueblos de colonización de la zona de Vegas Altas en Badajoz", en M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi y Vicente Méndez Hernán (Coord. y Ed.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura, 2017, p. 209.

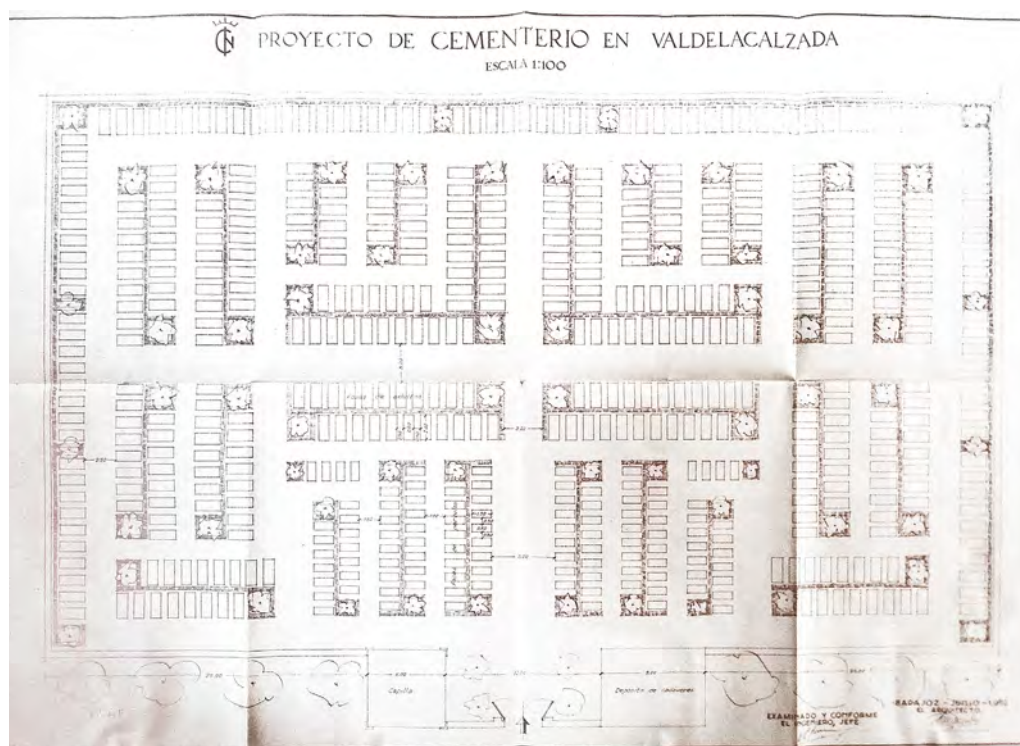


Figura 13. Planta del Proyecto de Valdelacalzada. Manuel Rosado.

disposición ortogonal regular. Nada menos que 520 fosas son las previstas, si bien en dicho espacio hoy solo se aprecian escasos y sencillos enterramientos en el suelo, intuimos que fortuitos, sin que respondan a la planificación inicial. El propio arquitecto sugería en su memoria la posibilidad de utilizar nichos en los muros, y en efecto las tumbas actuales se ubican en nichos en tres alturas a lo largo de todo el perímetro, con una alta ocupación que ha generado incluso la reciente erección de un bloque independiente para necesidades futuras.

En su origen, acometido con cierta urgencia, el cementerio evitaba la necesidad previa de trasladarse a Badajoz capital, tal como se indica en la Memoria, y se ubica a 1 km de la población, no habiéndose localizado un terreno útil más próximo. El plazo de ejecución fue de 4 meses desde el inicio de las obras.

El diseño funerario de GUADIANA (antes Guadiana del Caudillo) sigue parámetros muy similares, por lo que nos centramos en comentar sus diferencias. La planta rectangular sobre plano ofrece una distribución más reticular en cuarteles, pero el esquema se rompe al incorporar en la zona central un espacio circular, con dos filas de fosas radiales. Este planteamiento tendría un desarrollo incipiente, pero pronto se vería alterado, ya que el espacio interno previsto para fosas se fue ocupando por módulos de nichos, como será en adelante la tónica habitual<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> “Las tumbas estaban en el suelo. Los primeros se enterraban en Badajoz y la Puebla, y venía a por el cadáver el “Jeep” del Instituto, algunos restos descansan ya en nuestro cementerio. El primer entierro hubo que sacar el ataúd a la carretera de Montijo para trasladarlo a Badajoz, se tuvo que hacer esto por el barrizal que había en todo el pueblo y en la carretera de entrada a él.”. PRADO, Vicenta, *Guadiana. Origen, vivencias y costumbres. 50 años de historia*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2001, p. 81.



Figura 14. Proyecto de Guadiana. Alzado principal.

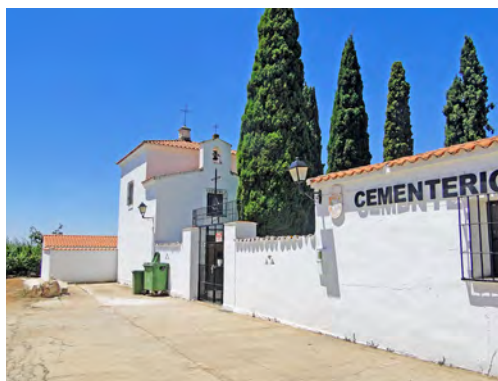


Figura 15. Cementerio de Guadiana.

Una incidencia en su construcción es que el muro de cerramiento mixto con tapial y ladrillo con mortero de cal, esperaba contar con suficientes tierras sueltas aptas para tapias, pero la capa resultó ser muy somera y no permitía obtener el volumen necesario, ante lo que el arquitecto baraja dos opciones: transportar tierra desde zonas limítrofes o reformar el tipo de cerramiento, adoptándose finalmente la segunda solución por su economía. Así, se aprovechó el cemento de hormigón de 30 cm de alto y desde él se eleva el muro hasta los 2 m previstos con mortero bastardo y pilastras, coronándose con albardilla de tejas curvas a un agua que vierten hacia el interior.

Resulta llamativo que ninguno de los dos camposantos de Rosado cuenta con espacio para el cementerio civil, aunque en sendas memorias apunta cómo solucionar el tema añadiendo un tramo de cerramiento con puerta, “si se considera imprescindible por la Superioridad”. Además no contempló en Guadiana el camino de acceso, responsabilidad del Ministerio de Obras Públicas. Sí tuvo en cuenta la vegetación, que mantiene hoy un buen número de cipreses.



Figura 16. Guadiana. Mesa de altar en la Capilla.

En Guadiana la capilla también incorpora un breve pórtico. Pero el volumen del edificio es más rotundo y austero, con paredes lisas que eliminan incluso las columnas adosadas a las esquinas que el arquitecto contempló inicialmente en los alzados. El interior se cierra con bóveda de crucería y la iluminación llega por dos vanos laterales. Hoy, un efectista recubrimiento cerámico en la solería y el arranque de muros altera notablemente el concepto originario, del que pervive la mesa de altar granítica, sostenida por pilares de doble cubo y una cruz sobre pie, elaborada en hierro.



\* \* \*

PERFECTO GÓMEZ ÁLVAREZ había nacido en Madrid en 1924, se tituló en 1956 y opositó a la plaza de arquitecto funcionario del INC ese mismo año, realizando varios proyectos de pueblos en tierras extremeñas (Brovaes, 1956; Vivares, 1962; Valdivia, 1963) y un último malagueño (Llanos de Antequera, 1967).

Su primer camposanto proyectado está firmado entre julio y diciembre de 1957, en un documento titulado “Proyecto de Ampliación de VALUENGO”<sup>15</sup>, con la particularidad de que también debía servir para el pueblo contiguo de La Bazana. Es uno de los casos de cementerio compartido por dos localidades, una fórmula establecida en ocasiones por el INC para aliviar costes en la inversión. Está situado al borde de la carretera que los une, aproximadamente a la mitad del recorrido entre ellos.



Figura 17. Cementerio de Valueno-La Bazana.

El recinto se dispone sobre un terreno alto y permeable, pero con una fuerte pendiente, como los de Guadajira y el común para los pueblos de San Francisco y San Rafael de Olivenza. Es una opción poco pragmática, pero vino en este caso condicionada por las posibilidades ribereñas que permitía la zona.

Presenta una planta cuadrada en cuya fachada inferior se disponen los edificios del programa. Al ser anterior al *Reglamento de Policía Sanitaria Mortuoria* de 1960, solo se ubican una capilla y un depósito, careciendo de horno para restos. La entrada es ligeramente asimétrica, equidistante entre ambos edificios, lo cual genera que el depósito se desplace hasta una de las esquinas, terminando en el pequeño almacén para utensilios. En el muro de fondo, de forma previsor, “se deja una franja de 2,25 m para una posible construcción de nichos, forma de enterramiento muy generalizada en la región”.

La capilla es de planta central cruciforme, de reducidas dimensiones. En el acceso, desde el interior del cementerio, se sitúa un pequeño atrio que se remata con una espadaña. Dentro, sobre una plataforma ligeramente elevada, conserva un sencillo altar formado por dos piezas verticales que soportan el tablero superior, todo en granito. La luz llega por un ventanal abocinado de fondo y otros dos situados en las esquinas de la entrada.

<sup>15</sup> Recogido por SAAVEDRA RANDO, Estrella, *El vacío colonizador. Vivienda y espacio público en los poblados de Valueno y La Bazana de Alejandro de la Sota* (Tesis Doctoral), Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016, pp. 682 y 693-696.





Figura 18. Capilla de Valueno-La Bazana.

Como apuntábamos, en el extremo opuesto de la fachada del camposanto se colocan el depósito y el almacén, todos cubiertos por faldones de teja curva a dos aguas. Por sus fechas previas al *Reglamento* no se aprecia en el depósito la división de tabiquería interna con vano acristalado para la observación del cadáver o el féretro, que con posterioridad sería obligatoria. Su cierre está levemente abovedado.



Figura 19. Valueno-La Bazana. Entrada.

El acceso al recinto, mediante una reja, está flanqueado por dos pilares enfoscados de cemento con las aristas rematadas por elementos triangulares, en cuya cara exterior se coloca una cruz metálica. En uno de los ángulos superiores, como elemento añadido al cuadrado, está finalmente el cementerio civil, que tiene acceso exterior aunque también presenta una puerta interna.

A pesar de su propósito compartido, que hubiera permitido no encarecer costes, no llegó a utilizarse y es el primero de una larga lista de construcciones fallidas. Su estado ruinoso actual, muy deteriorado y plagado de maleza, es testimonio patente de la situación de abandono en que se encuentra el lugar.

Al año siguiente, en 1958, Perfecto Gómez realizó un proyecto de ampliación del pueblo de ALCAZABA (originalmente La Alcazaba), que comprendía los edificios para el Frente de Juventudes, la Sección Femenina y el cementerio. Las obras funerarias se retrasaron y cuando se retoman, en marzo de 1962, Gómez redacta un nuevo documento desglosado, que se centra solo en el camposanto y actualiza el presupuesto, pasando de 201.045 a 243.246 pesetas.

El recinto es una planta cuadrada perfectamente simétrica, muy regular, con acceso central flanqueado por dos volúmenes: a la izquierda el depósito, precedido por un porche, y a la derecha la capilla. Todo este conjunto se adelanta al muro, sobresaliendo de la estructura cuadrangular. Al igual que el ejemplo anterior, por haberse realizado el proyecto inicial antes de la consideración del *Reglamento*

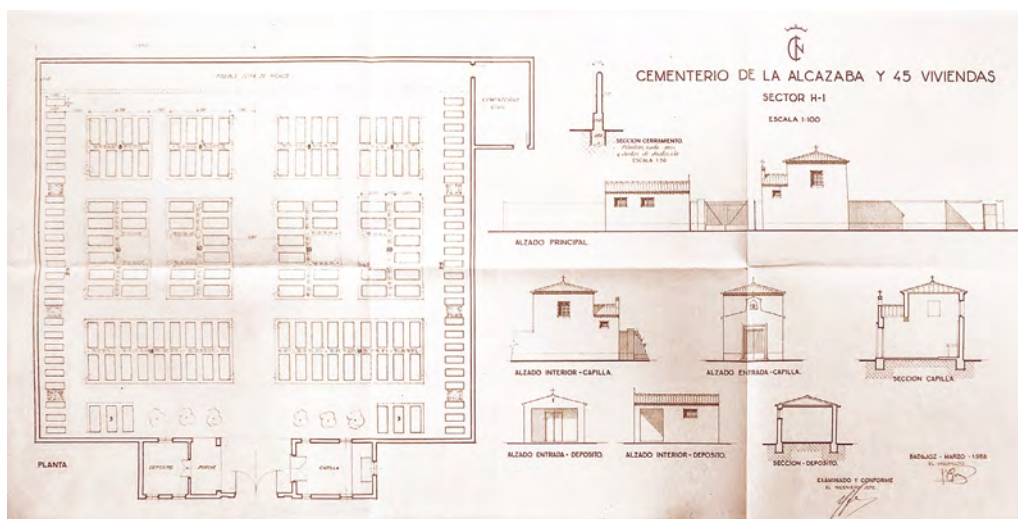


Figura 20. Planta y alzados del cementerio de Alcazaba.

de 1960, no hay división interna en el depósito y tampoco se determinan tumbas de párvulos. Estos aspectos no se modificaron en 1962, cuando ya se disponía de la citada normativa, ya que el nuevo expediente solo afectó a las partidas presupuestarias; pero *in situ* comprobamos que a continuación del depósito se dispuso un horno con un alto tiro que no estaba indicado en el plano inicial.



Figura 21. Alcazaba. Acceso.

Al igual que en Valungo-La Bazana, en la esquina superior derecha se añadieron tres tapias para conformar el cementerio civil, con acceso exterior e interior; y en el muro opuesto a la entrada del fosal el arquitecto deja un espacio abierto para la futura ubicación de nichos.

La capilla recuerda la diseñada por Manuel Rosado para Guadiana, que podría actuar como precedente, si bien la de Gómez resulta menos esbelta. En planta es un rectángulo que da continuidad a los muros laterales, pero en altura se independiza un



Figura 22. Alcazaba. Capilla.

espacio previo a modo de pórtico, que permite que el oratorio sea de planta cuadrada, cubierto a cuatro aguas, mientras el resto se cierra a doble vertiente. Una espadaña se alza sobre la puerta, coincidiendo la altura de su vértice con el arranque del tejado principal. La arquitectura es sobria y responde, sin pretensiones, a un programa sencillo.

En este caso tampoco la iniciativa prosperó y nunca se realizaron enterramientos. En la actualidad, abandonado y aislado en medio del paisaje circundante, tan solo sirve para guardar algunos animales.



Figura 23. Balboa. Capilla. Exterior y cerramiento interior.

En abril de 1963 Gómez proyectó los cementerios de BALBOA y BROVALES, y a diferencia de otros arquitectos que optaron por trazados diferentes, aquí son exactamente iguales. Tan solo el primero de ellos pervive en buen estado, y su condición actual permite hacernos una idea de ambos.

El interés principal radica en la capilla, de planta octogonal y cubierta por cuatro arcos de hormigón, muy rebajados, que se cruzan en la clave, dando lugar a una estructura nervada que apoya sobre ménsulas, todo ello pintado en blanco. Este esquema fue utilizado dos años antes por Miguel Herrero Urgel en el cementerio de Gévora. El interior se ilumina mediante triples ventanas situadas en la parte alta de los muros, pero solo en cuatro de las ocho paredes, al disponerse alternativamente. No parece que se llegara a hacer la “cristalería artística tipo catedral emplomada” que se proponía en la Memoria, o al menos hoy no se conserva.



Figura 24. Balboa. Cruz del Vía Crucis en la Capilla.

Una elegante mesa granítica sirve de altar, conservando bancos como los de la iglesia y cruces numeradas de madera que configuran un sintético Vía Crucis. El volumen exterior se afirma nítidamente y conecta con la puerta enrejada y las dependencias anexas mediante un muro de entrada convexo, que personaliza todo el conjunto.

El resto del programa se aloja en un volumen fragmentado, cubierto con planos direccionales inclinados y pequeños espacios porticados. Uno de ellos accede desde el interior del recinto a la sala para las visitas y el otro al almacén y depósito, desde el exterior. Más adelante, unas tapias delimitan el espacio para restos y el horno, configurado a modo de caseta y que alberga una amplia solera oval que cierra el hueco interno con una campana de ladrillos refractarios. En la parte posterior se ubica el lugar para los enterramientos civiles.



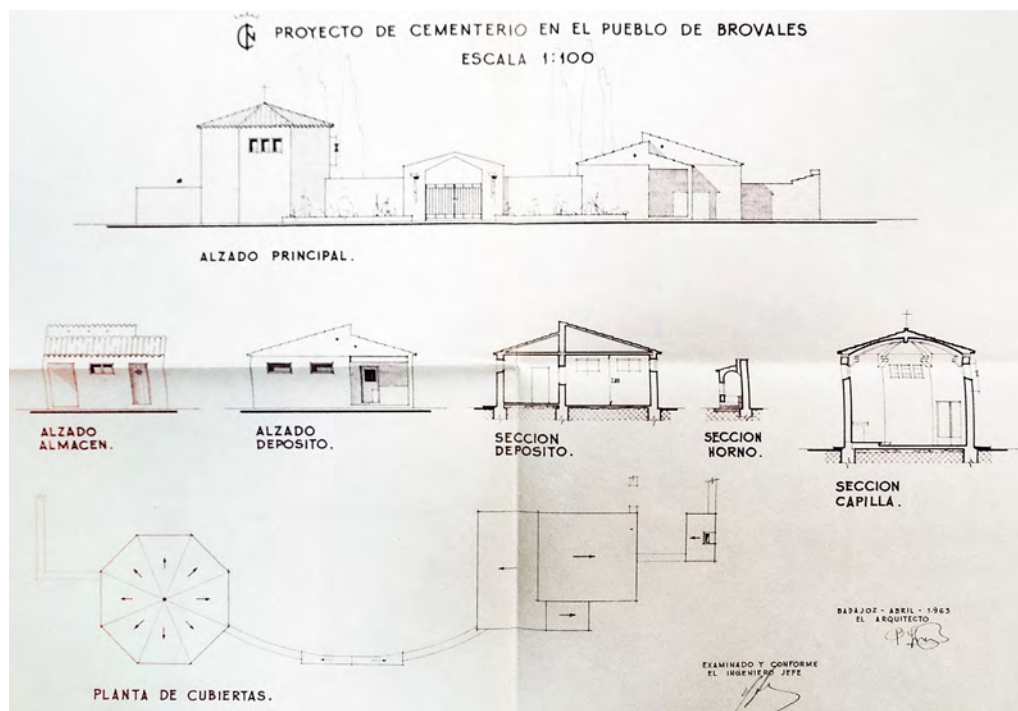


Figura 25. Alzados del Cementerio de Brovales.

Ya en el plano inicial Gómez diseñó pilastras transversales para en el futuro albergar nichos. Éstos hoy, en tres alturas, ocupan tanto el fondo como los laterales, con cierre convergente de tejas a un agua. Delimitan así un amplio espacio interior libre en el que se levanta un pozo.

Los dos cementerios han tenido destinos diferentes; el de Balboa está en uso y situado junto a la carretera que une este pueblo con Villafranco del Guadiana. En fechas recientes se ha invertido en su mantenimiento, con una instalación fotovoltaica por acumulación y un depósito esférico que sobresale sobre el tejado de los nichos, a la par que su perímetro se ha ampliado notablemente, triplicando el espacio con un nuevo muro externo.

El cementerio de Brovales, cerca del pantano del mismo nombre, en la vía de comunicación con Jerez de los Caballeros y junto a la planta de residuos sólidos construida en los años noventa, está siendo utilizado como almacén y su entorno está vallado para la cría de vacas y terneros, mostrando una vez más el reaprovechamiento pragmático de un espacio que ha perdido su función.



Figura 26. Cementerio de Brovales.

El último de los cementerios de Perfecto Gómez en la zona es EL TORVISCAL, que ha tenido también un devenir singular. Se han recogido testimonios que indican cómo antes de la construcción del camposanto, los vecinos de El Torviscal estaban divididos en dos partes, de manera que, según la zona,



Figura 27. Camposanto de El Torviscal.

diseñado en principio para ambos pueblos en octubre de 1963, está situado junto a la carretera que los une y se conserva hoy en buen estado.

Al igual que veremos en Valdehornillo, este camposanto incluye en su fachada zonas de mampostería en piedra vista, que marcan un contraste matérico con el blanco general del recinto y el negro de las verjas. Su espadaña es muy original, pues a partir del pilar alzado de piedra describe un hueco de hormigón en forma de E para albergar el campanil, aunque hoy carezca de instrumento. Una gran cruz de hierro preside el conjunto.

Ostenta una capilla sencilla cubierta a un agua, de reducidas proporciones. El local para depósito tiene entrada directa desde el exterior, con sala de identificaciones y observación, conectada con el anterior por una cristalera. Un almacén permite guardar el utillaje de servicio necesario. El edificio que alberga las tres salas está conectado por la capilla por un porche de tres vanos, que protege del sol y la lluvia y ayuda a la mejor composición de alzados. Todo se cierra con una cubierta de teja árabe mecánica sobre forjado de vigueta y bovedillas.

En un ángulo del solar cerrado se dispone el cementerio civil con puerta independiente. Próximo a él y tapado de la vista directa se proyecta el horno crematorio que exigen las normas y una pequeña zona para enterramiento de restos.



Figura 28. El Torviscal. Vista general.

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, "Los pueblos nuevos...", *ob. cit.*, pp. 212-213.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 212-213.



El proyecto es de grandes dimensiones. Se calcula su capacidad en función de un 15% de mortalidad anual para 2.500 habitantes, estableciendo un 20% para párvulos, y dando como resultado 300 tumbas para adultos y 75 párvulos, contemplando para el uso futuro las tierras de reserva del área de influencia. Con todo, es significativo el comentario de Gómez en su Memoria al no prever de momento la construcción de nichos o fosas, dejando que el ayuntamiento u organismo del que dependa tome la decisión; solo marca las zonas en la planta a modo de orientación. Obviamente serían los nichos la opción elegida.

\* \* \*

El arquitecto MIGUEL HERRERO URGEL nació en Zaragoza en 1924 y se tituló en 1952; obtuvo la plaza de funcionario del INC en 1956 (en la misma oposición que Perfecto Gómez), y falleció en Madrid en 2012. Trabajó en Extremadura proyectando los pueblos de Valdeboítoa (1957), Obando (1960), Alonso de Ojeda (1964), más Doceinario y Aldea del Conde (barriada de Talavera la Real, ambos en 1968).



Figura 29. San Francisco y San Rafael de Olivenza. Muro.

El primer ejemplo que comentamos se firma en julio de 1957, compartido para los pueblos de SAN FRANCISCO DE OLIVENZA y SAN RAFAEL DE OLIVENZA, aunque no llegaron a producirse enterramientos. Situado entre los dos núcleos (algo más próximo a San Francisco), y concebido así para abaratar costes, el terreno presenta un fuerte desnivel, que entendemos excesivo para el uso al que fue destinado.

El recinto es de planta rectangular, con dos grandes volúmenes que flanquean el acceso central, formado por una cancela de entrada (hoy es todavía la original) que se enmarca en un hueco rematado por un arco rebajado.

A un lado se encuentra la capilla, de planta cuadrada, aunque dispone de un pequeño atrio de acceso desde el recinto interior. Los muros del oratorio se elevan por encima de la cubierta para formalizar un rotundo a la par que esbelto prisma vertical, con un hueco superior para la campana y una cruz metálica. Triples vanos laterales cuadrados iluminan el interior.

En el lado derecho de la entrada están el depósito y el almacén, cubiertos a una vertiente y de nuevo con tres ventanas laterales. En el ángulo posterior izquierdo del



Figura 30. San Francisco y San Rafael de Olivenza. Capilla.

camposanto se ubica el horno, con una potente chimenea. La delimitación perimetral del conjunto se adapta a la inclinación del terreno, revestida con tejas curvas y habilitando contrafuertes que otorgan ritmo a la secuencia mural.

Los planos localizados presentan en su alzado numerosas anotaciones y modificaciones con lápiz de grafito y en color rojo, posiblemente debido a que el proyecto tuvo que adaptarse al *Reglamento de Policía Sanitaria Mortuoria* de 1960. A pesar de ello finalmente no se realizaron enterramientos, pues los vecinos se inhumaban en Olivenza. Cayó así en el abandono y ahora el recinto sirve para albergar aperos, cultivos, ganado y animales domésticos, usándose incluso alguna de sus instalaciones como residencia temporal.

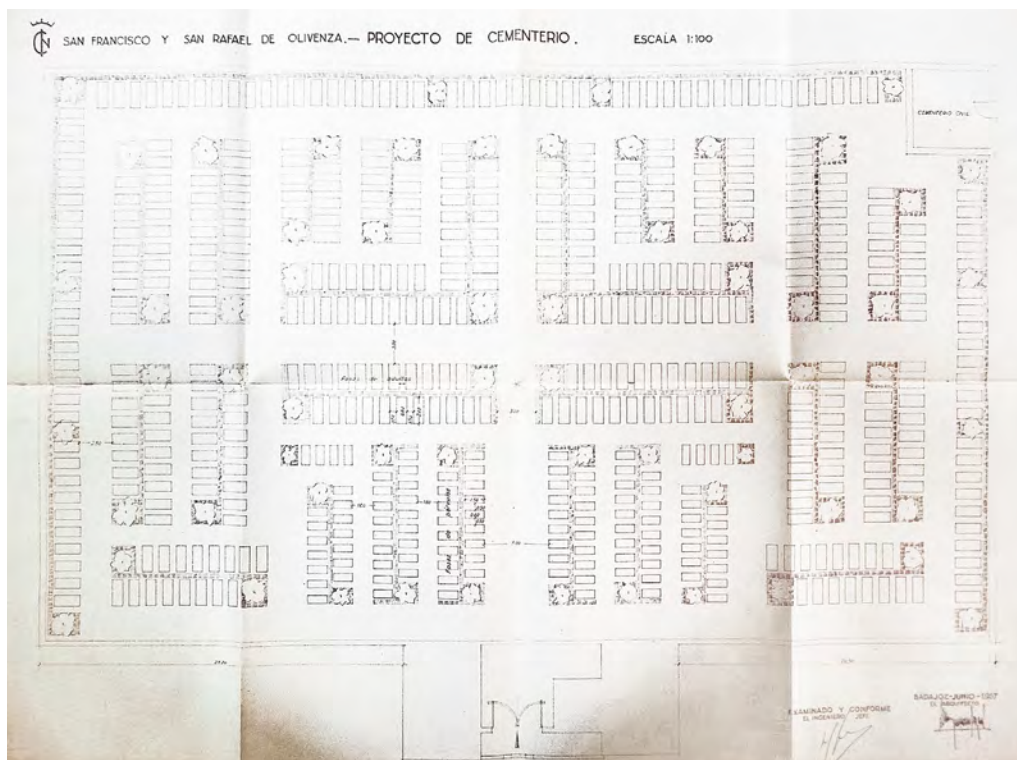


Figura 31. Planta del Proyecto para San Francisco y San Rafael de Olivenza.

En cualquier caso, uno de los aspectos más llamativos de este cementerio (y como veremos también en Entrerríos) es que la disposición de las fosas en cuarteles y la forma de dibujarlas, están directamente inspiradas por el planteamiento de Valdelacalzada, diseñado por Manuel Rosado unos años antes. El trazado es idéntico, salvo en la configuración de los edificios de la entrada. Rosado había repetido muchos aspectos en sus Memorias de Valdelacalzada y Guadiana, siendo hasta cierto punto lícito el reaprovechamiento de datos por parte de un mismo autor. Desconocemos sin embargo los pormenores de este *préstamo* tan evidente con Herrero Urgel<sup>18</sup>. En todo caso, y como salvedad, el arquitecto zaragozano sí incluye un elemento ausente en Valdelacalzada: el pequeño espacio cuadrangular para cementerio civil, ubicado en la esquina posterior derecha y ahora con acceso solo desde una puerta exterior.

<sup>18</sup> Se ha incidido también en el carácter colectivo que podían tener estas iniciativas del INC, con unos límites de autoría a veces difusos. MARTÍN SOLO DE ZALDIVAR, Tiburcio, "Monografías. Yelbes", en VV. AA., *Pueblos de colonización...*, ob. cit., p. 432-433.

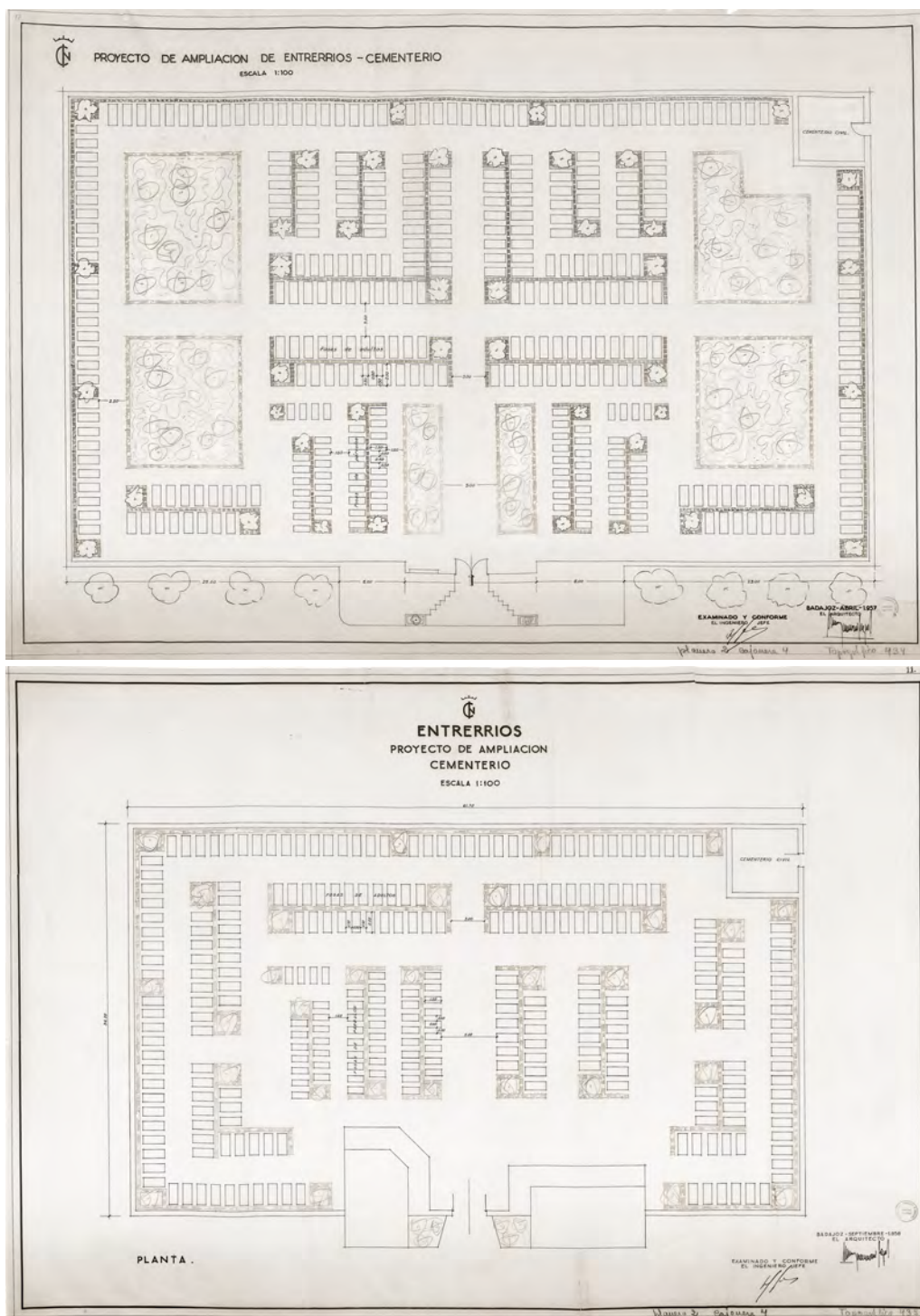


Figura 32. Plantas de los Proyectos para Entrerrios en 1957 y 1958.

El cementerio de ENTRERRIOS tiene dos fases en su concepción. Su primera versión es en realidad la más temprana en los proyectos funerarios de Miguel Herrero, ya que el plano se firma en abril de 1957,



poco antes que el destinado al ámbito oliventino. La forma de dibujar la distribución interna es igual a la que acabamos de comentar y sigue las pautas establecidas en Valdelacalzada. La diferencia reside en una mayor presencia de elementos vegetales, al incluir cuatro grandes parterres que alivian la mayor densidad de fosas en la zona central, sustituyendo además dos hileras de sepulturas por zonas verdes en el tramo más próximo a la entrada. Pudo actuar así por contemplar un menor número de tumbas y porque los edificios destinados a capilla y depósito se ubican externos al perímetro rectangular.

Sin embargo, en la reforma del proyecto que firma en septiembre de 1958 los volúmenes de la capilla y el depósito ocupan ya parte del interior y se completan con pórticos que limitan aún más el espacio. En función de ello Herrero prescinde de los parterres cuadrangulares laterales y procede a una redistribución más equilibrada y equidistante de las fosas, modificando también la ubicación de las destinadas a párvulos. En cualquier caso, estas previsiones no tendrían mayor trascendencia, ya que, como en otras ocasiones, se apostaría finalmente por el entierro en nichos. Eso sí, en el ángulo izquierdo de la entrada se percibe un proceso temprano de inhumación ordenada, al conservarse varias sepulturas en suelo que siguen el patrón inicial, una excepción en los camposantos pacenses. La tapia perimetral en el lado derecho alberga solo nichos en dos alturas, elevándose en otros tramos para obtener mayor capacidad. Los muros están enfoscados y pintados de blanco, como es habitual, cubriéndose con tejas curvas a una vertiente.



Figura 33. Entreríos. Acceso y capilla.

En su ejecución definitiva, el camposanto de Entreríos sigue el proyecto de 1958 en los edificios levantados. La capilla es de planta rectangular y la entrada por una pared es resultado de achafanar una de las aristas del prisma. Un porche rodea parcialmente al edificio en la zona interior del recinto, con una altura menor a la del oratorio. La cubierta se realiza mediante faldones de teja a dos aguas. En la fachada que diseña el proyecto, la pared de fondo estaba iluminada por tres estilizadas ventanas con remate semicircular, pero finalmente se ejecutó un solo óculo de mayor tamaño, sobre el que se dispone la espadaña. Dentro, sobre una plataforma ligeramente elevada, se conserva una mesa de altar de soporte curvo, pero cuyo tablero granítico está inserto en el muro. Al almacén y el depósito, de planta rectangular, se accede también por un atrio que abarca todo el espacio intramuros. Su techumbre a dos aguas tiene continuidad por el lado mayor.

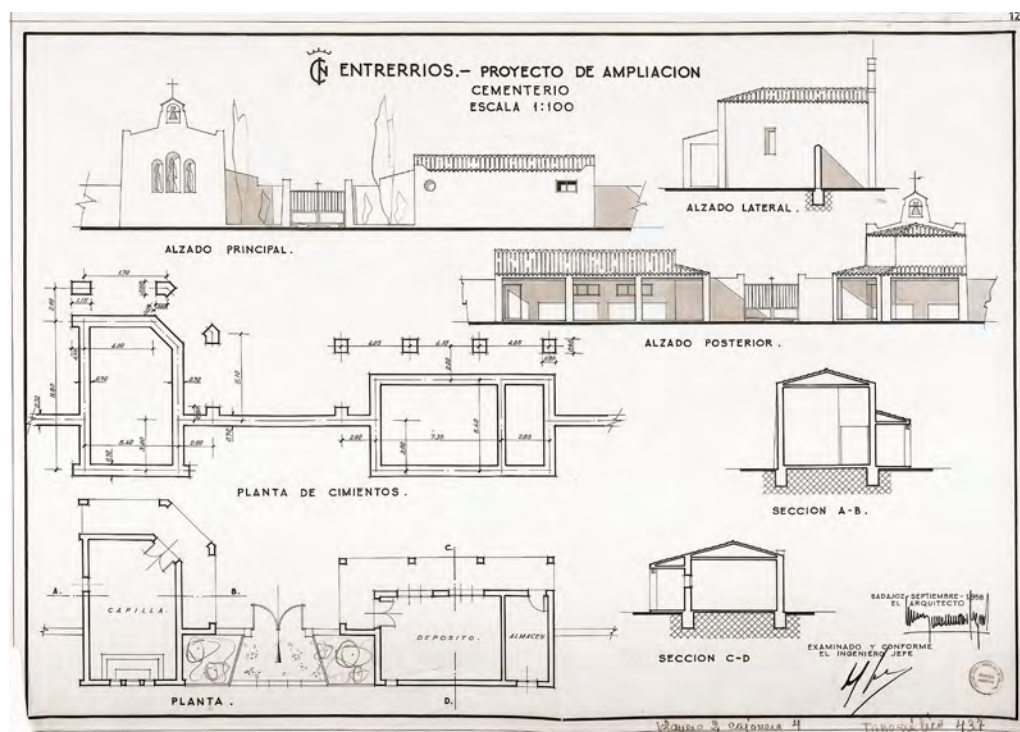


Figura 34. Plantas y alzados del Cementerio de Entrerrios.

Disponemos de curiosos testimonios sobre sus inicios, pues cuando el cementerio aún no contaba con los permisos reglamentarios, los fallecidos eran llevados a Villanueva de la Serena, teniendo que atravesar un badén del río no siempre fácil. Fue en 1963 cuando el párroco se plantó ante las autoridades para evitar dicha situación y conseguir que se hicieran los primeros enterramientos en el pueblo<sup>19</sup>.

El cementerio de GÉVORA (originalmente Gévora del Caudillo) fue proyectado por Miguel Herrero en septiembre de 1961 y presenta un esquema de planta similar al de San Francisco y San Rafael de Olivenza, aunque ofrece un mayor interés por su pionero diseño de la capilla.

La planta cuadrada del oratorio oliventino se sustituye aquí por una octogonal, cuya cubierta se resuelve con cuatro arcos rebajados apoyados en pequeñas ménsulas voladas. La estructura nervada resultante, con la confluencia en la clave, es muy efectista y el propio Herrero la trasladaría unos años después de forma aún más espectacular al diseño de la iglesia circular de Alonso de Ojeda. El esquema de Herrero para el techo de la capilla sería recuperado por él mismo en Gargáligas, pero también por Perfecto Gómez en los cementerios de Balboa y Brovales que antes comentábamos, un ejemplo más de *préstamos* entre arquitectos y que en este caso ayuda a configurar una tipología repetida con bastante fortuna. Pero además, en Gévora este edificio adquiere protagonismo al situarse en una de las esquinas del rectángulo que formaliza el recinto mortuario, afirmándose como elemento visual destacado del conjunto. Su interior se ilumina

<sup>19</sup> HIGUERO GALLEGU, Manuel, *Antonio González-Haba Barrantes. El cura de Entrerrios*, Badajoz, Diputación Provincial, 1989, pp. 81-82.





por vanos verticales muy estilizados y conserva la mesa granítica de altar, soportada por dos pilares estriados y adherida al muro.

El cementerio se encuentra a 700 m del pueblo. La Memoria del proyecto repite la habitual previsión para la ubicación futura de nichos, así como las premisas de "buena construcción", con materiales de primera calidad. En la esquina sur se dispone el complejo formado por la capilla, almacén y depósito, a ambos lados de la entrada. Y en el extremo este ubica el cementerio civil, con un rectángulo de 10 x 7 m que solo tiene acceso desde el exterior.



En este enclave nunca se realizaron enterramientos. Alguna fuente oral señala que no obtuvieron los permisos sanitarios. Con su abandono, fue reaprovechado y en la actualidad se utiliza como establo para ovejas. Aparentemente podría emparentarse con cualquier otra finca agropecuaria de ámbito rural. La capilla se usa como almacén para pienso y todo tipo de aperos. El edificio del depósito, menos iluminado de lo habitual, conserva la solería y los azulejos de pared

Figura 35. Gévora. Capilla.

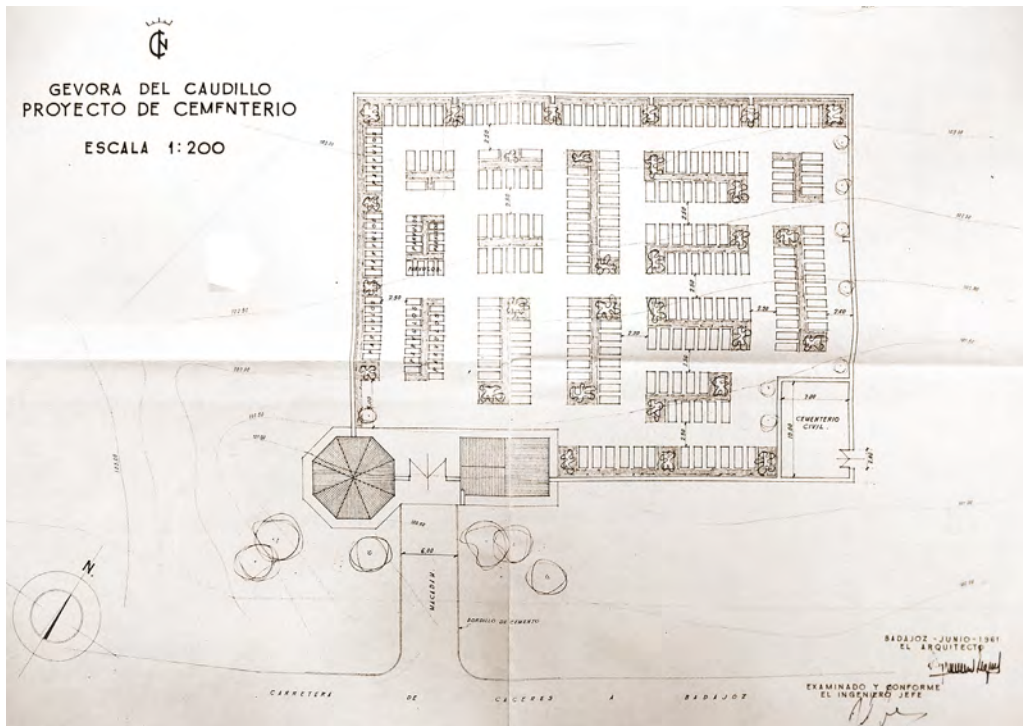


Figura 36. Planta del Cementerio de Gévora.

originales. Y lo más llamativo es que el antiguo almacén se ha habilitado como oficina para gestionar la explotación. Este volumen va precedido por un pórtico en esquina, que lo singulariza. En el ángulo, hacia el exterior, sobresale el esbelto pilar que sostenía la cruz de hierro, como en el proyecto siguiente.



Figura 37. Gévora. Estado actual.

Para GARGÁLIGAS, de 1962, Herrero Urgel emplea al igual que en Gévora la capilla octogonal como elemento distintivo. En realidad es el mismo proyecto el que se reutiliza, duplicando plantas y alzados con leves modificaciones. La diferencia más significativa viene condicionada por la aplicación del *Reglamento* ya citado, y se plasma en la inclusión de



Figura 38. Cementerio de Gargáligas.

un acceso desde el exterior al edificio donde está el depósito de cadáveres, allá donde la cubierta es más baja. Se altera así la propia fachada del camposanto en su vista principal, si bien el resto de elementos es bastante coincidente. Con este planteamiento en el interior los deudos pueden contemplar al difunto a través de un cristal sin contacto directo. Tras atravesar la entrada al camposanto, reconocemos el porche con pilar en la esquina, si bien la cubierta en este primer tramo, respecto a Gévora, es ahora a dos aguas.



Figura 39. Gargáligas. Vista general.

La tapia que rodea el recinto ha de adaptarse a los ligeros desniveles del terreno, por lo que se articula en pequeños tramos decrecientes. En el interior los muros están liberados. Son módulos independientes los que albergan los nichos a tres alturas que ocupan parte del amplio espacio



Figura 40. Gargáligas. Capilla y acceso.



Figura 41. Cementerio de Sagrajas.

destinado a las fosas; éstas no llegaron nunca a aplicarse como tipología. Setos y árboles delimitan el área más próxima a la entrada, que se conserva en buen estado.

El de Gargáligas es un buen ejemplo de recuperación de un edificio cuyo destino parecía abocado al abandono, como tantos otros. Tras un voluntarioso proceso de rehabilitación, una placa conmemora el primer enterramiento en noviembre de 1987.

Miguel Herrero proyectó en octubre de 1962 el cementerio de SAGRAJAS, muy próximo al pueblo, apenas a medio kilómetro, y junto a la calzada romana. Presenta la misma distribución que el de San Francisco y San Rafael de Olivenza, pero adaptado al Reglamento de 1960, por lo que el depósito se divide en dos espacios, para alojar las visitas en uno de ellos, separándolos por una cristalería. Un pequeño atrio dispuesto en el interior permite los accesos a esta sala y al almacén.

La fachada de la capilla cambia ligeramente respecto a la oliventina, al presentar una cubierta inclinada a un agua, en cuyo muro delantero se alza una espadaña poligonal irregular para alojar la campana. El interior se ilumina con un óculo abocinado en todo su perímetro, bien visible desde el exterior. La secuencia de la puerta, el almacén y el depósito, presenta un leve escalonamiento que ayuda a dinamizar el espacio.

Por lo demás, el diseño de la puerta, con un arco rebajado que enmarca la reja, da acceso a un amplio espacio rectangular, que hoy ostenta nichos a tres alturas en todo su perímetro. En una esquina completa el conjunto funerario el horno crematorio para residuos materiales, con un tiro metálico (poco habitual), y que mantiene en su interior los ladrillos refractarios con rastro de múltiples usos. Y muy descriptiva resulta la alusión en la Memoria a “una fosa para enterramiento de restos humanos procedentes de operaciones, amputaciones, etc.”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> HERRERO URGEL, Miguel, “Memoria”, *Proyecto de cementerio para Sagrajas. Badajoz, Octubre de 1962*. Archivo del Centro de Estudios Agrarios. Junta de Extremadura, Mérida.



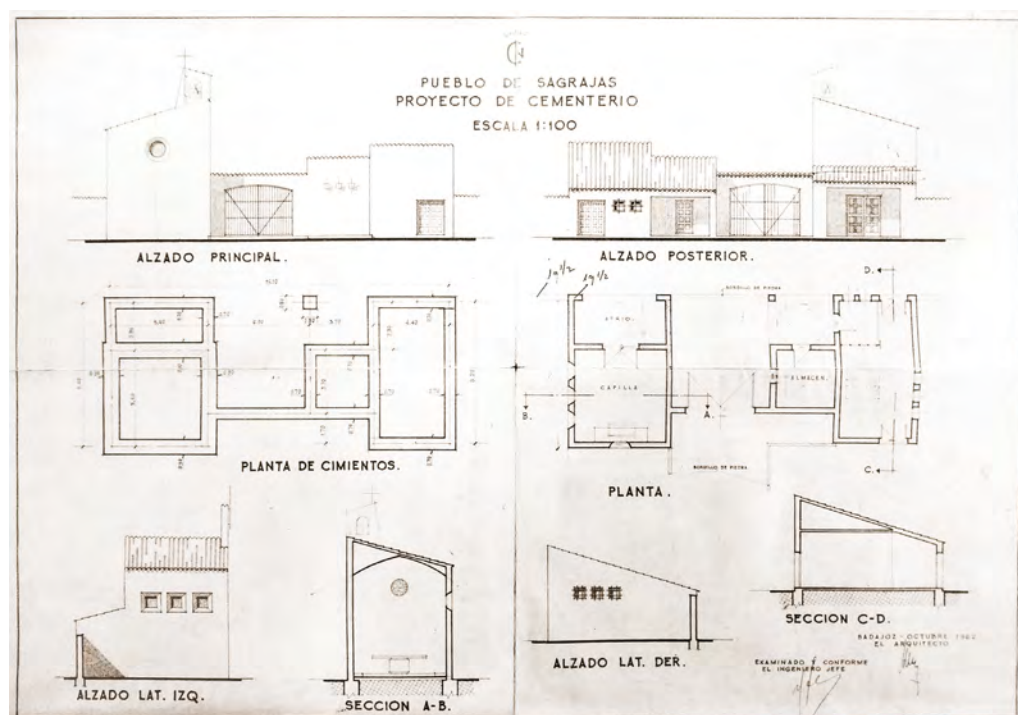


Figura 42. Plano de Sagrajas. Zona de entrada.

Un episodio singular dentro del atípico anecdótico que albergan estos recintos es que en 1983 una familia vivió temporalmente en el cementerio con permiso municipal, sin agua ni luz eléctrica y utilizando la mesa de autopsias como mesa de comedor<sup>21</sup>.

El último camposanto proyectado por Miguel Herrero Urgel fue el de VALDEBÓTOA, en mayo de 1964. Situado a 600 m del núcleo poblacional, se concibió para servir no sólo al mismo, sino a las casas aisladas vecinas. El recinto es de planta cuadrada y sobre el eje de acceso se dispone un alargado volumen cubierto por dos faldones inclinados de teja que vierten hacia los laterales. La entrada se plantea mediante un porche que permite la conexión, por un lado, a la capilla, y por otro, al depósito y almacén. Pero uno de los cuerpos está desplazado dos metros para componer una interesante volumetría, enfatizada por un muro que se prolonga sobre la cubierta para generar una espadaña triangular en cuya cara exterior se adosa una cruz metálica.

Sobre los muros blancos destacan por la parte interior del recinto las interesantes celosías que proyectó el arquitecto. No quiso colocar en la fachada simplemente una o varias ventanas, y añadió por la cara exterior de la pared una celosía de piezas cerámicas revestidas de cemento, que sirven para tamizar la luz, tanto en el depósito de cadáveres como en la capilla. Es una solución interesante que además tiene la ventaja de crear cierta intimidad en el interior, al no poderse ver si no se está en una visión perpendicular al muro. La sala de autopsias se conserva hoy en su estado original, con las paredes de azulejería blanca alicatadas hasta el techo, y el cristal que permitía la visión del cadáver desde una sala continua.

<sup>21</sup> BLÁZQUEZ, Elisa, "Un viejo cementerio abandonado sirve de vivienda a una familia extremeña", *El País*, Badajoz, 29 de octubre de 1983.



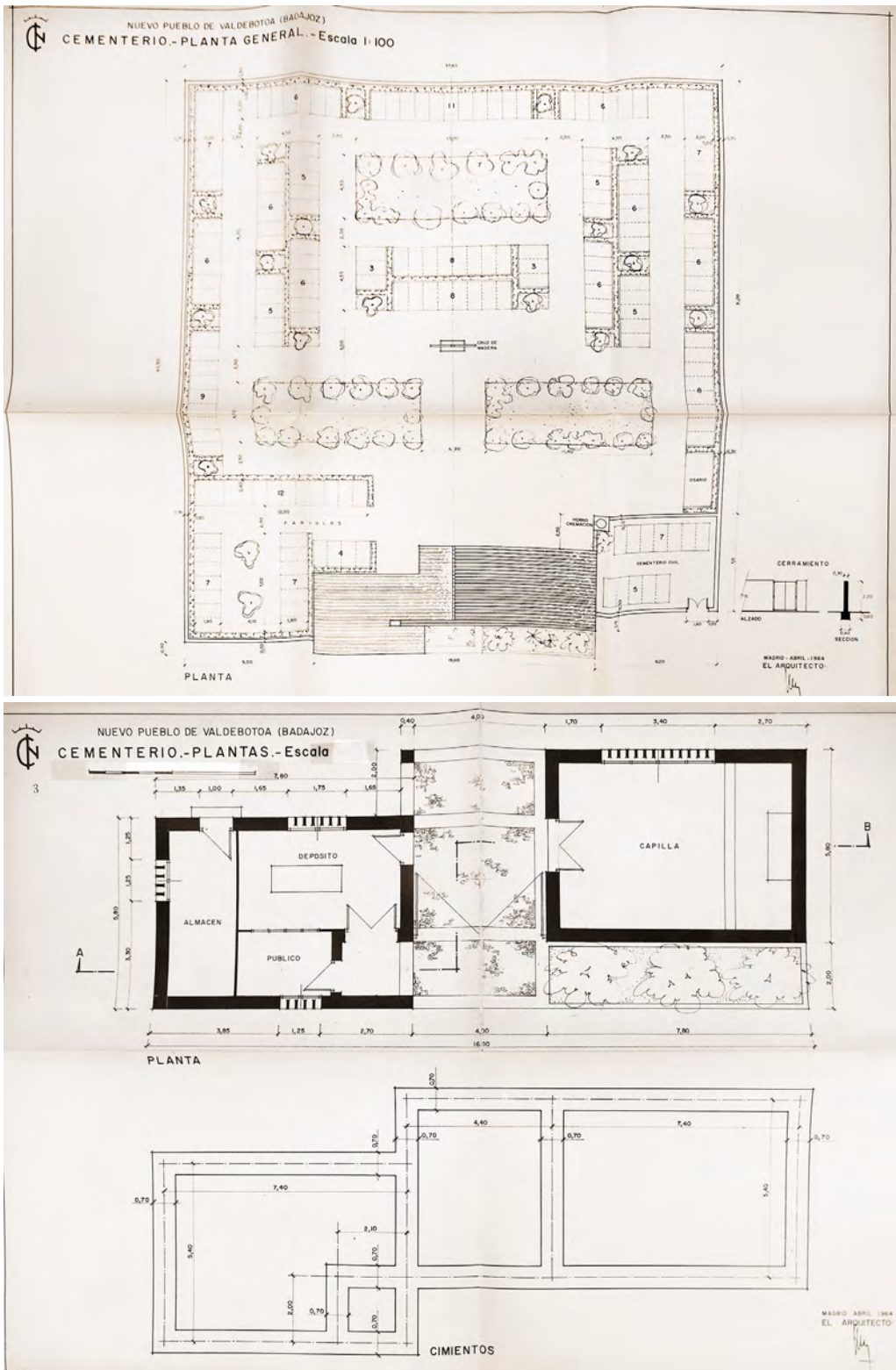


Figura 43. Proyecto de Valdebotoa. Plantas.



Figura 44. Valdebótoa. Acceso desde el interior.



Figura 45. Puerta de acceso a la capilla.



Figura 46. Ampliación de Valdebótoa. Muro de gaviones.

Es el cementerio sin duda más interesante proyectado por este arquitecto. Los propios planos incluyen detalles precisos que no son habituales en otros, como la numeración de las distintas zonas de fosas; la introducción de un osario y una cruz de madera en el eje axial tras atravesar la entrada, además del alzado y sección del cerramiento. Se cuidaron también aspectos como la decoración de la puerta de acceso a la capilla, con cruces y tableros de madera fijados con grandes clavos.

El proyecto contó con informes de hasta 4 supervisores, todos favorables y que tan solo recomiendan aumentar en un 50% el tamaño para la cruz metálica de la fachada y cambiar por hierro la cruz de madera prevista para el interior del recinto (si bien no hemos localizado hoy rastro de la misma). Como en otros tantos cementerios, los enterramientos en fosas fueron transformados en nichos y, casi agotado el espacio perimetral originario, se ha instalado ya algún módulo nuevo. Hoy día, un nuevo recercado amplía notablemente su capacidad, delimitando el espacio con potentes muros de gaviones.

\* \* \*

MANUEL JIMÉNEZ VAREA nació en Madrid en 1910 y se tituló como arquitecto en 1940; el año siguiente ingresó en el Servicio de Arquitectura de la oficina del INC en Madrid, donde se jubiló en 1980 tras la reconversión en IRYDA y falleció en Madrid en 2010<sup>22</sup>. A lo largo de los 40 años que estuvo en el Instituto proyectó los pueblos extremeños de San Francisco y San Rafael de Olivenza (ambos en 1954), Valdeíñigos (1959), Valdesalor (1960) y Valdehornillo (1962), así como otros catorce pueblos dispersos por tierras castellanas, andaluzas y aragonesas. Es llamativo que su actividad en el campo funerario se concentra en un solo año, al diseñar en 1967 los tres proyectos de los que fue responsable en Badajoz.

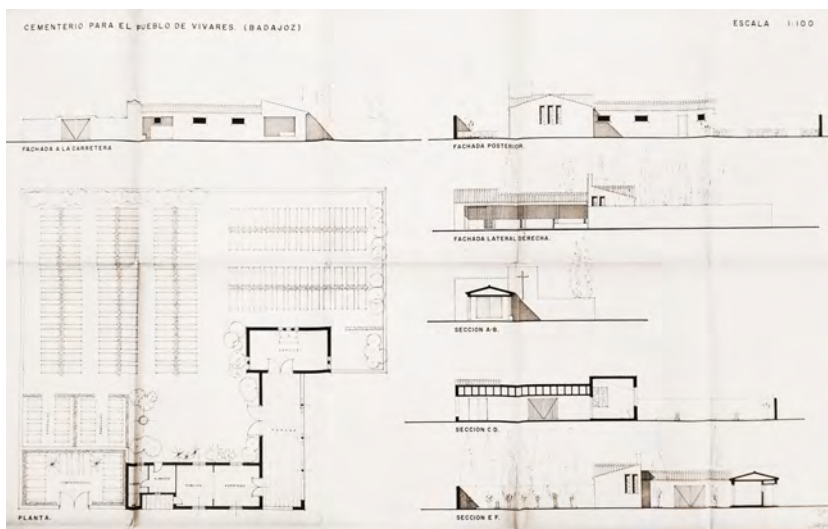


Figura 47. Proyecto de Vivares.

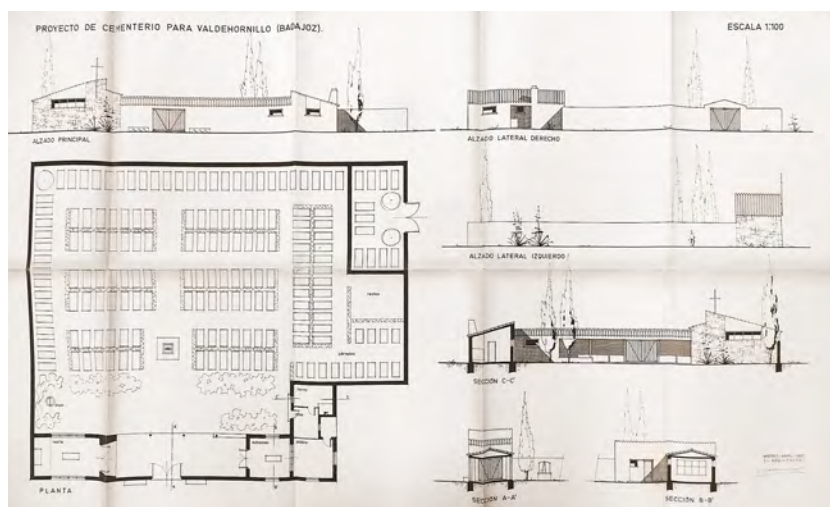


Figura 48. Proyecto de Valdehornillo.

<sup>22</sup> CENTELLAS SOLER, Miguel; RUIZ GARCÍA, Alfonso y GARCÍA-PELLICER, Pablo, *Los pueblos de colonización en Almería. Arquitectura y desarrollo para una nueva agricultura*, Almería, Colegio de Arquitectos de Almería, Instituto de Estudios Almerienses y Cajamar, 2009, p. 344.



En marzo de ese año se fechan los cementerios de VALDEHORNILLO y VIVARES, con algunos puntos en común y otras divergencias. Entre los primeros, el más importante es la utilización del porche como elemento que estructura el programa, aunque de modos diferentes. En Valdehornillo se abre hacia el recinto interior, y dispone la capilla a un lado y en el otro, la sala de autopsias, las visitas y el almacén, articulados en una planta en forma de “L”. En Vivares todo el conjunto se dispone sobre otra “L”, pero ahora el porche se abre hacia el exterior, convirtiéndose en el lugar de espera de los visitantes. Son dos maneras distintas, pero igualmente eficaces, de entender el uso del atrio, concebido como “lugar de descanso y refugio en los días de lluvia”.



Figura 49. Valdehornillo. Porche y pilares.



Figura 50. Reja de acceso a Vivares.

Otro paralelismo reside en la utilización de la estructura metálica para configurar los pilares del porche. La restricción del acero que se dio en los primeros años del INC ya había desaparecido y los arquitectos apostaron entonces por materiales más modernos y ligeros. En ambos casos las puertas de acceso a los edificios son también metálicas, pintadas en negro, aunque personalizadas en Vivares por una estructura romboidal a la que se sueldan cruces blancas. La rejería se afirma de esta manera en nuevos juegos visuales.

En ambos proyectos las sepulturas en tierra se agrupaban en cuarteles comunicados por calles, dispuestas para que todas las fosas tuvieran acceso directo desde las mismas. El espacio del cementerio civil tenía capacidad para 11 fosas de adultos. Ambos camposantos optaron finalmente por sepulcros habilitados en nichos, dispuestos a tres alturas, sin ocupar todas las paredes del perímetro. Otra peculiaridad de estos recintos es que el horno crematorio para restos no humanos, ropas, maderas viejas se encuentra en espacios cerrados. En los dos también se cuida el abastecimiento de agua con un pozo, grupo motobomba y un depósito de 300 litros.



Figura 51. Nichos en Vivares.





Figura 52. Capilla de Vivares.



Figura 53. Capilla de Valdehornillo.

Entre las diferencias, podemos ver el modo de tratar las cubiertas de la capilla. En Valdehornillo es un plano inclinado que desciende hacia el altar, una solución más habitual, mientras en Vivares el arquitecto realizó un rico e interesante juego de faldones inclinados con cubierta de teja.

En cuanto a los materiales, en el primer cementerio destaca el empleo de muros de mampostería vista y enfoscado pintado de blanco, con un fuerte contraste que personaliza el conjunto; mientras que en el segundo únicamente se utiliza este último material. Con posterioridad ese color blanco uniforme original de Vivares se ha visto modificado en algunas zonas por retoques en albero.

Continuando con las singularidades, consignamos que los primeros colonos de Valdehornillo se enterraban en Santa Amalia y Don Benito. Su cementerio estuvo en desuso hasta que en 1998 se acometió su rehabilitación. A instancias del ayuntamiento se promovieron y financiaron, con ayudas institucionales, las obras de reforma y la primera inhumación se hizo en agosto de 1999. Recientemente otra inversión ha incorporado nuevas filas de nichos al recinto.



Figura 54. Cementerio de Yelbes.

El proyecto de YELBES, de Manuel Jiménez Varea, es también de 1967. Se sitúa a unos 850 metros del pueblo, junto al Cordel de las Merinas, vinculado hoy a la carretera de Medellín. Se ha señalado cómo en el momento de su erección (ya en 1968) tuvo que edificarse en medio de los bancales y plantaciones de arroz, pues las explotaciones estaban ya en uso, dando la sensación de una isla entre las tierras de labor, aspecto reforzado hoy por su abandono y difícil acceso<sup>23</sup>. Su capacidad se plantea en función del número de habitantes en la primera fase del pueblo, y su programa sigue las pautas habituales.

<sup>23</sup> MARTÍN SOLO DE ZALDÍVAR, Tiburcio, *ob. cit.*, p. 431.

El recinto es un perímetro cuadrangular que alterna el tapial enfoscado con la mampostería pétreo en el frente principal. Las divisiones internas son de ladrillo y las cubiertas de forjado entrevigado y bovedillas. La entrada se sitúa en un lado del porche que comunica la capilla con el resto de dependencias. Una puerta de hierro con cruces forjadas define dicho acceso.

A pesar de algunos intentos de conservación, ya que se observan algunos bloques de hormigón prefabricado y vigas de apuntalamiento, el estado de deterioro es impactante. Gran parte del tejado está derruido y lo que queda de la mesa de autopsias y el recubrimiento cerámico alicatado en las paredes se alza entre los escombros y los soportes caídos. Hoy acoge unas someras instalaciones agropecuarias (pozo, estanque, depósito, paja...) y sirve de establo para caballos, cerdos, gallos y gallinas. La capilla ostentaba vidrieras abstractas con estructura de hormigón soportada por perfiles metálicos. Apenas quedan restos de dicha trama y en nuestro trabajo de campo aún pudimos recoger en el suelo pequeños fragmentos de vidrios de colores.



Figura 55. Yelbes. Estado actual.

\* \* \*

Con solo un proyecto en la zona comentamos en un siguiente tramo las aportaciones de dos nuevos arquitectos. PEDRO CASTAÑEDA CAGIGAS nació en Santoña (Santander) en 1909, se tituló en 1940 y obtuvo la plaza de funcionario en el INC en octubre de 1941. Llegó a ser Subjefe del Servicio de Arquitectura de los Servicios Centrales del Instituto desde mediados de los años cuarenta, bajo las órdenes directas de José Tamés. Tuvo actuaciones tempranas relacionadas con la cuenca del Ebro. También con Extremadura, aunque su intervención en el ámbito funerario badajocense es de fechas más tardías.

Los restos del camposanto para el pueblo de PIZARRO se sitúan a 1,3 km en el camino a Campo Lugar, el pueblo matriz donde finalmente se entierran los vecinos. Al igual que ejemplos como Yelbes, Lácara y otros tantos, se encuentra aislado, en medio de cultivos de arroz, maíz y frutales. Una pista de tierra permite aún hoy el acceso a la zona, aunque su mantenimiento se justifique más por las plantaciones que por el propio recinto funerario, que está abandonado y no tiene ningún uso.

El proyecto de Castañeda, con el aparejador Ángel Peña Pastor, se firma en marzo de 1967 en Madrid. En el cálculo para la capacidad se aplican las fórmulas habituales, determinando 184 plazas, pero se llega incluso a diferenciar entre fosas para menores de 10 años y menores de 5 años, aparte de las contempladas para quienes no se concede sepultura eclesiástica. El acceso se hace a través de un porche que enlaza el depósito



Figura 56. Cementerio de Pizarro.



Figura 57. Pizarro. Vista principal.

con la capilla, cerrándose ambos edificios con cubiertas a un agua; una espadaña con campana de bronce y una cruz metálica en altura culminan el conjunto. Consignemos también la peculiaridad de cierta curvatura en el remate de los muros perimetrales.

El proyecto es también exhaustivo en la especificación de materiales y técnicas constructivas: cimientos de hormigón en masa; jácenas de hormigón armado; cargaderos de doble vi-

gueta; forjados de sustentación de cubiertas de hormigón armado aligerado con piezas cerámicas, horizontales e inclinados para luces de hasta 4 m, con viguetas prefabricadas, tablero y doble revoltón de rasilla. La fábrica es de mampostería ordinaria con mortero de cemento enfoscado para los muros y cierre de teja árabe. La solera de hormigón va sobre una capa de grava, utilizándose un pavimento de losas de garbancillo en el porche. Se usa la baldosa hidráulica para rodapiés, la capilla y la sala de autopsias, alicatada hasta el techo. La piedra se reserva para peldaños y bordillos, más la mesa de altar y pila benditera de la capilla, con piedra artificial para los vierteaguas de las ventanas. El conjunto se completaba con carpintería en madera en las puertas, vidrio en los vanos y la separación para visitas, y carpintería metálica para las cancelas. Las fotografías dan duro testimonio del resultado final de este proceso.

\* \* \*

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO (1914-1995) fue uno de los arquitectos más importantes que trabajaron en el INC. Es autor de una docena de pueblos de colonización dispersos por la mitad sur de España, entre ellos Vegaviana en Cáceres<sup>24</sup>. Se había titulado en 1942, obtenido la plaza de funcionario del INC en 1947 y le concedieron la excedencia en 1968. Al final de su actividad para el Instituto realizó en enero de 1967 el Proyecto de Capilla, Escuela y Vivienda de Maestro en el Torviscal (Badajoz), cuyo diseño aprovechó para el equipamiento de las Casas del Castillo en Villanueva de la Serena. Como último proyecto del arquitecto contemplamos el cementerio de RUECAS, firmado en agosto de 1967 y hoy en uso tras su rehabilitación en 1999.

El esquema de planta cuadrada es sencillo. Un largo volumen cubierto a dos aguas aloja la capilla en un extremo, coronada por una alta espadaña, y en el otro el resto de dependencias, iluminadas por un largo vano horizontal matizado por celosías. Ambas zonas se conectan por un pórtico de tres vanos, que se cierra mediante una reja metálica. En el lado opuesto del recinto se sitúan en un pabellón los nichos para enterramientos, cuyo alzado se contempla ya en los planos, aspecto que no es nada habitual en la época, como hemos visto. Un alto muro revestido interiormente por piedra gris

<sup>24</sup> CENTELLAS SOLER, Miguel, *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2010, pp. 62-67.



se alza coincidiendo con el eje principal, ostentando una sencilla cruz metálica.

Además de los nichos, el diseño originario contempla fosas regulares organizadas en cuarteles con una zona verde siguiendo el eje axial desde la entrada. El cementerio civil no fue contemplado por el arquitecto en el proyecto inicial, y los informes de supervisión le reclamaron incluirlo en el curso de ejecución de las obras, abriéndose con planta rectangular tras el muro de fondo.

El sistema general de construcción recogido en la memoria coincide básicamente con el descrito en Pizarro, confirmando que se repiten pautas de actuación. Sin embargo, el de Rucas es el único camposanto de los analizados en que puede apreciarse una cierta influencia organicista en el tratamiento de los muros curvos, pues solamente la sala de visitas para el público es absolutamente ortogonal. Parece tener presentes las plantas de las viviendas de San Isidro de Albaterra (Alicante, 1953) o las de Villalba de Calatrava (Ciudad Real, 1955), con pequeños giros en los muros o la utilización de geometría curva. Así como José Mancera propuso para el cementerio de Puebla de Alcollarín unas esquinas redondeadas, Fernández del Amo es más radical, al proponer unas formas más orgánicas. A diferencia de otros arquitectos que buscan mayor interés espacial mediante la incorporación de techos inclinados en las capillas, en Rucas se propone un forjado horizontal. El edificio no se utilizó una vez terminado y tras una lenta agonía, la reforma e inauguración del mismo se realizó en 1999.



Figura 58. Rucas. Exterior e interior.

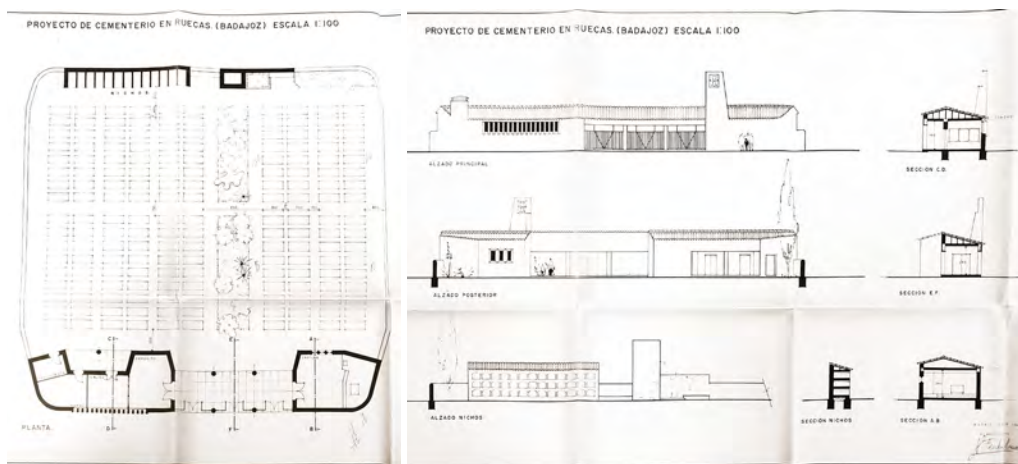


Figura 59. Planta y alzados del proyecto para Rucas.



\* \* \*



Figura 60. Camposanto de Torrefresneda.

El recorrido podría continuar, pues aún se levantaron otros 12 cementerios en la zona. Pero como apuntábamos serán objeto de estudios paralelos en otros medios. Comentaremos brevemente que MANUEL MONDÉJAR HORODISKI nació en Madrid en 1920, se tituló en 1957, opositó al INC en 1962 y obtuvo la plaza de funcionario en marzo de 1963. Falleció en Madrid en 1979. Estuvo adscrito a la Delegación del Guadiana, en la que amplió los pueblos de Balboa o Lácara, además de una Capilla-Escuela próxima a Barbaño<sup>25</sup>. A su diseño se deben los cementerios de Lácara y Torrefresneda, con planteamientos bien distintos. El primero en ruinas y aislado entre campos de cultivo, con un diseño interesante que originalmente incorporaba muchas líneas curvas; también es sugerente la planta pentagonal irregular del segundo, que sí se encuentra rehabilitado y en uso.

\* \* \*



Figura 61. Dos cementerios diseñados por José Mancera. Barbaño y Conquista del Guadiana.

Por su parte, el extremeño JOSÉ MANCERA MARTÍNEZ (1929-2003) es el autor más prolífico en la arquitectura funeraria del INC en la provincia de Badajoz, con trabajos entre 1963 y 1971. Había nacido en 1929 en Los Santos de Maimona y terminó la carrera en Madrid en 1961. Habiendo recibido ya varios encargos del Instituto del Instituto Nacional de Colonización, obtuvo por oposición la plaza de arquitecto del mismo en 1965. Al final de esa década, cuando el Instituto estaba finalizando su labor, realizó en 1969 el proyecto de ampliación del pueblo de Alvarado y el de la iglesia. Cabe consignar su actividad paralela como acuarelista, con una amplia y sugerente producción<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> CENTELLAS SOLER, Miguel y BAZÁN DE HUERTA, Moisés, "La arquitectura de las iglesias y Capillas-Escuelas de colonización en las Vegas Bajas del Guadiana", en VV.AA., *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2018, p. 82.

<sup>26</sup> HERNÁNDEZ NIEVES, Román, *José Alejandro Mancera Martínez. Arquitecto y acuarelista*, Badajoz, Diputación Provincial, 2017.

Proyectó los siguientes cementerios por orden cronológico: Barbaño (marzo de 1963, reformado en febrero de 1966), Villafranco del Gadiana (julio de 1963), Vegas Altas (septiembre de 1963), Guadajira (julio de 1964), Los Guadalperales (julio de 1965), Puebla de Alcollarín, Alonso Ojeda y Hernán Cortés en mayo de 1966, Conquista del Gadiana (mayo de 1968, uno de los más interesantes) y Alvarado (octubre de 1970). De los diez diseños, ocho fueron completamente diferentes, ya que el de Villafranco del Gadiana es idéntico al de Vegas Altas y el de Barbaño similar al de Los Guadalperales. Todos los edificios se construyeron, pero solamente cinco están en uso en la actualidad; los restantes se mantienen en ruinas con mayor o menor grado de conservación.

También merece destacarse no solo la cantidad, sino además la variedad de geometrías que utilizó en el conjunto de los cementerios proyectados. Desde las habituales a partir de elementos rectangulares o cuadrados, a las más singulares, como las formas hexagonales u octogonales, de difícil aprovechamiento en la arquitectura al no seguir la ortogonalidad de los muros. En este sentido conviene resaltar las tres plantas diferentes de los cementerios de Puebla de Alcollarín, Alonso de Ojeda y Hernán Cortés, con todos los proyectos fechados en mayo de 1966.

Hasta aquí el recorrido por una tipología constructiva que pensábamos merecía una mayor atención en el ámbito de la colonización extremeña y que tendrá continuidad en próximos trabajos.

# El Servicio de Arquitectura del INC y su papel en la configuración de paisajes culturales en las delegaciones de la cuenca del Ebro: etapas y funcionamiento

José María ALAGÓN LASTE

Universidad de Zaragoza

jmalagon@unizar.es  
orcid.org/0000-0001-8288-3262

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 79 - 103)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019  
ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)  
978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** El objetivo de nuestro estudio es el análisis de las diferentes etapas que han determinado la actuación del Servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización (INC) y su papel en la configuración de los paisajes culturales de la cuenca del Ebro. Para ello analizaremos, en primer lugar, la creación del citado Servicio, en el año 1941, centrándonos después en sus distintos periodos de actuación y los arquitectos que formaron parte del mismo, finalizando en el año 1971, momento en que el INC se transformó en IRYDA.

**PALABRAS CLAVE:** Arquitectura contemporánea, Posguerra, Colonización agraria, Pueblos de colonización, Arquitectos.

## **The Architecture Department of the National Institute of Settlements (INC) and its role in the configuration of cultural landscapes in the delegations along the Ebro river basin: phases and functioning**

**ABSTRACT:** The objective of this paper is to analyze the different phases that characterized the work of the Architecture Department (Servicio de arquitectura) of the National Institute of Settlements (Instituto Nacional de Colonización or INC in spanish), and its role configuration of cultural landscapes along the Ebro river basin. To achieve this we will first analyze the creation of the mentioned Architecture Department in 1941, and secondly we will focus on the different periods, and the architects who took part on each, until the moment the INC was transformed into the IRYDA (National Institute of Agricultural Reformation & Development) in 1971.

**KEYWORDS:** Contemporary architecture, Postwar period, Rural colonization, Colonization settlements, Architects.

La política agraria llevada a cabo por el Ministerio de Agricultura a través del Instituto Nacional de Colonización (INC), organismo creado en 1939, supuso la acometida de una buena parte de infraestructuras arquitectónicas en sus zonas de actuación. Se concentró principalmente en la creación de nuevos pueblos –llamados de colonización–, siendo su actividad más sobresaliente. Entendiendo, sin embargo, que este no fue el fin principal de la obra colonizadora, sino una consecuencia de la misma.

Por este motivo, en octubre del año 1941 se creó, en el seno del Instituto, el Servicio de Arquitectura, con el propósito de llevar a cabo todos los cometidos relacionados con la construcción, y teniendo presentes las ideas del concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas andaluzas del Guadalquivir y Guadalmellato de 1934, que fue el punto de partida teórico para la creación de los pueblos de colonización<sup>1</sup>. Entre sus objetivos se encontraban los siguientes:

- La construcción de nuevos pueblos en las zonas de actuación del Instituto –como Ontinar del Salz, El Temple, Gimennells, Figarol o Valmuel, en la cuenca del Ebro–.
- La ampliación y nueva ordenación de pueblos existentes enclavados en las fincas adquiridas por el INC –como Sobradíel (Zaragoza) o Frómista (Palencia)–.
- La edificación de centros técnicos de colonización –entre los que se encuentra el Centro Técnico del Canal de Aragón y Cataluña, en Gimennells (Lérida), el de La Alfranca (Zaragoza) o el de la finca La Orden (Badajoz)–.
- La reforma y adaptación de cortijos, edificios y viviendas existentes en fincas adquiridas por el Instituto y parceladas, poniendo estas edificaciones en condiciones de servicio –es el caso de la finca Paridera Alta y Baja, en Huesca–.
- La construcción de granjas-escuela, en algunos casos en colaboración con otros organismos, como el de la Sección Femenina.
- La redacción de proyectos gratuitos para viviendas rurales de acuerdo con la Ley de Colonización Local<sup>2</sup>.

Para desarrollar los trabajos encomendados<sup>3</sup>, en primer lugar, se encontraba el Servicio de Arquitectura de los Servicios Centrales, con sede en Madrid, y en segundo lugar los de las Delegaciones Regionales o Provinciales. Desde el primero se formulaban determinados proyectos y se informaba de la totalidad de los trabajos realizados por los demás profesionales en materia de arquitectura, antes de proceder a su aprobación. Por su parte, las Delegaciones Regionales o Provinciales tenían asignada la labor de redacción de proyectos y dirección de las obras.

<sup>1</sup> “En octubre de 1941 se creó, dentro del Instituto, el Servicio de Arquitectura en cuya idea influyó notablemente el éxito alcanzado por el concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y Guadalmellato”. TAMÉS ALARCÓN, José, “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización 1939-1970”, *Urbanismo COAM*, nº 3, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, enero de 1988, pp. 4-12.

<sup>2</sup> “Instituto Nacional de Colonización. Servicio de Arquitectura”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº 2, Madrid, marzo de 1947, p. 20.

<sup>3</sup> En la *Revista Nacional de Arquitectura* se señalaba lo siguiente: “Confía a su Servicio de Arquitectura la confección de los trazados de los nuevos pueblos o reforma de los existentes, donde las casas que construye cuentan con amplias adecuadas corralizas, y en colaboración con la técnica agronómica proyecta casas campesinas y dependencias agrícolas, todo enmarcado por bellos parques, que con las plantaciones lineales en calles, a cargo de la especialidad forestal, dan a los poblados ese matiz pulcro y característico, detonador de la acción del Instituto”. DE MONTERO, Fernando, “El Instituto Nacional de Colonización”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, noviembre de 1948, p. 411.



Es preciso indicar que la tarea de informar los proyectos elaborados por las Delegaciones no sólo se realizaba por el Servicio de Arquitectura, sino que eran supervisados por todas las Secciones del Instituto a quienes competiera la naturaleza de las obras. Por último, la Dirección General del Instituto era quien daba el visto bueno a los proyectos, determinando su aprobación e indicando, en cada caso –y si fueran precisas–, las modificaciones a introducir en los mismos.

Hay que mencionar que las tareas arquitectónicas emprendidas por el INC, aunque se suelen personalizar en un solo autor, no podemos analizarlas como un trabajo individual, sino que debemos comprender la obra colonizadora como una tarea colectiva, resultado del trabajo en común efectuado entre todos sus integrantes (ingenieros agrónomos, arquitectos, aparejadores, delineantes y artistas plásticos). De este modo, los ingenieros agrónomos colaboraron en algunos proyectos, tal como disponía la Dirección General de Colonización, asesorando al arquitecto en cuestiones relativas, sobre todo, a la formulación de las dependencias agrícolas, las cooperativas agrícolas o los edificios para las Hermandades Sindicales<sup>4</sup>.

A estos profesionales, hay que sumar la labor de los aparejadores de obras<sup>5</sup> y los delineantes que integraban las plantillas de las citadas delegaciones, como la Delegación Regional del Ebro<sup>6</sup>.

Pero si aludimos a las personas que formaron parte de esta actividad no podemos olvidarnos de los artistas y artesanos que colaboraron en la decoración de las iglesias de estos pueblos. Las propuestas urbanísticas y arquitectónicas se vieron completadas por la aportación de artistas plásticos en el caso exclusivo de los edificios religiosos, algunos de los cuales estuvieron presentes gracias al envío de sus obras desde la sede Central de Madrid a algunas localidades, como los escultores José Luis Sánchez, Teresa Eguibar o José Luis Vicent; el ceramista Antonio Hernández Carpe; o el pintor Antonio Rodríguez Valdivieso. En el caso de las obras de más prestancia, éstas podían ser encargadas a través del arquitecto de la Delegación Regional del Ebro, José Borobio Ojeda, quien también se ocupaba de seleccionar a los artistas que habrían de decorar esos templos. Entre ellos, cabe destacar a los pintores zaragozanos José Baqué Ximénez, Manuel Lagunas y José Aznar; a los ceramistas Luis Valenzuela y Alicia Soler; y a la empresa “Arte Sacro Navarro”, que contribuyeron de forma decidida a crear unos conjuntos arquitectónicos en los que se logra un hermanamiento entre todas las artes<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> En este sentido, cabe citar, en la zona objeto de nuestro estudio, a Ángel Martínez Borque, Miguel Blasco Escudero, Juan Manuel Juste Trullén, Federico Collado, Faustino García Lozano, Juan Serrano Coca, Francisco de los Ríos, Fulgencio Sancho Bizcarra o Gregorio Cabrerizo Ceballos, entre otros. También tomaron parte en algunos proyectos los peritos agrícolas, destacando, entre ellos, a José Luis Senent, José Colón Iglesias, José Morales Bernal, Pablo Ruiz Gómez, Anselmo Jiménez Pérez, Santiago García Simón, Bonifacio García Sinusia y Francisco de Paula Palou Medina.

<sup>5</sup> A partir de la publicación del Decreto de 16 de julio de 1935 se determinó la obligación de “la intervención del Aparejador en toda obra de Arquitectura, ya sea de nueva planta, ampliación, reforma, reparación o demolición que en lo sucesivo se proyecte [...]”. “Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Decretos”, *Gaceta de Madrid*, nº 199, jueves 18 de julio de 1935, p. 650.

<sup>6</sup> Entre ellos se encontraban José Suárez Henríquez y Fernando Martínez Enríquez, que formaban parte del INC desde 1941; Arturo Gavilán García, Fernando Manzano Monís, Enrique Moreno Palomeque, José Pastor Gamboa, Antonio Martínez Galán y Eduardo Ollé Pinell, en la Delegación de Lérida. Sin olvidar el trabajo de los delineantes, como Luis Ferrer Olivera (jefe del Departamento de la Delegación del Ebro); Jesús Casas Lahuerta (designado en 1955 para el Servicio de Arquitectura de la Delegación); Roberto Rincón Porras, Alfredo Tello Bierge, Ramón Iturriaga Mallagaray, Jesús Casaus Lahuerta, Luis López García, Mariano Pahesa Casas, Antonio Valero Serrano y Enrique González Porras, todos ellos en la Delegación Regional del Ebro, en Zaragoza. Por su parte, en la Delegación de Lérida encontramos a Fernando Quintero Carballo, Miguel González Carod y José García Vidal.

<sup>7</sup> A ello se sumó también la sensibilidad del Instituto, que apostó en muchos casos por los artistas comprometidos con la modernidad a la hora de realizar los encargos para la decoración de sus iglesias, dando como resultado conjuntos de cierta entidad artística.

Por lo tanto, la colaboración de varios profesionales de distintas especialidades hizo posible la materialización de los pueblos de colonización, cuya tarea debe ser entendida como sujeta a un programa global supervisado, esencialmente, por un arquitecto (al frente de la Delegación), quien, a su vez, encargaba actividades concretas a otros artistas. Es así como debe ser entendida la labor del INC; como una actividad integradora y de conjunto.

La labor desempeñada por el Servicio de Arquitectura del INC ha sido precisada recientemente por Manuel Calzada Pérez, quien ha fijado diferentes períodos en su trayectoria, teniendo en cuenta para ello la situación de la arquitectura española del momento, los períodos generales del INC y del propio Servicio de Arquitectura. De este modo, la primera etapa se sitúa entre 1941 y 1943 –orígenes del Servicio–; la segunda, entre 1944 y 1949 –constitución de su núcleo fuerte–; la tercera, entre 1950 y 1956 –cuando se cuenta con la colaboración de arquitectos ajenos al INC–; la cuarta, entre 1956 y 1965 –etapa de madurez–; y la quinta y última entre 1965 y 1971, que coincide con la época de la mecanización y del cese de la actividad del Instituto<sup>8</sup>.

Esta tarea se verá concluida con los últimos trabajos realizados por los arquitectos que formaron parte de la plantilla del IRYDA desde el año 1971, y cuya actividad se centró principalmente en la conclusión de las obras del Instituto, así como en la dotación de servicios a los pueblos, siendo una buena parte de éstos instalaciones deportivas.

### PRIMERA ETAPA (1941-1943)

En la primera etapa (1941-1943), las labores del Servicio de Arquitectura del INC comenzaron bajo la dirección de su primer jefe, el arquitecto Germán Valentín-Gamazo y García-Noblejas (1908-1962)<sup>9</sup>, que formó parte de la plantilla del Instituto desde 1940. Anteriormente había trabajado en la Dirección General de Regiones Devastadas y



Figura 1. Fotografía del despacho de Arquitectura de la Delegación Regional del Ebro en Zaragoza, el 31 de enero 1969. Comenzando por la izquierda: Mariano Pahesa Casas (delineante), José Pastor Gamboa (aparejador), José Borobio Ojeda (arquitecto), Arturo Gavilán Soria (aparejador), y en primera línea M<sup>a</sup> Pilar Gálvez (auxiliar mecanógrafa) (Foto: Archivo familiar).



Figura 2. Fotografía del arquitecto Germán Valentín-Gamazo, hacia 1950 (Foto: Archivo familiar).

<sup>8</sup> CALZADA PÉREZ, Manuel, "Bases para una cronología del Servicio de Arquitectura del INC", en LUQUE CEBALLOS, Isabel y GUERRERO QUINTERO, Carmen (coords.), *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 94-112.

<sup>9</sup> Germán María Emilio Ramón Tadeo Calixto Francisco de Sales Valentín-Gamazo García-Noblejas nació en San Lorenzo de El Escorial el 14 de agosto de 1908. Falleció en Madrid el 29 de noviembre de 1962.

Reparaciones, y hasta el año 1943 se encargó de la organización de este Servicio. Este profesional subrayó la importancia que en ese momento tenía la arquitectura rural en la arquitectura española, recordando a los arquitectos la necesidad de volver a observar la arquitectura popular y aprender del campo, todo ello unido a una recuperación de la tradición de nuestro país, y acorde con las directrices políticas del gobierno:

“Vivimos los Arquitectos en las ciudades, principalmente en las grandes ciudades, rodeados de un ambiente artificial y de necesidades artificiales; carecemos por ello de criterio para juzgar de las necesidades, de la vida y de los problemas del campo, del hombre que vive en contacto con la naturaleza, y que se mueve según imperativos esenciales; que cuando construye lo hace según una lógica funcional primitiva; pero, sobre todo, con un sentimiento y con un arte ingenuo, en el que late honda vena española; esa vena, ese carácter que muchos Arquitectos estábamos olvidando a fuerza de vivir en el medio artificioso de la ciudad, abierto a toda clase de influencias deformadoras y extranjeras. Estábamos olvidando lo que era ser españoles, eso que José Antonio nos dijo que era la única cosa seria que se podía ser en el mundo”<sup>10</sup>.

[...] “Quiero pedirlos, en nombre de esas pocas cosas verdaderamente españolas que nos quedan, que las respetéis y las hagáis respetar por todos los medios que estén a vuestro alcance, y que cuando tengáis que proyectar algo en un pueblo, lo hagáis más que con la cabeza con el corazón; son problemas sencillos; la técnica a emplear es muy concreta, muy precisa, elemental; pero a la técnica, que es actividad cerebral, se le escapan cosas que el corazón percibe, como son los sentimientos, la psicología de esos hombres del campo que son verdaderamente señores, en los que, bajo una capa humilde, se descubren gentes de una ideología rústica que no tiene un gesto excesivo ni una labra ociosa, que, por mísera que sea su casa, es para ellos un palacio”<sup>11</sup>.

Fue en este contexto, marcado por la autarquía, cuando comenzó la conformación de este Servicio de Arquitectura. Así, el primer proyecto arquitectónico conservado en el Archivo de la Delegación Regional del Ebro en Zaragoza aparece firmado por el arquitecto Germán Valentín-Gamazo, que en diciembre de 1940 redactó un Anteproyecto del Centro Regional de Colonización. Este trabajo, cuyo emplazamiento se señalaba en Andalucía –concretamente en el municipio de Palma del Río (Córdoba)–, sirvió de base para la redacción de estos centros de colonización que deberían de instalarse en las diferentes regiones: en las cuencas del Duero, del Ebro, del Tajo, del Guadiana y de la Región Sur<sup>12</sup>. Este anteproyecto servirá de base para programar el correspondiente a la zona del Canal de Aragón y Cataluña, en la finca Gimennells, de Lérida, que fue formulado por el arquitecto Alejandro de la Sota en diciembre de 1941<sup>13</sup>.

Poco después, por Orden de 14 de julio de 1941, se anunció un concurso para provisión de cinco plazas de arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización<sup>14</sup>. Esta oposición fue resuelta el 15 de octubre del mismo año, adjudicándose las plazas a los arquitectos Manuel Jiménez Varea,

<sup>10</sup> VALENTÍN-GAMAZO, Germán, “La reorganización general, desde el Instituto Nacional de Colonización”, *Segunda Asamblea Nacional de Arquitectura: en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, junio de 1940*, Madrid, 1941, pp. 29-48.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 41-42.

<sup>12</sup> Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (en adelante, AHPZ), Sección INC, Caja A/25164, Exp. 6, “Anteproyecto de Centro Regional de Colonización”, Madrid, diciembre de 1940.

<sup>13</sup> Archivo Central del Área de Agricultura y Alimentación del Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente (en adelante, MAPAMA), Archivo Técnico INC, Signatura Provisional nº 22: “Anteproyecto de Centro Técnico de Colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña (provincia de Lérida)”, Madrid, diciembre de 1941; DE LA SOTA, Alejandro, MARTÍNEZ BORQUE, Ángel y BAQUERO, José, “Centro de Colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña (Lérida)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, noviembre de 1948, pp. 444-448.

<sup>14</sup> “Orden de 14 de julio de 1941 por la que se dispone se anuncie concurso para provisión de cinco plazas vacantes de Arquitectos, en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 214, sábado 2 de agosto de 1941, pp. 5.872-5.873.

Víctor D'Ors Pérez Peix, Alejandro de la Sota Martínez, Pedro Castañeda Cagigas y José Tamés Alarcón<sup>15</sup>. Estos profesionales conformaron los Servicios Centrales de Arquitectura del INC, con sede en Madrid. Pero después se interpuso un recurso contra la citada resolución –anulando lo referente al turno de Oficiales Provisionales o de Complemento<sup>16</sup>–, motivo por el cual el 7 de julio de 1943 se produjo un nuevo nombramiento de arquitectos del INC a favor de Manuel Jiménez Varea y José Subirana Rodríguez, quedando fuera del mismo Víctor D'Ors<sup>17</sup>.

En este período se produjo también un cambio en la dirección del Servicio, siendo el arquitecto José Tamés (1905-2002)<sup>18</sup>, titulado en noviembre de 1932, quien tomó el relevo de Germán Valentín-Gamazo en 1943. Este profesional mantuvo su cargo hasta el año 1975 –fecha de su jubilación<sup>19</sup>–, estando por tanto al frente de este organismo durante toda su trayectoria profesional. Fue el responsable de coordinar todas las obras arquitectónicas del Instituto, además de supervisar y dar aprobación a todos los proyectos redactados por cada uno de los arquitectos encargados de las diferentes Delegaciones o los contratados eventualmente. Asimismo, en caso de no estar de acuerdo con las propuestas formuladas, solicitaba al arquitecto correspondiente la modificación del proyecto. Redactó además algunos proyectos de nuevos núcleos, como las ordenaciones de los pueblos de Láchar (Granada), en 1944; Torre de la Reina (Sevilla)<sup>20</sup>, en septiembre de 1952 (figura 3); o Castellar de la Frontera (Cádiz), en 1967<sup>21</sup>, marcando en cierto modo las pautas a seguir. También fue el autor del edificio de la sede Central del INC en Madrid.

En la cuenca del Ebro, sin embargo, no se constata ningún proyecto de su autoría, aunque sí tenemos constancia de su conocimiento directo de los trabajos realizados, dado que, además de las visitas que giró a la zona –como la efectuada a la finca Paridera Alta y Baja en marzo de 1945<sup>22</sup>–, fue el encargado de la recepción de algunas de las obras de los nuevos pueblos como, por ejemplo, la de los núcleos de Pinsoro, El Bayo, Bardena, Santa Anastasia, El Sabinar, Sancho Abarca o Valareña, en la zona de las Bardenas (Zaragoza), que tuvo lugar el 24 de febrero de 1959. Del mismo modo, y entre otros cometidos, fue miembro del jurado en el concurso de bocetos para ejecutar la pintura mural de la iglesia de El Temple (Huesca), celebrado en 1952<sup>23</sup>.

<sup>15</sup> "Dirección General de Colonización. Resolviendo el concurso convocado para provisión de cinco plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización", *Boletín Oficial del Estado*, nº 291, sábado 18 de octubre de 1941, p. 8.094.

<sup>16</sup> En el apartado de "Ex Oficiales provisionales con medalla de campaña" de la resolución de 14 de julio figuraban Manuel Jiménez Varea y Víctor D'Ors Pérez Peix. "Instituto Nacional de Colonización. Publicando la resolución al recurso interpuesto contra la que resolvía el concurso para cubrir cinco plazas de Arquitectos de dicho Instituto y señalando plazo para presentar documentos", *Boletín Oficial del Estado*, nº 135, sábado 15 de mayo de 1943, p. 4.573.

<sup>17</sup> "Instituto Nacional de Colonización. Nombrando Arquitectos de dicho Instituto en el turno de Oficiales provisionales o de complemento", *Boletín Oficial del Estado*, nº 191, sábado 10 de julio de 1943, p. 6.684. Posteriormente, por orden de la Dirección General de Colonización de 1 de abril de 1944, Víctor D'Ors fue nombrado asesor técnico honorario.

<sup>18</sup> José Tamés Alarcón nació en Villacarrillo (Jaén) el 25 de octubre de 1905. Falleció en Madrid el 30 de diciembre de 2002.

<sup>19</sup> CENTELLAS SOLER, Miguel, *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo: arte, arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2010, p. 27.

<sup>20</sup> MAPAMA, Archivo Técnico INC, Signatura Provisional nº 3.756: "Proyecto de nuevo pueblo de Torre de la Reina (Sevilla). Zona del Viar. 1ª fase. Construcción de 100 viviendas para colonos", Madrid, septiembre de 1952.

<sup>21</sup> VILLANUEVA PAREDES, Alfredo y LEAL MALDONADO, Jesús, *Historia y evolución de la Colonización Agraria en España, vol. III: La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, Madrid, Secretaría General Técnica, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1991, p. 380.

<sup>22</sup> GUERRA, A., "Dos nuevos pueblos en tierras del Canal de Aragón y Cataluña", *Amanecer*, Zaragoza, sábado 10 de marzo de 1945, p. 3.

<sup>23</sup> "Se abre una exposición de bocetos y planos de colonización en la casa de la prensa", *Amanecer*, Zaragoza, martes 12 de febrero de 1952, pp. 1 y 2.





Figura 3. Plano de ordenación del núcleo de Torre de la Reina (Sevilla), por el arquitecto José Tamés, enero de 1952 (Fuente: MAPAMA, Madrid).

Por otra parte, el arquitecto Pedro Castañeda Cagigas, que entró a formar parte del Instituto en este momento, fue el jefe de la Dirección de Arquitectura. En la cuenca del Ebro se constata su firma en el proyecto de la escuela de Contamina (Zaragoza), redactado en 1950 en colaboración con el arquitecto del Ministerio de Educación Nacional Guillermo Dix<sup>24</sup>.

De este modo, en 1945 el Servicio de Arquitectura de los Servicios Centrales del INC estaba conformado por los siguientes profesionales:

- Jefe: José Tamés Alarcón.
- Subjefe: Pedro Castañeda Cagigas.
- Arquitecto: Alejandro de la Sota Martínez.
- Arquitecto: José Subirana Rodríguez.
- Aparejador: Jesús Pastor de la Cruz.
- Aparejador: Amador Fernández Fernández.
- Oficial Administrativo: Florencio Velasco Márquez.
- Auxiliar Administrativo: Carlos Piña Vergara<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Para redactar este proyecto se designó a un arquitecto de los Servicios Centrales y a un profesional del Ministerio de Educación Nacional, como estableció el convenio del 13 de agosto de 1948 entre el Estado y el INC para la construcción de edificios escolares: "Para dar cumplimiento a lo dispuesto en el Artº 3º del decreto de este Ministerio de fecha 13 de agosto del corriente año, tengo a bien designar a V.S. como Arquitecto escolar para que se ponga en relación con los Arquitectos del Instituto Nacional de Colonización, a fin de proceder conjuntamente a elevar un plan de construcciones escolares para realizar de conformidad con el citado decreto". AHPZ, Sección INC, Caja A/25227, Exp. 495: "Proyecto de escuela unitaria mixta con vivienda para la Maestra en Contamina (Zaragoza)", Madrid, septiembre de 1950; VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, *Escuelas de enseñanza primaria pública en Aragón (1923-1970)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 2013.

<sup>25</sup> AHL, Sección INC, Caja 18, "Personal. Distribución por Jefaturas", p. 6.

Esta plantilla se fue ampliando posteriormente, de modo que, en 1959, estaba formada por un arquitecto jefe, seis arquitectos, cinco aparejadores y un auxiliar administrativo<sup>26</sup>.

De esta primera oposición de 1941 es preciso destacar en nuestro análisis la figura del arquitecto Alejandro de la Sota Martínez (1913-1996), quien comenzó su labor en la zona de Lérida<sup>27</sup>. Este profesional obtuvo el título de arquitecto en julio de 1941, fecha en que pasó a formar parte de la plantilla del INC. Aunque este puesto sería abandonado unos años más tarde.

Como profesional de este organismo suscribió, en primer lugar, y en colaboración con el ingeniero agrónomo Ángel Martínez Borque, el anteproyecto de Centro Técnico de Colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña (diciembre de 1941); en segundo lugar, junto al ingeniero agrónomo José García Atance y el ingeniero de montes Jaime Cebrián Páez, participó en la confección del proyecto general de colonización de la zona citada (julio de 1942), concretamente en su parte de "habitabilidad". Poco después, firmó el diseño inicial del núcleo de Giménells (Lérida), que formaba parte del desarrollo de este proyecto de colonización. Concretamente, redactó la primera fase del proyecto del nuevo pueblo (85 viviendas de colonos), en diciembre de 1943<sup>28</sup>.

Seguidamente, solicitó una excedencia voluntaria del servicio el 1 de marzo de 1946. No obstante, y tras concederle el excedente voluntario, siguió colaborando con el INC. De este modo, en una carta fechada el 5 del mismo mes se le recordó que tenía pendiente la terminación del proyecto del centro cívico de Giménells –Ayuntamiento y viviendas de artesanos–, por lo que el director general le solicitó su entrega<sup>29</sup>, que se produjo en agosto de ese año<sup>30</sup>. También redactó posteriormente los proyectos de escuela unitaria (junio de 1946) y de iglesia, casa rectoral y dependencias de Acción Católica (septiembre de 1946) para este núcleo.



Figura 4. Plaza Mayor de Giménells (Lérida), con el Ayuntamiento en primer término, hacia 1950 (Fuente: MAPAMA, Mediateca, Madrid).

<sup>26</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39899, Circular interna del Instituto Nacional de Colonización nº 403: "Presupuestos del Instituto Nacional de Colonización para 1960".

<sup>27</sup> Alejandro José Jacinto Pedro Luis Pablo Manuel Juan Daniel de la Sota Martínez nació en Pontevedra el 20 de octubre de 1913. Falleció en Madrid el 14 de febrero de 1996.

Sobre esta cuestión, véase nuestro texto ALAGÓN LASTE, José María, "Alejandro de la Sota y su aportación a los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro (1941-1946)", *Norba. Revista de Arte*, vol. XXXVII, Cáceres, 2017, pp. 279-309.

<sup>28</sup> Además, y en colaboración con el ingeniero agrónomo Gabriel Baquero de la Cruz, suscribió dos modelos de barracones provisionales para la finca Giménells (septiembre de 1944).

<sup>29</sup> AHL, Sección INC, Caja 23.

<sup>30</sup> "[...] el Proyecto del Ayuntamiento y viviendas para artesanos y comerciantes, redactado por encargo de la Dirección General por el Arquitecto libre autor del Proyecto del Proyecto del pueblo de Giménells, D. Alejandro de la Sota". AHL, Sección INC, Caja 747, Exp. 69: "Pueblo de Giménells. Proyecto de centro cívico: ayuntamiento y viviendas de artesanos", Madrid, agosto de 1946.



Figura 5. Proyecto de escuela unitaria para el pueblo de Gimeneles, por el arquitecto Alejandro de la Sota, 1946 (Fuente: AHL, Lérida).

Este pueblo, sin embargo, tuvo que ser terminado por el arquitecto de la Delegación del Ebro, José Borobio, quien asumió las obras desde el 1 de febrero de 1946<sup>31</sup>; es decir, la ejecución de prácticamente todos los proyectos anteriores de Alejandro de la Sota. Además, Borobio continuó con los trabajos en este núcleo, redactando un buen número de proyectos, como el de la casa para la Hermandad Sindical o el de la casa-cuartel de la Guardia Civil, entre otros.

Además, en la década siguiente, Alejandro de la Sota realizó algunos trabajos para el INC como arquitecto "libre". Nos referimos a los proyectos de los núcleos de Esquivel (1952), en Sevilla; Valuengo (1954), La Bazana (1954) y Entrerriós (1955), en Badajoz<sup>32</sup>; y cuatro asentamientos en A Terra Chá (La Tierra Llana) de Lugo, donde se programaron en 1956 los centros cívicos de A Espiñeira, Arneiro, A Veiga do Pumar y Matodoso, con sus viviendas dispuestas de forma aislada<sup>33</sup>.

Asimismo, en este primer período se constata la participación del arquitecto Manuel Jiménez Varea (1910-2010)<sup>34</sup>, que obtuvo el título de arquitecto el 5 de abril de 1940 y que accedió al INC en esta primera etapa, aunque



Figura 6. Fotografía del arquitecto Manuel Jiménez Varea en su despacho (Foto: Archivo familiar).

<sup>31</sup> "Teniendo que cesar en este Instituto el Arquitecto D. Alejandro de la Sota, que dirige las obras de construcción de 85 viviendas para colonos en el nuevo pueblo Plá de Gimeneles (Lérida) de la zona declarada de Interés Nacional del Canal de Aragón y Cataluña, esta Dirección General se ha servido disponer que a partir del próximo 1º de febrero se encargue de la dirección de dichas obras el Arquitecto afecto a esa Delegación Regional D. José Borobio Ojeda". AHPZ, Sección INC, Caja A/40051, Exp. Gimeneles.

<sup>32</sup> DE JORGE CRESPO, Zacarías, "Alejandro de la Sota. Cinco poblados de colonización", en LUQUE CEBALLOS, Isabel y GUERRERO QUINTERO, Carmen (coords.), *Pueblos...*, ob. cit., pp. 358-370; SAAVEDRA RANDO, Estrella, "Trazado urbanístico y trama urbana en los proyectos de los poblados de colonización de Valuengo y La Bazana de Alejandro de la Sota. 1954", *Revista de Estudios Extremeños*, nº 3, Badajoz, Centro de Estudios Extremeños. Diputación de Badajoz, septiembre-diciembre de 2014, pp. 1.701-1.728 y CABECERA SORIANO, Rubén, *Los pueblos de colonización extremeños de Alejandro de la Sota*, Mérida, Gobierno de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura. Editora Regional de Extremadura, 2015.

<sup>33</sup> Sobre esta cuestión, véase ZAS GÓMEZ, Evaristo, "A Terra Chá de Lugo, un caso atípico de poblado INC", en POZO, José Manuel (coord.), *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana* (Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona el 14 y 15 de marzo de 2002), Pamplona, T6 Ediciones, 2002, pp. 197-203; "Los pueblos de colonización en Galicia durante el franquismo: una propuesta de ordenación del disperso", en LUQUE CEBALLOS, Isabel y GUERRERO QUINTERO, Carmen (coords.), *Pueblos de colonización...*, ob. cit., pp. 252-266.

<sup>34</sup> Nacido en Burgos el 31 de mayo de 1910, falleció en Madrid el 20 de noviembre de 2010.

su presencia en la cuenca del Ebro es más tardía. Así, en 1960 formuló el proyecto del pueblo de Vencillón (Huesca)<sup>35</sup>, y también realizó alguna obra puntual, como los proyectos de instalaciones deportivas escolares formulados en 1971 para los pueblos de San Lorenzo del Flumen (Huesca)<sup>36</sup>, Pinsoro, Santa Anastasia y Bardena del Caudillo –hoy Bardenas– (Zaragoza)<sup>37</sup>.

## SEGUNDA ETAPA (1944-1949)

La segunda etapa de este Servicio de Arquitectura (1944-1949) estuvo marcada por la convocatoria de un nuevo concurso, en fecha 9 de julio de 1943, para cubrir las plazas vacantes de arquitecto en varias Delegaciones Regionales del Instituto Nacional de Colonización –del Duero, del Ebro, del Guadalquivir, del Guadiana y de Levante–<sup>38</sup>. Esta necesidad de reforzar el Servicio de Arquitectura vino determinada por la creación de las Delegaciones Regionales (julio de 1942) y la publicación del Decreto de 23 de julio de 1942 para la adquisición de fincas por parte del INC, con el que se aumentaron los trabajos de arquitectura en el Instituto.

Esta convocatoria fue resuelta el 11 de diciembre de 1943, con el siguiente resultado: José Borobio Ojeda (Delegación Regional del Ebro), Jesús Ayuso Tejerizo (Delegación Regional del Duero), Víctor D'Ors Pérez Peix (Delegación Regional del Guadalquivir), Manuel Rosado González (Delegación Regional del Guadiana) y José García Nieto Gascón (Delegación Regional de Levante)<sup>39</sup>.

En febrero de 1944, y una vez que había sido determinado el concurso-oposición y las plazas de arquitectos de las diferentes delegaciones habían quedado cubiertas, se formuló la circular interna número 132, titulada "Trabajos de Arquitectura", en la que se plasmó "de un modo definitivo, la organización de los trabajos de Arquitectura del Instituto"<sup>40</sup>. En su primer punto, se estableció que los arquitectos nombrados para las Delegaciones Regionales tendrían a su cargo los trabajos de arquitectura de la región correspondiente, y residirían en dichas localidades, a excepción del arquitecto nombrado para la Delegación del Cantábrico –Alejandro de la Sota– "que residirá en Lérida

<sup>35</sup> El 27 de enero del año 1959, desde la Dirección General se encargó a la Delegación del Ebro la redacción del proyecto del nuevo pueblo de Vencillón, aunque, pese a la necesidad de llevar a cabo cuanto antes el citado trabajo, desde la Delegación no se realizó. Posteriormente, se enviaron a Madrid los trabajos de colonización y toma de datos de la zona, y desde la Delegación de Lérida se propuso, en una carta fechada el 9 de enero de 1960, que si los arquitectos de la Delegación Regional del Ebro no podían asumir este cometido, se facultara a la Delegación provincial para encargarlo a un arquitecto de la localidad, "aunque éste, por la falta de hábito o experiencia en este tipo de obras y desconocer las normas del Instituto, probablemente incurriría en errores y defectos, aparte de que no lo haría en un plazo tan breve". Así, el 20 de enero de 1960, se decidió que el proyecto sería encargado por la Dirección General a un arquitecto de los Servicios Centrales. Definitivamente, el proyecto fue encargado al arquitecto Manuel Jiménez Varea. AHL, Sección INC, Caja 103, Exp. Edificaciones.

<sup>36</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/25597, Exp. 5.411: "Proyecto de instalaciones deportivas escolares en San Lorenzo del Flumen (Huesca)", Madrid, mayo de 1971.

<sup>37</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/25597, Exp. 5.412: "Proyecto de instalaciones deportivas escolares en Santa Anastasia (Zaragoza)", Madrid, mayo de 1971; Exp. 5.413: "Proyecto de instalaciones deportivas escolares en Pinsoro (Zaragoza)", Madrid, mayo de 1971; Exp. 5.414: "Proyecto de instalaciones deportivas escolares en Bardena del Caudillo", Madrid, mayo de 1971.

<sup>38</sup> "Orden de 9 de julio de 1943 por la que se convoca concurso para proveer plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización", *Boletín Oficial del Estado*, nº 194, martes 13 de julio de 1943, pp. 6.781-6.782.

<sup>39</sup> Las oposiciones constaban de un ejercicio práctico en el que los aspirantes debían realizar ejercicios referentes a los planes de ordenación de nuevos pueblos agrícolas y a las viviendas del colono con sus correspondientes servicios.

"Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo el concurso de Arquitectos", *Boletín Oficial del Estado*, nº 347, lunes 13 de diciembre de 1943, p.11.882.

<sup>40</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39896, Circular interna del Instituto Nacional de Colonización nº 132: "Trabajos de Arquitectura", 3 de febrero de 1944.



desplazándose a la zona que abarca la Delegación para la que fue nombrado cuando las necesidades del Servicio lo requieran, siéndole de abono, en este caso, los gastos de locomoción y dietas que correspondan"<sup>41</sup>. De este modo, desde la Delegación del Cantábrico, con sede en A Coruña, se abonaron los gastos de dietas correspondientes a los servicios realizados por el arquitecto Alejandro de la Sota, que se advierten, por ejemplo, en el mes de abril de 1944. En esta fecha se encontraba trabajando en el proyecto de Escuela de capataces para Bastigueiro (A Coruña), de 1945<sup>42</sup>.

En este contexto, por tanto, tomó el cargo José Borobio Ojeda (1907-1984)<sup>43</sup>, que fue el arquitecto encargado de la Delegación Regional del Ebro del INC desde el año 1944 hasta su jubilación, que tuvo lugar en 1977<sup>44</sup>. En 1971, tras la conversión del INC en IRYDA, Borobio pasó a desempeñar el cargo de Arquitecto de la Inspección Regional del Ebro<sup>45</sup>.



Figura 7. Fotografía del arquitecto José Borobio Ojeda, por Jalón Ángel (Foto: Archivo familiar).



Figura 8. Dibujo realizado por José Borobio el día que tomó posesión de su cargo como arquitecto de la Delegación del Ebro, el 3 de enero de 1944 (Fuente: Archivo familiar).

<sup>41</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39896, Circular interna del Instituto Nacional de Colonización n° 132: "Trabajos de Arquitectura", 3 de febrero de 1944.

<sup>42</sup> AHL, Sección INC, Caja 13, Exp. Delegaciones Varios.

<sup>43</sup> Nacido en Zaragoza el 12 de febrero de 1907, falleció en esta misma ciudad el 5 de abril de 1984. La figura de José Borobio Ojeda ha sido objeto de estudio por la Dra. Mónica Vázquez Astorga en varios estudios como en *José Borobio Ojeda (1907-1984): Formación, actividad artística y contribución a la arquitectura aragonesa contemporánea* (Tesis Doctoral), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005. Ídem, "La obra gráfica en la revista *Agricultura* (1929-1935). La aportación de José Borobio", *Artígrama*, n° 16, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 441-468. Ídem, *José Borobio: su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2007.

<sup>44</sup> VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, *José Borobio Ojeda (1907-1984). Obra gráfica* (Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo del 27 de marzo al 6 de mayo de 2007), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Cultura y Turismo. Servicio de Cultura, 2007, p. 59.

<sup>45</sup> La Ley 35/1971, por la que se creó el IRYDA, estableció en su disposición transitoria segunda que los funcionarios del INC, así como del resto de los organismos suprimidos, quedaran integrados en la plantilla del nuevo Instituto. La regulación final de este personal se estipuló en la Orden de 18 de febrero de 1981.

"Ley 35/1971, de 21 de julio, de creación del Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario", *Boletín Oficial del Estado*, n° 175, viernes 23 de julio de 1971, pp. 12.089-12.092.

"Orden de 18 de febrero de 1981 por la que se regula la integración en las escalas del IRYDA del personal procedente del Instituto Nacional de Colonización y del Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural, suprimidos por la Ley 35/1971, de 21 de julio", *Boletín Oficial del Estado*, n° 60, 11 de marzo de 1981, pp. 5.384-5.385.

Este profesional, uno de los más veteranos del equipo del INC, se había titulado en la Escuela de Arquitectura de Madrid el 6 de noviembre de 1931. En la cuenca del Ebro fue el encargado del diseño de catorce nuevos pueblos<sup>46</sup> –dos de ellos no ejecutados<sup>47</sup>–, y de la ampliación de dos existentes (figura 9). También llevó a cabo la programación de obras puntuales en otros pueblos –como Contamina (Zaragoza) o Almudévar (Huesca)–, y en algunas fincas –como Paridera Alta y Baja o La Alfranca–; y fue el encargado de supervisar todos los proyectos redactados en la Delegación, por lo que su participación se advierte en la práctica totalidad de los pueblos ejecutados por el Instituto Nacional de Colonización en la cuenca del Ebro, dado que también era el encargado de los pueblos de la Delegación de Lérida, donde no existía Sección de Arquitectura. Incluso podemos constatar actuaciones de este arquitecto fuera de estas Delegaciones, concretamente en la zona regable de Montijo (Badajoz), en Extremadura, con trabajos como los nuevos núcleos de Valdelacalzada (1947-1949) o Pueblonuevo de Guadiana (1952) (figura 10).

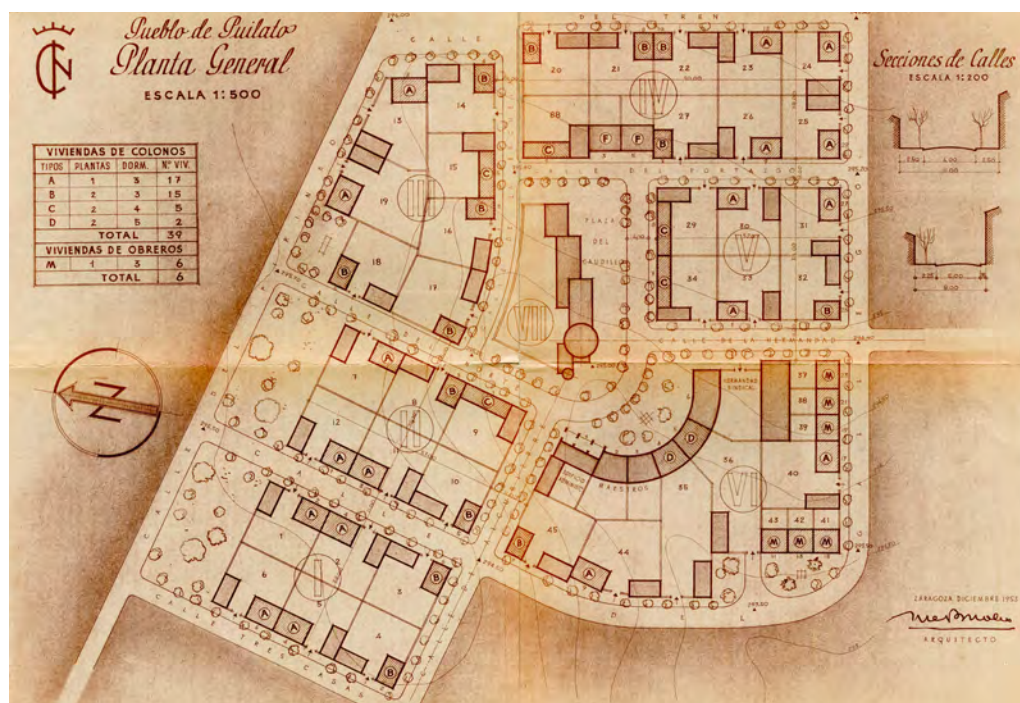


Figura 9. Planta del pueblo de Puilato (Zaragoza), por el arquitecto José Borobio, diciembre de 1953 (Fuente: AHPZ).

El último núcleo de nueva planta diseñado por este profesional fue el de Fayón (Zaragoza), cuyo anteproyecto fue redactado, junto a su sobrino Regino Borobio Navarro, en junio de 1965, y cumpliendo el orden de la Subdirección General de Obras y Proyectos de 19 de diciembre de 1964<sup>48</sup>,

<sup>46</sup> Esta cifra se refiere únicamente a los proyectos iniciales, dado que su firma aparece en otros muchos más proyectos realizados con posterioridad en la práctica totalidad de los pueblos de la cuenca del Ebro.

<sup>47</sup> Nos referimos al núcleo de Escorón (1961), redactado con Antonio Barbany, y Dehesa del Portillo (1963), previstos para la zona de las Bardenas.

<sup>48</sup> La Empresa Nacional Hidroeléctrica del Ribagorzana (E.N.H.E.R.) fue la encargada de llevar a cabo las obras del embalse de Mequinenza. Con esta obra, al elevar el nivel de las aguas del río, el antiguo pueblo de Fayón quedaría inundado, motivo por el cual se hizo necesario construir un nuevo pueblo, totalmente independiente del anterior. Su programa fue fijado por el Instituto Nacional de Colonización y la empresa citada. En este proyecto participó el director de la Delegación, Francisco de los Ríos, que redactó el primer informe en junio de 1964 para solucionar este problema, proponiendo su emplazamiento.

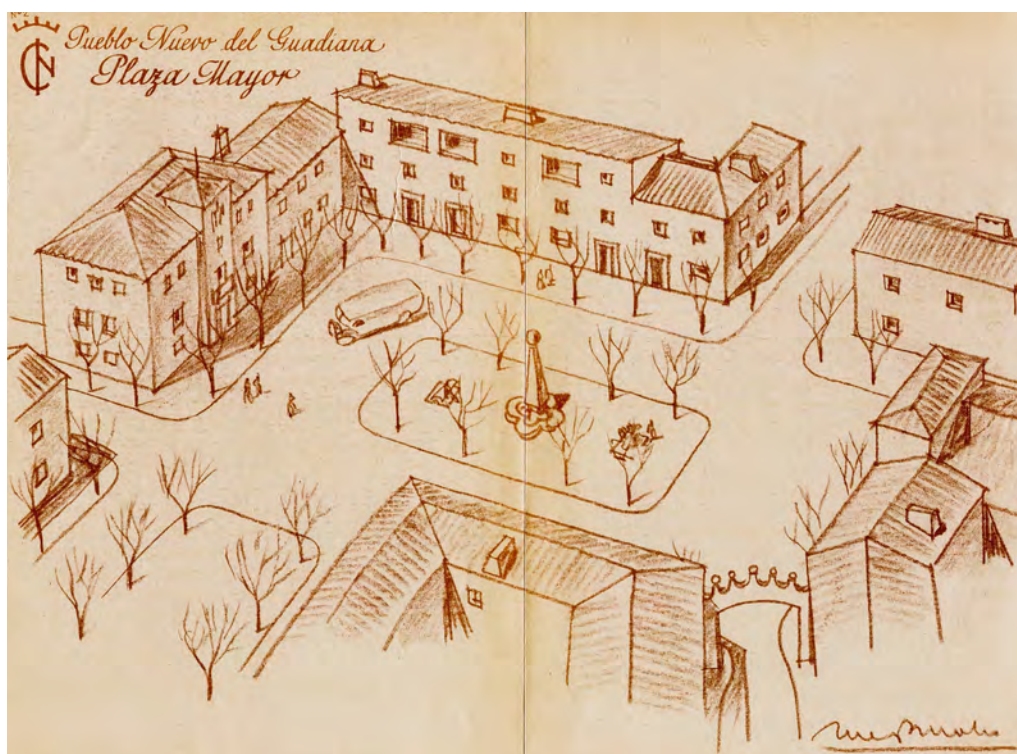


Figura 10. Anteproyecto del núcleo de Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz), perspectiva de la Plaza Mayor, por el arquitecto José Borobio, noviembre de 1951 (Fuente: AHPZ).

tras la petición efectuada al Instituto por el director general de la Empresa Nacional Hidroeléctrica Ribagorzana –quien asumiría el coste del proyecto–. Este último planteamiento, aunque no forma parte de la labor del INC, podría constituir el resumen de la experiencia adquirida en sus años al frente de la Delegación del Ebro. Su trabajo fue reconocido en 1957 con la concesión de la medalla al Mérito Agrícola<sup>49</sup>.

La extensa labor realizada por José Borobio al frente de la Delegación Regional del Ebro condujo, en la década de los cincuenta –al igual que sucedió en el resto de las zonas de actuación del Instituto– a la incorporación de manera permanente de otros dos arquitectos a la plantilla: Antonio Barbany Bailo, cuñado de Francisco de los Ríos, y Regino Borobio Navarro, sobrino de José. Asimismo, colaboraron otros arquitectos de manera eventual, como José Beltrán, Santiago Lagunas, Francisco Javier Calvo Lorea y Alfonso Buñuel.

Es preciso señalar a este respecto la importancia de su labor en los primeros años al frente de la Delegación, en un período en el que se comenzó la construcción de nuevos pueblos en las zonas del Canal de Aragón y Cataluña y en la de la Violada, que, junto a la del Guadalquivir (Cádiz), sirvieron de base para la redacción de los posteriores proyectos de pueblos en el resto del país, tal como indicó en alguna ocasión el propio Instituto:

<sup>49</sup> En concreto, se trata de la encomienda ordinaria de la Orden Civil del Mérito Agrícola. “Concesión de condecoraciones con motivo del día del Caudillo”, ABC, Madrid, martes 1 de octubre de 1957, p. 21.



“Estos núcleos de colonización sirvieron, además, de base al personal técnico del Instituto para adquirir una marcadísima especialización en la redacción de proyectos y ejecución de las obras de puesta en riego y construcción de poblados, fijación de las unidades de cultivo en regadío más apropiadas para las distintas comarcas y procedimiento que convenía adoptar para conseguir un eficaz adiestramiento de los futuros colonos”<sup>50</sup>.

Por tanto, los primeros pueblos programados por este profesional sirvieron de base para la propia configuración de las directrices dictadas por el Servicio de Arquitectura para la redacción de nuevos proyectos –concretada en la circular interna del INC nº 300, de 4 de julio de 1953–. Del mismo modo, sus propuestas fueron conocidas y valoradas por otros arquitectos del Instituto. Y así, el arquitecto José Luis Fernández del Amo visitó Ontinar del Salz el 15 de septiembre de 1949 para conocer directamente este núcleo proyectado por Borobio.

Siguiendo con el análisis de esta etapa, el 6 de diciembre del mismo año se convocó un nuevo concurso para proveer cuatro plazas de arquitectos en el INC<sup>51</sup>, que fue resuelto el 30 de mayo de 1945, designando únicamente a un arquitecto para tal fin: Francisco Jiménez de la Cruz<sup>52</sup>. Posteriormente, por Orden de 28 de marzo de 1947 se convocó un nuevo concurso para cubrir dos plazas vacantes de arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización<sup>53</sup>. Éste se resolvió el 7 de junio de 1947, ocupando las plazas Aníbal González Gómez y José Luis Fernández del Amo<sup>54</sup>.

Después, por Orden de 24 de febrero de 1949, se anunció una nueva oposición para proveer dos plazas vacantes de arquitectos del INC<sup>55</sup>, que fueron adjudicadas el 19 de julio de 1949 a los arquitectos César Casado de Pablos y Manuel Lacasa y Suárez-Inclán<sup>56</sup>.

En este período se dispuso también, por Orden de la Dirección General del INC de fecha 12 de enero de 1948, “nombrar a D. Juan Hoffer Manzuco, Arquitecto del Instituto con carácter eventual, para encargarse de los asuntos de Arquitectura encomendados a la Delegación de Lérida, tanto en lo que se refiere a la dirección de obras como en la redacción de proyectos, informes y demás trabajos de esta índole que se le encomienden”, aunque su trabajo duró poco tiempo<sup>57</sup>.

<sup>50</sup> *Fines y actividades del Instituto Nacional de Colonización*, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1965, p. 8.

<sup>51</sup> “Orden de 6 de diciembre de 1944 por la que se convoca concurso para proveer cuatro plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 344, sábado 9 de diciembre de 1944, p. 9.317.

<sup>52</sup> “Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo el concurso de Arquitectos”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 154, domingo 3 de junio de 1945, p. 4.597.

<sup>53</sup> “Orden de 28 de marzo de 1947 por la que se convoca concurso para proveer dos plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 92, miércoles 2 de abril de 1947, p. 2.047.

<sup>54</sup> “Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo concurso de Arquitectos”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 167, domingo 16 de junio de 1947, p. 2.047.

<sup>55</sup> “Orden de 24 de febrero de 1949 por la que se convoca concurso-oposición para proveer dos plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 66, lunes 7 de marzo de 1949, p. 1.117.

<sup>56</sup> “Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo concurso de Arquitectos de este Instituto”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 210, viernes 29 de julio de 1949, p. 3.356.

<sup>57</sup> Este arquitecto, nacido en 1900, se presentó en las oficinas de la Delegación el 7 de febrero de 1948. Su misión fue la dirección facultativa de las obras de los pueblos de Gimenez y Suchs. Su cese como arquitecto eventual tuvo lugar el 31 de agosto de 1948, tal como había dispuesto la Dirección General en julio de ese año. Además, una buena parte del tiempo que estuvo al servicio del Instituto (desde marzo de 1948 hasta mayo del mismo año) no pudo ejercer sus funciones a causa de una enfermedad. Por este motivo, apenas se constata su actividad en este cometido. AHL, Sección INC, Caja 1, Exp. Juan Hoffer Manzuco.

Asimismo, este autor había sido nombrado arquitecto encargado de la Diputación Provincial de Almería en 1939. RODRÍGUEZ BARREIRA, Óscar J., “¿Católicos, monárquicos, fascistas, militares?: la lucha entre FET-JONS y el gobierno civil en Almería”, en NAVAJAS ZUBELDÍA, Carlos (coord.), *Actas del IV Simposio de Historia Actual: Logroño, 17-19 de octubre de 2002*, vol. 2, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2004, pp. 675-696;

– *Misericordias del poder. Los poderes locales y el nuevo Estado franquista 1936-1951*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, p. 253.



Por este motivo, tras su baja en el servicio el 31 de agosto de 1948, la Dirección General nombró en el mismo cargo de arquitecto eventual de la Delegación al profesional Julián Luis Manzano Monís<sup>58</sup>, con fecha 10 de septiembre de 1948, quien se incorporó el día 23 de ese mes<sup>59</sup>. Éste se mantuvo en su puesto hasta el 10 de febrero de 1949, fecha en que cesó de prestar su servicio, alegando motivos personales<sup>60</sup>. En su paso por Lérida colaboró con José Borobio en la redacción de algunos proyectos, como el de la casa para la Hermandad Sindical de Gimenezs y el de la casa-cuartel para la Guardia Civil del mismo núcleo (ambos fechados en noviembre de 1948); o los de escuelas unitarias y viviendas para maestros tipo para la región catalana y aragonesa (diciembre de 1948 y abril de 1949)<sup>61</sup>. Tanto él como Hoffer actuaban como auxiliares del arquitecto de la Delegación del Ebro, José Borobio. Ambos trabajaron asimismo en períodos intermedios en la dirección de las obras del centro cívico de Gimenezs, cuya dirección estaba a cargo de Borobio.

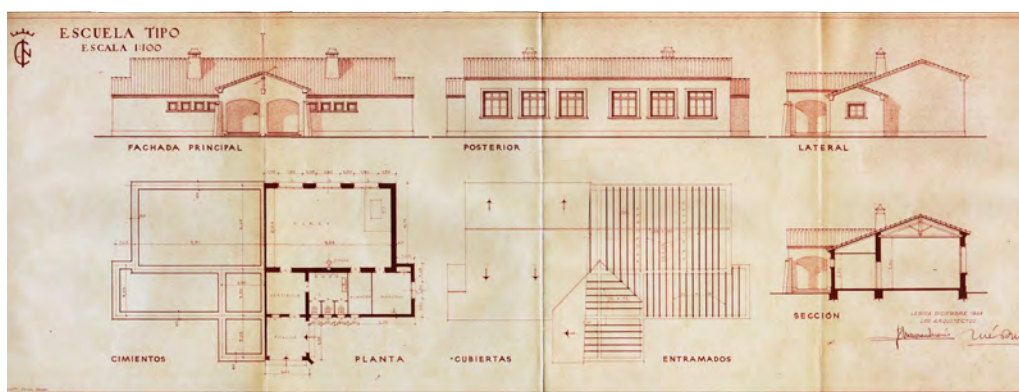


Figura 11. Escuela tipo para la región catalana y aragonesa, por los arquitectos Julián Luis Manzano Solís y José Borobio Ojeda, diciembre de 1948 (Fuente: AHL).

En la década siguiente, Manzano colaboró también con el INC, siendo autor de los proyectos de dos nuevos pueblos de la zona de Extremadura: Novelda del Guadiana (enero de 1954) y Los Guadalperales (noviembre de 1956)<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> Nacido en Madrid el 3 de mayo de 1919, Julián Luis Manzano obtuvo el título de arquitecto en agosto de 1948. Falleció en Madrid el 24 de agosto de 2012.

<sup>59</sup> AHL, Sección INC, Caja 1, Exp. Julián Luis Manzano Monís.

Este arquitecto tuvo un encuentro con José Borobio en octubre de 1948 para tratar de las obras de esta Delegación. Posteriormente, en noviembre del mismo año, visitó las obras que se estaban ejecutando en la zona de la Violada, donde se estaban construyendo los núcleos de Ontinar del Salz y El Temple.

<sup>60</sup> Desde la Delegación de Lérida se expuso a la Dirección General su conformidad con este cese, aunque se pedía que su vacante fuera "cubierta por otro Arquitecto, así como su provisión sea a la mayor brevedad, al objeto de que pueda ser iniciado el Arquitecto entrante en los trabajos y cometido que le compete, por el mismo Arquitecto saliente". Pero esta nueva incorporación no se llevó a efecto, asumiendo las funciones el arquitecto de la Delegación del Ebro, José Borobio. AHL, Sección INC, Caja 1, Exp. Julián Luis Manzano Monís.

<sup>61</sup> AHL, Sección INC, Caja 756, Exp. 124: "Proyecto de escuelas unitarias y viviendas para maestros tipo para la región catalana y aragonesa", Lérida, diciembre de 1948.

<sup>62</sup> LÓPEZ GARCÍA, Manuel [et al.], *Novelda del Guadiana. Pueblo de colonización extremeño*, Barcelona, Cultiva Comunicación, 2009, pp. 91-116; ESPINA HIDALGO, Sara y MOSQUERA MÜLLER, José Luis (coords.), *Pueblos de colonización en Extremadura*, Badajoz, Publicaciones de la Secretaría General, 2010.

### TERCERA ETAPA (1950-1956)

Por su parte, la tercera etapa del Servicio (1950-1956) estuvo marcada por un nuevo concurso, convocado el 4 de julio de 1951, con la finalidad de proveer una plaza de arquitecto con destino inicial en la Delegación del Duero (Valladolid)<sup>63</sup>. Fue asignada al profesional Vicente Valls Abad en fecha 7 de noviembre de 1951, pero por motivos familiares tuvo que renunciar a la plaza<sup>64</sup>.

Este período fue uno de los más intensos respecto a la actividad constructiva del INC y uno de los más interesantes. A los cambios experimentados en la arquitectura española de este momento, que ya había constatado un aperturismo hacia las realizaciones internacionales tras el fin de la autarquía, se sumó la participación de un gran número de arquitectos ajenos a la plantilla del Instituto. Esto dio como resultado una gran variedad de propuestas de sumo interés para la historia de los pueblos de colonización.

El aumento en la proyección de nuevos núcleos se debió en buena parte al aumento de la actividad derivada de la publicación de la Ley de 21 de abril de 1949 sobre colonización y distribución de la propiedad en las zonas regables, y con ella la aceleración de los trabajos previstos. Asimismo, en este período se aprobaron los planes especiales de Badajoz (1952) y Jaén (1953).

De este modo, debido a la necesidad de acelerar las labores y a la insuficiencia de personal en la plantilla para desarrollarlos, fue necesario contar con la colaboración de profesionales ajenos al Servicio. Este procedimiento ya había quedado establecido en 1944 al determinar la organización de los trabajos de arquitectura del INC:

“5º.- En las Delegaciones en que por un exceso de trabajo sea imposible realizar por los Arquitectos del Servicio los de Arquitectura necesarios, se nombrarán Arquitectos colaboradores que percibirán por sus trabajos los honorarios que reglamentariamente rigen en el ejercicio libre de la profesión. Al efectuar el encargo se especificará el Concepto del Presupuesto con cargo al cual han de percibir sus emolumentos”<sup>65</sup>.

Aun así, el 5 de marzo de 1956, desde la Dirección General se envió una comunicación a las Delegaciones del INC en la que se expresaba lo siguiente:

“Es deseo de la Dirección General que se cumplan puntualmente los plazos previstos para la redacción de Proyectos de nuevos pueblos y ampliaciones de los existentes, y por ello tanto el Servicio de Arquitectura como las Delegaciones, en el término de ocho días a contar de la presente comunicación acusarán recibo de las órdenes últimamente dictadas, dando su conformidad a los plazos marcados o exponiendo razonadamente las causas que puedan impedirlo, para que esta Dirección General resuelva respecto a la conveniencia de nuevo en cargo a Arquitectos ajenos a la plantilla del Instituto”<sup>66</sup>.

De este modo, en la Delegación del Ebro, cuando el arquitecto encargado José Borobio mantenía una gran carga de trabajo y no podía asumir en solitario todos los encargos se contó con la colaboración puntual de otros arquitectos no pertenecientes a la plantilla del Instituto. Principalmente, para diseñar los pueblos previstos en dos zonas cuyos Planes Generales de Colonización se aprobaron en este período: la zona de las Bardenas, en las provincias de Zaragoza y Navarra, y las de Monegros y Flumen, en la de Huesca.

<sup>63</sup> “Orden de 4 de julio de 1951 por la que se convoca concurso-oposición para proveer una plaza de Arquitecto en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 191, martes 10 de julio de 1951, p. 3.256.

<sup>64</sup> “Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo concurso-oposición para proveer plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 180, jueves 28 de junio de 1956, pp. 4.261-4.262.

<sup>65</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39896, Circular interna del Instituto Nacional de Colonización nº 132: “Trabajos de Arquitectura”, 3 de febrero de 1944.

<sup>66</sup> AHL, Sección INC, Caja 75.

Algunos de estos diseños fueron encargados directamente desde los Servicios Centrales de Madrid. Así, el primer encargo a este respecto se realizó el 26 de octubre de 1953 al arquitecto Francisco Hernanz Martínez<sup>67</sup>, afincado en Madrid, que formuló el proyecto del nuevo pueblo de Frula (Huesca), en enero de 1954. A continuación, el 17 de noviembre de 1953 se solicitó a

Antonio Barbany el diseño del núcleo de Rebasal (posterior Montesusín), que fue presentado en diciembre de ese año; y el 5 de febrero de 1954 la Dirección General de Colonización designó a los arquitectos que habían de proceder a la redacción de los proyectos de los pueblos de Figarol y Alera (Domingo Ariz Armendáriz); Saga y Atalaya<sup>68</sup> (Eugenio Arraiza Vilella); y Escorón (Carlos Sobrini Marín), todos ellos en la zona de las Bardenas.



Figura 12. Perspectiva del pueblo de Valsalada (Huesca), por el arquitecto José Borobio, mayo de 1954 (Fuente: AHPZ).

Por su parte, la Delegación del Ebro debía ser la encargada de proponer a los profesionales que debían ser contratados para diseñar otros núcleos, como los de El Bayo y Jubilar, por un lado; y Pinsoro y Valareña, por el otro. Los arquitectos afectos a la Delegación serían los encargados del diseño de los pueblos de Abarca y Sisacés<sup>69</sup>, así como los proyectos de San Jorge, Valsalada y Artasona del Llano<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> El arquitecto Francisco Hernanz Martínez, nacido el 6 de julio de 1896, obtuvo su título en 1923. Desempeñó el cargo de arquitecto municipal de la ciudad de Zamora entre 1924 y 1929. En 1928, se presentó al concurso para cubrir una plaza de arquitecto municipal en Melilla –quedando en tercer lugar–, pero en ese momento había una plaza vacante de arquitecto de Construcciones Civiles del Protectorado en Marruecos, a consecuencia del cese de Alejandro Ferrant. Su nombramiento tuvo lugar el 25 de septiembre de 1929, hasta su destitución en enero de 1932. Tras una breve estancia en Madrid, el 5 de marzo del mismo año fue nombrado arquitecto de Construcciones Civiles en la Delegación de Fomento de la Alta Comisaría, dirigiendo el Servicio de Construcciones Civiles de la Región Oriental de Marruecos. Su despacho estaba situado en la ciudad de Nador –cercana a Melilla–, lo que le permitió realizar algunas obras particulares en esta ciudad. Tras la contienda bélica, el 1 de julio de 1937 se le propuso como arquitecto jefe del Servicio de Construcciones Civiles, cargo fue confirmado el 23 de enero de 1938. Se mantuvo en Tetuán hasta el 5 de junio de 1943, cuando por motivos de salud regresó a la península. Tras varios períodos de excedencias relacionadas con su enfermedad fue exonerado de su cargo en diciembre de 1944, regresando a Madrid, ciudad a la que trasladó su residencia y en la que falleció el 5 de noviembre de 1971. Sobre esta cuestión, véase BRAVO NIETO, Antonio, *La ciudad de Melilla y sus autores. Diccionario biográfico de arquitectos e ingenieros (finales del siglo XIX y primera mitad del XX)*, Melilla, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Servicio de Publicaciones, 1997, pp. 91-103.

<sup>68</sup> Posteriormente se denominó a estos núcleos Laxaga y Rada, aunque el primero de ellos no llegó a proyectarse.

<sup>69</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39954, Exp. Bardenas. Edificaciones.

<sup>70</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39900, Exp. Zonas, varios.

Posteriormente, en fecha 26 de febrero de 1954, los proyectos de pueblos de Valareña, El Bayo y Pinsoro fueron encomendados a José Beltrán Navarro<sup>71</sup>; el de Sancho Abarca a Carlos Sobrini Marín<sup>72</sup>; el de Figarol a Domingo Ariz<sup>73</sup> –quien lo redactó con Fernando Nagore Alcázar<sup>74</sup>–; y el de Atalaya –posterior Rada– a Eugenio Arraiza<sup>75</sup>. Además, el arquitecto Antonio Barbany diseñó el

pueblo de Santa Engracia<sup>76</sup>. En ese mismo mes de febrero Francisco de los Ríos se dirigió a estos arquitectos para pedirles que visitaran los pueblos construidos en la zona de la Violada –esto es, Ontinar del Salz y El Temple–, para que sirvieran de orientación a sus trabajos<sup>77</sup>:

“Habiéndole sido encargada a Vd. por la Dirección General, la redacción de los proyectos de los pueblos de Saga y Atalaya, ruego a Vd. se ponga en contacto con esta Jefatura para estudiar el programa y capacidad de los citados pueblos así como girar una visita a los construidos en la Zona de la Violada, acompañado por el Arquitecto de esta Delegación D. José Borobio, con objeto de tener una visión de cómo se ha resuelto este problema por el Instituto de Colonización”<sup>78</sup>.



Figura 13. Dibujo realizado por José Borobio con motivo de la visita de los arquitectos Domingo Ariz y Eugenio Arraiza a Ontinar del Salz y El Temple, el 3 de marzo de 1954 (Fuente: Archivo familiar).

<sup>71</sup> José Beltrán Navarro nació en Elche el 19 de junio de 1902. Obtuvo su título en enero de 1930. Fue arquitecto municipal de Huesca (1931-1936), y arquitecto provincial nombrado en 1933. Asimismo, en 1937 fue designado arquitecto municipal de Zaragoza. Falleció el 11 de septiembre de 1974.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico*, vol. 1, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2000, pp. 62-63. Este autor ya había trabajado en algunas obras anteriores con el estudio Borobio –con los hermanos Regino y José–, como, por ejemplo, en la Ciudad Universitaria de Aragón, o en la antigua Feria de Muestras de Zaragoza. VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, *José Borobio: su aportación...*, ob. cit.

<sup>72</sup> Carlos Sobrini Marín (9 de mayo de 1925) obtuvo el título de Arquitecto Superior por la Universidad Politécnica de Madrid en 1952. Al año siguiente accedió a trabajar en esta misma Escuela como profesor ayudante en la cátedra de Proyectos. Para el Instituto Nacional de Colonización diseñó también el pueblo de Rincón de Ballesteros (Cáceres) en 1953.

<sup>73</sup> Domingo Ariz Armendáriz, nacido en Esparza de Galar (Navarra) el 12 de mayo de 1909, se tituló en junio de 1935. Falleció en Pamplona el 28 de agosto de 1998.

<sup>74</sup> El arquitecto Fernando Nagore Alcázar nació en Pamplona el 20 de enero de 1925. Obtuvo el título de arquitecto en 1952, fecha desde la que ejerció su labor en Navarra. Falleció en Pamplona el 15 de diciembre de 1989.

<sup>75</sup> Eugenio Pedro Arraiza Vilella nació en Pamplona el 29 de abril de 1908. Se tituló en 1940. Fue concejal del Ayuntamiento de Pamplona entre los años 1944-1946 y 1949-1955. Además, en 1952 fue nombrado teniente de alcalde de dicho consistorio, hecho que pudo ayudar en su elección como arquitecto para acometer esta obra. Falleció en Pamplona el 17 de junio de 1968.

Para profundizar en su labor, véase, entre otras publicaciones, AZANZA LÓPEZ, José Javier, “Proyectos, ideas e imágenes para la nueva Casa Consistorial de Pamplona entre 1939 y 1953 (en el 250 aniversario de su fachada barroca)”, *Príncipe de Viana*, n.º. 250, Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, pp. 305-348.

<sup>76</sup> Se aplazaba en este momento el diseño de los pueblos de Escorón, Cubilar, Alera y Saga. AHPZ, Sección INC, Caja A/39954, Exp. Bardenas. Edificaciones.

<sup>77</sup> En una carta de fecha 8 de febrero de 1954, el ingeniero jefe de Delegación del Ebro, Francisco de los Ríos, le expresaba al director general de Colonización lo siguiente:

“Me he dirigido a los Arquitectos Sres. Ariz, Arraiza y Sobrini, para que se pongan de acuerdo con esta Jefatura y visiten, acompañados por el Arquitecto de esta Delegación Sr. Borobio, los pueblos construidos en la Zona de La Violada, para que les sirva de orientación a sus trayectos”. AHPZ, Sección INC, Caja A/39900, Exp. Zonas, varios.

El día 3 de marzo de 1954, los arquitectos Ariz y Arraiza visitaron con José Borobio los pueblos de El Temple y Ontinar.

<sup>78</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39954, Exp. Bardenas, edificaciones.





de actividad de la Delegación del Ebro, siendo el momento en que más núcleos se programaron. Como hemos podido comprobar, para esta misión se designaron arquitectos por parte del Servicio de Arquitectura de Madrid, y, por otro lado, los encargos se realizaron a través de la Delegación del Ebro, constatándose en este caso profesionales que gozaban de la confianza del arquitecto Borobio o del ingeniero jefe de la Delegación, Francisco de los Ríos.

#### CUARTA ETAPA (1956-1965)

El cuarto período (1956-1965) comenzó con la convocatoria de una oposición para cubrir cinco plazas de arquitectos del Instituto, el 26 de junio de 1956<sup>84</sup>. Ésta fue resuelta el 23 de julio de 1956, y supuso la incorporación a la plantilla de los profesionales Agustín Delgado de Robles y Velasco, Miguel Herrero Urgel<sup>85</sup>, Antonio Barbany Bailo –con destino en la Delegación Regional del Ebro–, Santiago García Mesalles, Ricardo Santa Cruz Bermúdez y Perfecto Gómez Álvarez<sup>86</sup>.

En concreto, Antonio Barbany (Zaragoza, 1926)<sup>87</sup> obtuvo el título de arquitecto en 1953. Asimismo, antes de ser designado arquitecto del INC ya había trabajado en la Delegación prestando sus servicios con carácter eventual, según acuerdo de la Dirección General del INC del 4 de febrero de 1954<sup>88</sup>. Pero ésta es la fecha oficial, dado que, el 17 de noviembre de 1953, la Dirección General ya le había encargado el diseño del pueblo de Rebasal –posterior Montesusín–. Tras la oposición, tomó su cargo de forma definitiva el 5 de septiembre de 1956. Dejó su plaza por excedencia voluntaria, tal como solicitó el propio arquitecto el 20 de octubre de 1962, y que surtió efecto con fecha de 1 de enero de 1963.

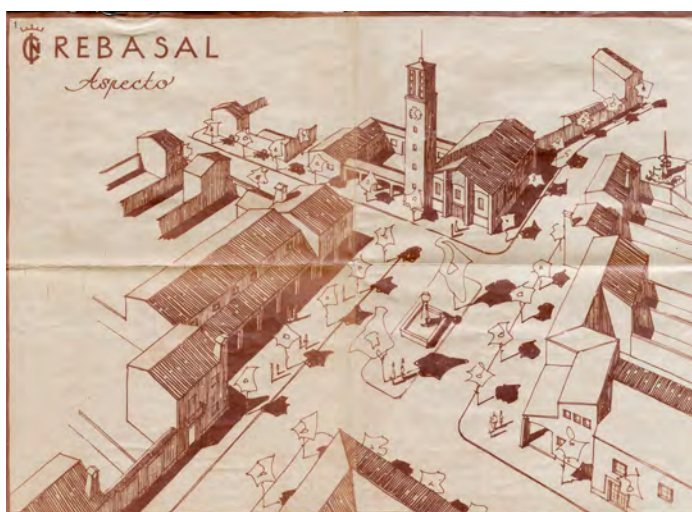


Figura 15. Perspectiva del pueblo de Rebasal -posteriormente denominado Montesusín-, por el arquitecto Antonio Barbany, 1956 (Fuente: AHPZ).

Con estas nuevas incorporaciones, y después de la publicación del informe del Banco Mundial y la aprobación de los planes de estabilización del gobierno, se redujo la proyección de nuevos pueblos por el INC, por lo que ya no fue necesario contar con personal externo para realizar los proyectos.

<sup>84</sup> "Orden de 26 de junio de 1956 por la que se convoca concurso para proveer una plaza de Arquitecto en el Instituto Nacional de Colonización", *Boletín Oficial del Estado*, nº 191, martes 10 de julio de 1956, p. 3.256.

<sup>85</sup> Melchor Miguel Herrero Urgel nació en Zaragoza el 6 de enero de 1924, y falleció en Madrid el 5 de agosto de 2012.

<sup>86</sup> "Instituto Nacional de Colonización. Resolviendo concurso-oposición para cubrir plazas de Arquitectos en dicho Instituto", *Boletín Oficial del Estado*, nº 243, jueves 30 de agosto de 1956, p. 5.634.

<sup>87</sup> Antonio Joaquín Barbany Bailo nació en Zaragoza el 21 de mayo de 1926.

<sup>88</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39889, Exp. Antonio Barbany Bailo.

Posteriormente, el 30 de abril de 1962, la Dirección General de Colonización convocó un nuevo concurso-oposición para cubrir dos plazas de arquitectos, cumpliendo lo dispuesto en la Orden del Ministerio de Agricultura de 8 de febrero del mismo año<sup>89</sup>. Este concurso fue resuelto el 21 de diciembre de 1962 a favor de los arquitectos Manuel García Creus y Manuel Mondéjar Horodiski<sup>90</sup>.

En este período, y debido a la gran carga de trabajo que estaba realizando el INC en la cuenca del Ebro, fue necesario recurrir a los Servicios Centrales de Arquitectura para formular el último núcleo que conformó la zona del Canal de Aragón y Cataluña: Vencillón (Huesca), situado junto a los pueblos de Gimenells, Suchs y Pla de la Font (Lérida). Como hemos señalado anteriormente, este proyecto es obra de Manuel Jiménez Varea.



Figura 16. Planta del pueblo de Vencillón, por el arquitecto Manuel Jiménez Varea, según plano de febrero de 1968 (Fuente: AHL, Lérida).

### QUINTA ETAPA (1965-1971)

Por su parte, la quinta y última etapa del Servicio de Arquitectura del INC –que en 1971 se transformó en IRYDA–, que abarca los años 1965 a 1971, se centró, en el caso de la cuenca del Ebro, en la terminación de los proyectos comenzados con anterioridad, y en la mejora de su saneamiento e instalaciones (principalmente de las deportivas). En otras regiones, sin embargo, sí se registró una intensa actividad en la creación de nuevos pueblos, como en Andalucía o en Extremadura. En nuestro caso, se había previsto igualmente la construcción de siete nuevos núcleos en la zona del Cinca, en la provincia de Huesca, pero no se llegaron a ejecutar<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> “Resolución de la Dirección General de Colonización por la que se convoca concurso-oposición para proveer dos plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 119, viernes 18 de mayo de 1962, pp. 6.685-6.686.

<sup>90</sup> “Resolución de la Dirección General del Instituto Nacional de Colonización por la que se aprueba el concurso-oposición para proveer dos plazas de Arquitectos en este Instituto”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 16, viernes 18 de enero de 1963, pp. 875-876.

<sup>91</sup> Los nuevos pueblos previstos para la zona del Cinca, en la provincia de Huesca, fueron los siguientes: Sobrarbe, Odina, Costa, Val del Caudillo, Las Ripas, Cajal y Puebla de Alcanadre. DE LOS RÍOS ROMERO, Francisco, *Colonización de las Bardenas, Cinco Villas, Somontano y Monegros, Zaragoza*, Institución “Fernando el Católico”, 1966, p. 41.

Atendiendo a lo programado, el 15 de octubre de 1964 se promovieron dos convocatorias: por un lado, un concurso-oposición restringido para cubrir cinco plazas de arquitectos en la plantilla del INC, dando la oportunidad al personal perteneciente a las escalas a extinguir en ese momento a pasar a las plantillas del Instituto, de ahí el carácter restringido de la convocatoria<sup>92</sup>. Ésta fue resuelta el 25 de abril de 1965, siendo designados para ocupar las vacantes Daniel Carreras Matas, Francisco Langle Granados, Miguel Ángel Leal Echevarría y José Mancera Martínez<sup>93</sup>. Seguidamente, se publicó un nuevo concurso-oposición para cubrir dos plazas en el Instituto<sup>94</sup>, que se resolvió el 11 de mayo de 1965, a favor de los arquitectos Regino Borobio Navarro –con destino en la Delegación Regional del Ebro–, y Fernando Contreras Moreno<sup>95</sup>.

En concreto, Regino Borobio Navarro (1940), sobrino de José, había obtenido el título de arquitecto en 1964<sup>96</sup>. Comenzó su trabajo en la Delegación como colaborador temporal “en la realización de estudios, proyectos, expedientes de expropiación y vigilancia de las obras incluidas en el Programa de Inversiones Públicas”, tomando posesión de su cargo el 15 de septiembre de 1964 (figura 17). Años después, el 17 de octubre de 1969, solicitó al INC su excedencia personal, que le fue concedida en noviembre de ese año<sup>97</sup>.

La última oposición se convocó el 2 de abril de 1968, con el fin de cubrir dos nuevas plazas de Arquitecto<sup>98</sup>. Éstas correspondieron a los arquitectos José Antonio Gómez-Luengo Bravo y Joaquín Pastor Pujó, según resolución de 16 de diciembre del mismo año<sup>99</sup>.

Por último, es preciso señalar que, tras la fusión del INC en el IRYDA en 1971, el personal al servicio de este organismo continuó desempeñando sus cargos, en la entonces denominada Sección de Arquitectura, que se integró en la Dirección de Obras y Mejoras Territoriales. Es el caso del propio jefe del Servicio, José Tamés, o del arquitecto encargado de la Delegación del Ebro, José Borobio. De hecho, ambos comparten, en cierto modo, la misma trayectoria, dado que comenzaron su labor en el INC a principios de los años cuarenta, y continuaron desempeñando sus funciones en este organismo hasta su jubilación.

<sup>92</sup> “Resolución de la Dirección General del Instituto Nacional de Colonización por la que se convoca concurso-oposición restringido para cubrir plazas de Arquitectos en la plantilla del Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 264, martes 3 de noviembre de 1964, p. 14.354.

<sup>93</sup> “Resolución de la Dirección General del Instituto Nacional de Colonización por la que se aprueba la propuesta del Tribunal calificador del concurso-oposición restringido para cubrir plazas de Arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización y se designan los señores que han de ocuparlas”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 118, martes 18 de mayo de 1965, p. 7.003.

<sup>94</sup> “Resolución de la Dirección General del Instituto Nacional de Colonización por la que se convoca concurso-oposición para proveer plazas de Arquitectos en la plantilla del Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 264, martes 3 de noviembre de 1964, pp. 14.354-14.355.

<sup>95</sup> “Resolución de la Dirección General de Colonización por la que se aprueba la propuesta del Tribunal calificador del concurso-oposición para cubrir plazas de Arquitectos del Instituto Nacional de Colonización y se designan los opositores aprobados que han de cubrir las”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 119, miércoles 19 de mayo de 1965, p. 7.095.

<sup>96</sup> Regino Francisco de Asís Borobio Navarro nació en Zaragoza el 3 de octubre de 1940.

<sup>97</sup> AHPZ, Sección INC, Caja A/39892, Exp. Regino Borobio Navarro.

<sup>98</sup> “Orden de 2 de abril de 1968 por la que se autoriza a la Dirección General de Colonización y Ordenación Rural a convocar concurso-oposición para cubrir dos plazas de Arquitecto en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 92, martes 16 de abril de 1968, p. 5.670.

<sup>99</sup> “Resolución de la Dirección General de Colonización y Ordenación Rural por la que se aprueba la propuesta formulada por el Tribunal calificador del concurso-oposición convocado para cubrir dos plazas de Arquitecto en el Instituto Nacional de Colonización”, *Boletín Oficial del Estado*, nº 2, jueves 2 de enero de 1969, p. 60.



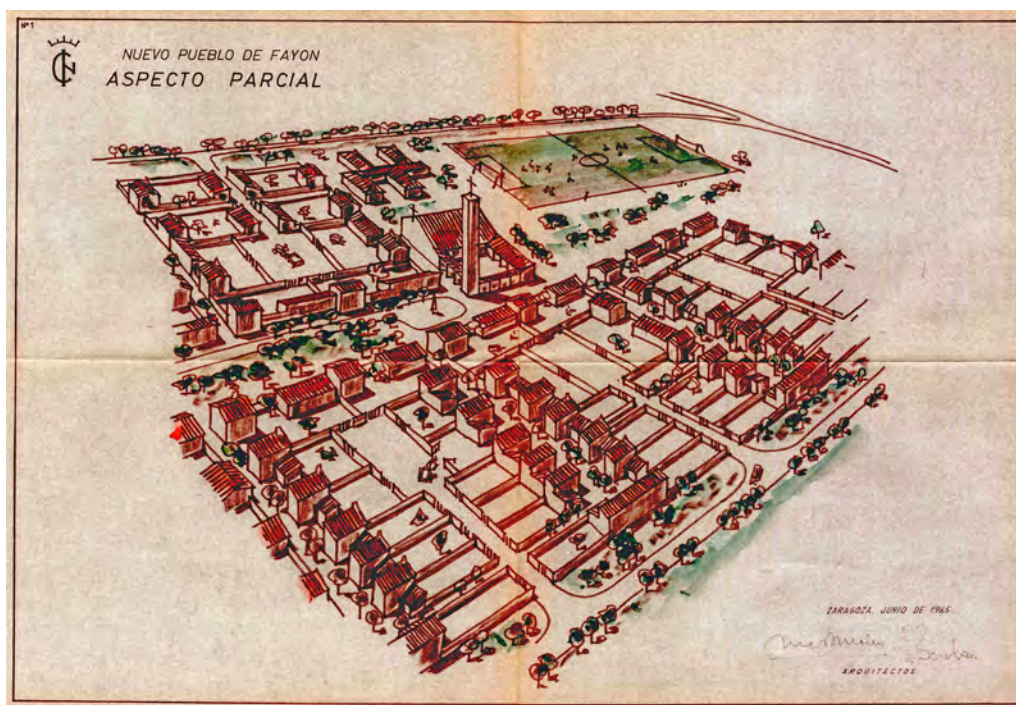


Figura 17. Perspectiva del nuevo pueblo de Fayón, por los arquitectos José Borobio Ojeda y Regino Borobio Navarro, junio de 1965 (Fuente: AHPZ).

En esos momentos, se incorporaron como arquitectos, en la zona objeto de nuestro estudio, Félix de los Ríos Barbany (Zaragoza, 1946, titulado en 1972), hijo de Francisco de los Ríos, destinado a la Jefatura de la provincia de Zaragoza, y Antonio Martínez Galán (Segovia, 1930, titulado en 1970), a la Inspección Regional del Ebro<sup>100</sup>. Tras la jubilación de Borobio en 1977, De los Ríos fue quien asumió el cargo de Arquitecto de la Inspección Regional del Ebro, y se encargó de todas las obras pendientes de realizar por el IRYDA.

En resumen, el Servicio de Arquitectura estuvo marcado por las directrices del arquitecto José Tamés, y como en el caso de la Delegación del Ebro, durante toda la trayectoria del INC, este trabajo estuvo a cargo del arquitecto zaragozano José Borobio Ojeda, hecho que da como resultado un conjunto de pueblos de gran homogeneidad y uniformidad a nivel urbanístico y arquitectónico. Hay que destacar asimismo el conocimiento de este profesional de la arquitectura popular, lo que será determinante en el resultado de estos diseños<sup>101</sup>.

En esta Delegación, sin embargo, trabajaron otros arquitectos ajenos a la plantilla del Instituto, algunos de manera más estable, como Antonio Barbany o Regino Borobio, y otros de forma puntual, siempre bajo la supervisión de José Borobio. Como ya apuntamos anteriormente, parte de estos

<sup>100</sup> "Resolución del Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario por la que se nombra y asigna destino a los opositores aprobados en la oposición para cubrir plazas de arquitectos", *Boletín Oficial del Estado*, nº 171, miércoles 18 de julio de 1979, pp. 18704-18705.

<sup>101</sup> Sobre esta cuestión, véase VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, "Una primera aproximación a José Borobio Ojeda (1907-1984): La arquitectura popular en sus álbumes de dibujos", *Artigrama*, núm. 14, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 353-389. Ídem, *José Borobio. Su aportación...*, ob. cit. Ídem, *José Borobio (1907-1984). Una vida...*, ob. cit.

profesionales fueron designados por los Servicios Centrales del INC, mientras que otros fueron seleccionados por la propia Delegación. En este caso, se contó con personas que gozaban de la confianza de Borobio, y eran además arquitectos aragoneses. Esta búsqueda de los arquitectos de la tierra se constata asimismo en algunos de los núcleos proyectados en la provincia de Navarra.

Es importante subrayar también el papel de José Borobio dentro del contexto global de la creación de nuevos pueblos por el Instituto Nacional de Colonización, dado que fue uno de los profesionales con mayor volumen de obra dentro de este organismo, y uno de los pioneros en la proyección de pueblos. De hecho, siguiendo el listado de pueblos de colonización publicado en el año 2008<sup>102</sup>, tres de los primeros 10 pueblos construidos por este organismo –de una nómina de más de 300– corresponden a Borobio (Ontinar del Salz, 1944; Suchs, 1945; y El Temple, 1946), hecho que marcará la pauta de las posteriores realizaciones del Instituto.

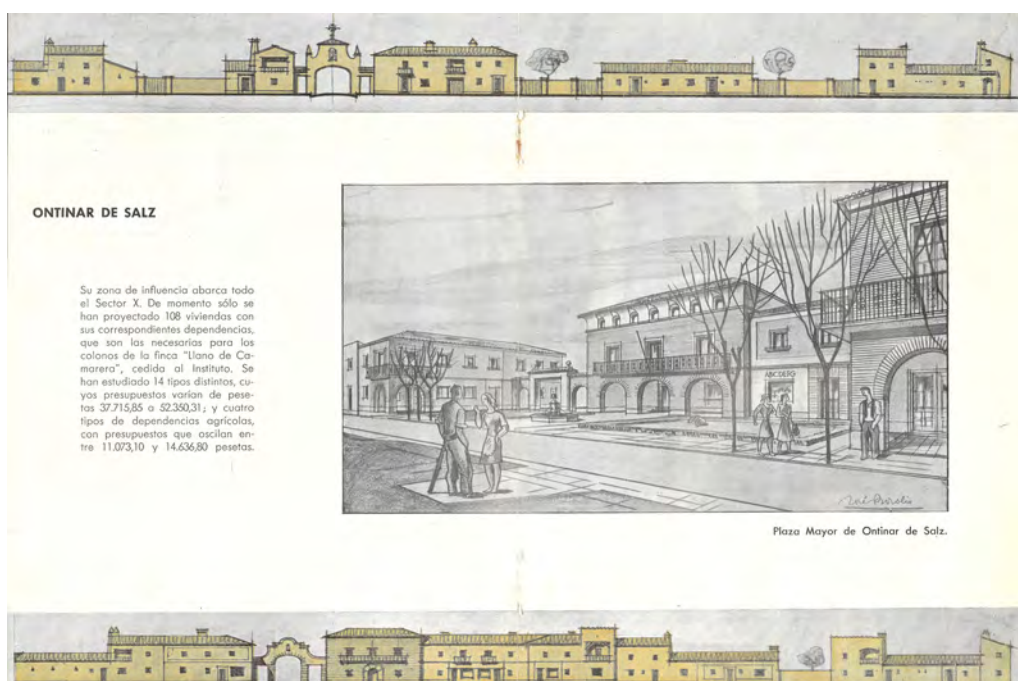


Figura 18. Alzados y perspectiva de la plaza Mayor en el nuevo núcleo de Ontinar del Salz, por el arquitecto José Borobio (Fuente: Zona de la Violada, INC, 1946).

Además, su obra está presente en las diferentes etapas arquitectónicas del INC, hecho que nos permite comprobar su evolución en la concepción de estos núcleos a lo largo del desarrollo de esta actividad.

A la labor destacada de José Borobio cabe sumar, en la cuenca del Ebro, que es la delimitación objeto de nuestro análisis, la figura de Alejandro de la Sota en la zona del Canal de Aragón y Cataluña, con el diseño del pueblo de Gimeneils; una de las primeras obras arquitectónicas de este profesional, así como uno de los primeros núcleos del INC –y el primero proyectado en la cuenca del Ebro–. En

<sup>102</sup> CALZADA PÉREZ, Manuel, *Pueblos de colonización III: Ebro, Duero, Norte y Levante*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea, 2008.

este sentido, hay que precisar que han tenido más peso en su trayectoria otros proyectos realizados para el Instituto Nacional de Colonización en los años cincuenta, como se constata en la bibliografía publicada sobre el autor. Es significativo a este respecto que el propio De la Sota no incluyera Gimennells en el trabajo publicado en 1989, en la que se recogía un catálogo de su obra<sup>103</sup>.

En resumen, hemos analizado los diferentes períodos en que se abordó su actividad, con personalidades de relevancia, como José Tamés Alarcón, jefe del Servicio Central de Arquitectura, en Madrid; o el arquitecto zaragozano José Borobio Ojeda, que estuvo al frente de este cometido en la Delegación Regional del Ebro desde su creación hasta su jubilación, en 1977.

Asimismo, se contó con otros profesionales que fueron contratados de forma puntual desde esta Delegación. En este sentido, podemos concretar que cuando se trató de encargos realizados desde la Delegación fueron profesionales aragoneses, muchos de ellos personas de confianza del propio José Borobio, y conocedores de la región, como demuestra la experiencia de Santiago Lagunas en la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Sin embargo, cuando los encargos se realizaron desde la Dirección General se recurrió a arquitectos de Madrid, o en el caso de los pueblos de Pamplona, a arquitectos de esta región.

---

<sup>103</sup> DE LA SOTA, Alejandro, *Alejandro de la Sota: Arquitecto*, Madrid, Pronaos, 1989. Sí se incluye, sin embargo, el Centro de Colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña.

Miguel Ángel Baldellou señala a este respecto que "entre 1941 y 1945, no reconoce el autor ninguna obra". BALDELLOU, Miguel Ángel, *Alejandro de la Sota*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Área de Gobierno y urbanismo, viviendas e infraestructuras, 2006, p. 47.





Sección II Intervenciones en el  
paisaje rural y urbano

Section II Interventions in the rural  
and urban landscape



# Se buscan maestros para el reparo de puentes que aceleren el servicio de correos en las zonas de Mérida y Badajoz

**Vicente MÉNDEZ HERNÁN**

Universidad de Extremadura

[vicentemh@unex.es](mailto:vicentemh@unex.es)

[orcid.org/0000-0002-5060-6057](https://orcid.org/0000-0002-5060-6057)

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 107 - 117)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** En este trabajo se estudia el proyecto conjunto que se hizo a mediados del siglo XVIII para reparar o construir los puentes que permitieran el cruce de los ríos Aljucén, Búrdalo, Entrín, Machel y Guadajira, situados en el entorno de Mérida y Badajoz. El interés de este conjunto de obras reside en el proyecto común de proceder a la mejora de los sistemas de paso para mejorar el transporte tanto en el sistema de correos como en de los viajeros en general. Se estudian los proyectos que actualmente se custodian en el Archivo Histórico Nacional.

**PALABRAS CLAVE:** Siglo XVIII, Extremadura, Camino real entre Badajoz y Madrid, Puentes.

## **Master builders are needed to repair bridges to speed up the postal service in the vicinity of Mérida and Badajoz**

**ABSTRACT:** This is a study of the joint project undertaken in the mid-18<sup>th</sup> century to build or repair bridges so as to allow the crossing of the Rivers Aljucén, Búrdalo, Entrín, Machel, and Guadajira in the vicinity of Mérida and Badajoz. The interest of this set of works lies in the common project to improve the means of passage and therefore transport for both the postal service and for travellers in general. The projects currently kept in the National Historical Archive are studied.

**KEYWORDS:** 18<sup>th</sup> Century, Extremadura, The Royal Road between Badajoz and Madrid, Bridges.

## INTRODUCCIÓN. CONTEXTO Y OBJETIVOS<sup>1</sup>

La administración que la Corona española hizo efectiva sobre el servicio de correos a comienzos del siglo XVIII, con el *Reglamento General* que Felipe V expidió el 23 de abril de 1720 para “la dirección y gobierno de los Oficios de Correo Mayor y Postas de España”<sup>2</sup>, supuso la reorganización de todo un sistema de comunicaciones que hasta ese momento había estado en manos de importantes familias procedentes de la nobleza. La nómina de las carreras de postas que se recogía en el precitado *Reglamento General* de 1720<sup>3</sup> pronto hubo de mejorarse a fin de lograr una mayor celeridad en el transporte, incluyendo para ello la construcción y reparos de los caminos y puentes diseminados a lo largo de las distintas rutas.

En este contexto se enmarcan las obras que se emprendieron en 1752 en el entorno de Mérida y Badajoz, al objeto de reparar los puentes que permitían el paso por los cauces de los ríos Aljucén, Búrdalo, Entrín, Matachel y Guadajira. El expediente, conservado en el Archivo Histórico Nacional<sup>4</sup>, se abrió a tenor de las dos cartas que le fueron remitidas desde Mérida a José de Carvajal y Lancaster (1698-1754), Secretario de Estado, el 29 de enero de 1752 por parte de Juan Antonio Morado y el Conde de la Roca. Es seguro que el primero de los citados debía ser el administrador principal de los correos de Mérida<sup>5</sup>, puesto que en su misiva le participaba a Carvajal y Lancaster el problema de los retrasos que entonces sufría el correo, aduciendo que ello sucedía a pesar de la ruta de postas que estableció en el año 1745 debido a los problemas que causaba cruzar el río Búrdalo en las cercanías de Medellín. La reorganización de 1745 debió de realizarla en el contexto del *Plan de los correos* que Felipe V firmó en Aranjuez el 23 de abril de 1745, aprobado para “viajes a la ligera de dentro y fuera de España”<sup>6</sup>. Juan Antonio Morado afirmaba que en 1745 el real servicio experimentaba considerables atrasos, y “oy los experimenta por la misma causa todo el partido de la Serena”, debido al problema que se presenta cuando el invierno es lluvioso, lo que afectaba especialmente a la población de Villanueva de la Serena<sup>7</sup>.

La segunda de las cartas citadas, también fechada en la ciudad emeritense el día 29 de enero de 1752, fue remitida por quien ostentaba el cargo de Gobernador de Mérida, el Conde de la Roca<sup>8</sup>, para abundar en el mismo asunto “con motivo de hauer llegado con atraso de dos días destrozadas

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>2</sup> *Reglamento General expedido por Sv Magestad en 23 de abril de 1720*, Madrid, En la Imprenta de Juan de Ariztia, 1720, f.1r, donde se recogen los motivos principales para la expedición de este reglamento. Una copia del mismo se conserva, entre otras bibliotecas, en la Real Academia de la Historia, Colección Pellicer, T.º XXXVII, ff.56-78. Es interesante anotar que esta normativa seguía vigente en 1761, según recoge RODRÍGUEZ CAMPONAMES, Pedro, *Itinerario de las carreras de posta de dentro, y fuera del Reyno...*, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez de Soto, MDCCCLXI, pp. IV y XIII-XIV.

<sup>3</sup> *Reglamento General... de 1720, ob. cit., ff.10r-17v.*

<sup>4</sup> Archivo Histórico Nacional (en adelante, AHN), Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f.

<sup>5</sup> Citemos que un homónimo Juan Antonio Morado figura como Administrador Principal de los Correos de Lugo en su expediente de licencia de matrimonio con Josefa Quiroga Riomol, fechado en 1776: AHN, Fondos Contemporáneos, M.º Hacienda, Leg. 505, Exp. 513.

<sup>6</sup> Tomo la referencia a partir del trabajo de SARRABLO AGUARELES, Eugenio, *Catálogo de la Colección “Pellicer”, antes denominada “Grandezas de España”,* Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, T.ºII, 1958, p. 308, §30; la referencia corresponde al T.ºXIII, ff.228-233, de la citada Col. Pellicer conservada en la Real Academia de la Historia.

<sup>7</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 29 de enero de 1752.

<sup>8</sup> Se trataba de Vicente Javier de Vera Ladrón de Guevara y Torres, Conde de la Roca y del Sacro Romano Imperio, Brigadier de los Reales Ejércitos, Alcalde de la Hermandad en Mérida en 1729, Alcalde Primero en 1740, y Gobernador de esta misma ciudad, además de Caballero de la Orden de Santiago: BARREDO DE VALENZUELA Y ARROJO, Adolfo y CADENAS Y LÓPEZ, Ampelio Alonso de, *Nobiliario de Extremadura*, T.ºIV, Madrid, Ediciones de la revista Hidalguía, 1999, p. 88.



mucha parte de las cartas, y pliegos que conducía en las valijas de esta Provincia el Correo ordinario”; y aludía por ello a “los gravísimos perjuicios que con mucha frecuencia se originan a el Comercio, y a la causa política, y las lamentables tragedias que cada día se lloran, perdiendo S.M. muchos vasallos, y los pueblos otros tantos vecinos utiles por la falta de puentes en los arroyos, y riberas que cortan los caminos mas principales.”

También añade que el remedio ni es difícil ni costoso, máxime teniendo en cuenta que la mayoría de los arroyos están “secos la maior parte del año”. Por ello, señala lo siguiente, que a la vez nos sirve para tener una clara descripción y situación de los puentes que necesitaban reparos:

“(…) Esta ciudad tiene al norte el rio de *Aljuzen*, en el camino de esa Corte, que siguen los correos con un puente de buena fabrica, que con no mucho gasto podía ponerse en estado de ser util: Al Oriente tiene otro que nombran *Burdalo*, en el camino que regularmente lleban las ruedas, ... (cortado por la costura)... arriesgadísimo para los [que] viajan en tiempo de lluvias: Al Mediodía ... (cortado por la costura)... el *Matachel*, que tambien tiene otro puente como ... (cortado por la costura)... Aljuzén de fazil compostura: Y al Poniente [en el]<sup>9</sup> camino para Badajoz, y Lisboa, a *Guadajira* y el *Lantrín*, donde fuera el atraso ordinario [de]<sup>10</sup> correos, y caminantes cada año se suzeden no v[na]<sup>11</sup> si no muchas lastimosas fatalidades, que no es dificultoso hevitav si VE. se dignase promo[ver] el yntento de que en todos ellos se hechen puentes cuia obra será de grande alivio a naturales, [y] estrangeros (...)”<sup>12</sup>.

En virtud del documento que José de Carvajal y Lancaster firmó en el Buen Retiro el 3 de febrero de 1752, sabemos que ambas cartas fueron enviadas al Fiscal del Consejo, en cuyo despacho del siguiente día 12 hizo constar la necesidad de elevar un informe con el alcance de la necesidad de dichas obras, si todas están “situadas en caminos reales y de publico, y frecuente comercio”, si se paga algún tipo de portazgo, y, asimismo, qué arroyos necesitan una nueva obra y cuáles una reparación. De igual modo, instaba al Consejo a que, una vez realizado el informe descrito, se procediera a formar traza, planta y condiciones, además del coste, por separado, para así evitar cualquier tipo de exceso en la contratación. Una Real Provisión de 17 de febrero de 1752 instaba a que el realengo más cercano se hiciera cargo de llevar a cabo la inspección necesaria; recaía, por tanto, dicho cometido en el Alcalde Mayor de Badajoz, distante nueve leguas. Sin embargo, por carta remitida al Fiscal el 3 de marzo, el citado Alcalde badajoceno se excusó y afirmó no poder llevar a cabo tal desempeño porque habría de “hazer ausencia de esta capital, en la que como a VM. consta, y es notorio al Real Consejo, meses haze me enquentro solo por la ausencia, y residencia en la Corte de su Gobernador el Marques de Cruillas<sup>13</sup>, y sin tener en quien dejar la jurisdicción (...)”. Además, afirmaba tener a su cuidado, por subdelegación del señor Marqués del Campo de Villar, Secretario del Despacho de Gracia y Justicia, un cometido sobre la reintegración de los pósitos y cuentas de la capital y su partido. Pese a todo, también le hacía saber al Fiscal que podría hacerse cargo de desempeñar lo concerniente a los ríos Lantrín y Guadajira, por encontrarse más cercanos<sup>14</sup>. No obstante,

<sup>9</sup> Texto cortado por la costura.

<sup>10</sup> Texto cortado por la costura.

<sup>11</sup> Texto cortado por la costura.

<sup>12</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 29 de enero de 1752. Aspectos similares se recoge en un despacho real fechado el 18 de febrero de 1752 en Madrid.

<sup>13</sup> Joaquín de Montserrat y Cruillas, Gobernador de Badajoz entre 1745 y 1754: MORALES PADRÓN, F., *Diario de Don Francisco de Saavedra*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Escuela de Estudios Hispano-Americanos del CSIC, 2004, p. 326, nota 185.

<sup>14</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., El Buen Retiro, 3 de febrero de 1752; Madrid, 12 y 17 de febrero de 1752; Badajoz, 3 de marzo de 1752.

por despacho real fechado en Madrid el 24 de marzo de 1752, la ejecución de la obra recayó en la ciudad de Mérida, lo que se aceptó por parte del licenciado don Vicente Paíno y Hurtado, abogado de los Reales Consejos y Alcalde Mayor de Mérida y su Partido<sup>15</sup>.

## INFORMES Y DIBUJOS SOBRE EL ESTADO DE LOS PUENTES

Vicente Paíno presentó su informe sobre el estado en el que se encontraban los puentes el 13 de abril de 1752. El río Aljucén, a dos leguas de la ciudad de Mérida y en el “camino Real para la Corte, al Norte”, contaba con un puente de buena fábrica, en parte derribado y sin uso, e ignoraba cuándo se podría haber fundado, aunque “le parece se podía reedificar”. Asimismo, “a dos leguas y media desta ciudad se halla el río Matachel, al mediodía camino para la ciudad de Llerena, la de Sevilla y su reynado”, en el que había otro puente sin uso, “pues solo tiene los postes donde parece estauan los arcos, de obra mui antigua”, cuyo principio se ignoraba y parece ser que llevaba en ese estado algunos años. El río Búrdalo estaba situado “a tres leguas al oriente camino real de coches para la Corte y del Partido de la Serena”, no tenía puente ni existía señal alguna de haber contado con un paso elevado. En cuarto y último lugar, situado en el camino de la ciudad de Badajoz, estaba a poniente el río Guadajira, “en el que se une el nombrado Lantrin”, sin puente alguno, aunque se podía vadear por otro que estaba situado junto a Solana de los Barros, si bien era necesario dar un rodeo de cuatro leguas con respecto al camino real.

También consta en el informe que el caudal de los citados ríos se solían secar en la estación estival, pero “en los ynbiernos corren y crecen de modo aun con cortas lluvias” provocan el cierre del comercio a “los correos, postas, trajinantes y pasajeros”, lo que se agravaba en años de abundantes lluvias y ocasionaba “los mayores atrasos y pérdidas” incluso de valijas. Por todo ello, y fruto también de las declaraciones de algunos vecinos constatando la veracidad de la situación descrita<sup>16</sup>, Vicente Paíno procedió a nombrar a Juan Pérez Romano y Lorenzo Álvarez, “maestros de alarife y arquitectura” vecinos de la ciudad de Mérida, para que procedieran a reconocer y formar “de cada puente planta”<sup>17</sup>. El interés de este conjunto de obras propuestas a mediados del siglo XVIII reside en el proyecto común de proceder a la mejora de los sistemas de paso para salvar los cauces en el trazado de los caminos, y estudiar la serie de seis dibujos que realizaron con motivo del reconocimiento que se hizo entonces.

### El puente de Aljucén

El 2 de mayo de 1752 emitieron su dictamen sobre el puente del río Aljucén “que se halla (...) en el camino real”, fruto del reconocimiento que habían hecho dos días atrás. En su informe constataron que

“está la mitad de dicho puente sentida por muchas partes; caídos todos los cortamares, como también tres arcos de los seis de que se compone oy, del medio adelante por donde viene el agua; y uno de los grandes está sentido por la misma parte por haver faltado la peña donde está el fundamento de

<sup>15</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Madrid, 24 de marzo de 1752; Mérida, 12 de abril de 1752. Sobre Vicente Paíno y Hurtado, vid. SÁENZ DE BUROAGA, José Álvarez, *Materiales para la Historia de Mérida (de 1637 a 1936)*, Badajoz, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Mérida, 1994, pp. 162 y 169; PÉREZ MARÍN, Tomás, *Vicente Paíno y Hurtado. Defensor de Extremadura en la lucha contra la Mesta*, Mérida, Editora Regional, 2000.

<sup>16</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 13 de abril de 1752. El informe de Vicente Paíno y Hurtado se acompañó de la declaración de varios testigos, que se manifestaron en los mismos términos entre el dicho día 13 y 18 de abril de 1752.

<sup>17</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 20 de abril de 1752. En esta misma fecha los citados maestros aceptaron el nombramiento para tal cometido.

manufactura, es de cantería sin conocerse cal alguna en su fábrica; el río no viene en derecha por los arcos por hauerse cargado lo más a un lado; y aunque entra parte por dichos ojos es preziso añadir veynte varas por la parte que se a ladeado del río al mediodía, en la que se hallan ochenta varas arruinadas.”<sup>18</sup>

En lo que respecta a las medidas, el puente “tiene de ancho ocho varas, de largo ziento y noventa inclusas las ocho referidas que se añaden.” Y para el “reparo de su ruina expresada de arcos, cortamares, fábrica de ochenta varas, y enlastrarla” el coste se calculó en 85.000 reales de vellón, para lo cual “an presentado la planta que an formado”.

La planta y alzado que delinearon del puente es un sencillo dibujo hecho a tinta negra (17,8 cm x 82,2 cm), sobre un papel para cuya confección se adhirieron tres trozos independientes; la escala debe ir expresada en varas castellanas<sup>19</sup>. Se trata del puente romano de Aljucén, un río de cauce irregular, para cuya obra se planteó la reconstrucción de los seis arcos y sus correspondientes tajamares; de perfil alomado, se aprecia el pretil que recorría la parte superior de dicho puente. A finales del siglo XVIII, cuando Antonio Ponz pasó por el lugar, el puente tenía las mismas deficiencias que ya se advirtieron a mediados del siglo XVIII. El erudito abate anotaba que “es notable en sus inmediaciones un puente de los Romanos, sobre al arroyo que lleva el mismo nombre del lugar, obra en su línea de mucha magnificencia, y solidez; pero descuidada, rota, y sin uso, como otras de esta clase”<sup>20</sup>. No sería la única ocasión en la que el puente estuvo en vías de reparación<sup>21</sup>.

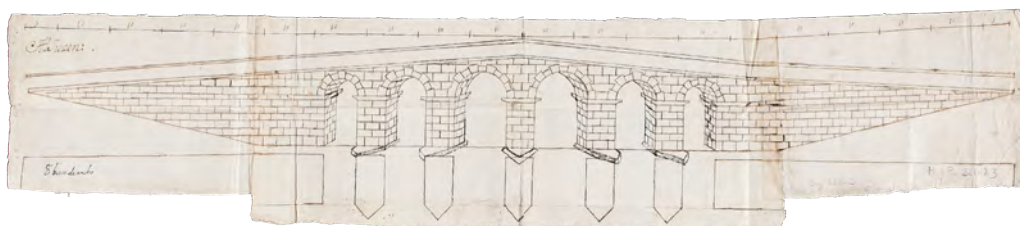


Figura 1. Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano, *Alzado y planta del puente de Aljucén*. Tinta negra sobre papel (17,8 cm x 82,2 cm). AHN, Consejos, MPD, 2023.

## Los puentes sobre los ríos Búrdalo y Matachel

Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano presentaron su informe sobre los puentes del río Búrdalo y Matachel el 20 de mayo de 1752, ambos situados “en sus caminos reales carreteros de que han formado sus plantas que entregaron de cada uno”. Recordemos que no existía puente sobre el Búrdalo, por lo que se propone una nueva construcción:

“en el río Búrdalo en dicho camino real midieron zien varas de largo, en que se an de repartir nueve arcos con sus pilastras; y se le a de dar salida a cada lado veynte varas quedando reducido el todo deste puente a ziento y quarenta enlastrada de cal y canto”, con sus cortamares y estribos. “Y a de ser de ancho siete varas con los pretilles, como demuestra la planta”<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 4 de mayo de 1752.

<sup>19</sup> AHN, Consejos, Mapas, Planos y Dibujos (en adelante, MPD), 2023.

<sup>20</sup> PONZ, Antonio, *Viage de España*, T.º VIII, 2ª Edición, Madrid, Joachin Ibarra Impresor de Cámara de S.M., 1784, carta III, 26, pp. 102-103. Sobre el puente de Aljucén, *vid.* el trabajo de ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María y DÍAZ PINTIADO, Juan Antonio, “El puente romano de Aljucén”, en VVAA., *Estudios de Arqueología Extremeña (Homenaje a D. Jesús Cánovas Pesini)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1985, pp. 95-100.

<sup>21</sup> CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, *Puentes de Extremadura*, Badajoz, Diputación Provincial, 2002, pp. 34-41.

<sup>22</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 20 de mayo de 1752.

Para la construcción dispusieron el empleo de piedra de cantería, con un importe de 180.200 reales de vellón, ya que se trataba de una obra de nueva planta. Al igual que en el caso anterior, tanto el alzado como el plan que diseñaron Álvarez y Pérez Romano es un dibujo muy sencillo, a tinta negra<sup>23</sup>. El diseño corresponde a un puente de perfil recto, con los nueve arcos necesarios para salvar el cauce, dotado de tajamares, estribos con sus aliviaderos con arcos, y el parapeto o pretil para asegurar el tránsito de vehículos por el camino que lo recorre. Al igual que en la planta anterior, la escala debe ir expresada en varas castellanas. Los terrenos más suaves que presentaba el entorno del río Búrdalo fue desde luego la causa para la construcción del puente. La obra no debió llevarse a cabo entonces, puesto que Pedro Rodríguez de Campomanes, en el itinerario del viaje que hizo a Extremadura en 1778, nada recoge sobre el puente del río Búrdalo, afirmando:

“El camino mas derecho a Merida le llevan desde Mexjadas al sitio del Romero por donde vadean quando pueden con sus carretas el Burdalo. Con este conocimiento se vá á construir de orden del Consejo un puente de piedra sobre este rio, y desde alli podra seguir directamente el camino á Merida por Truxillanos (...)”<sup>24</sup>

Y al hablar del camino de Medellín, señala lo siguiente: “En este camino que de alli sale á Medellín se vuelven a pasar los dos ríos de Burdalo y Fresnedilla no tienen puente tampoco en aquel transito siendo más peligrosos por llevar mas agua.”<sup>25</sup>

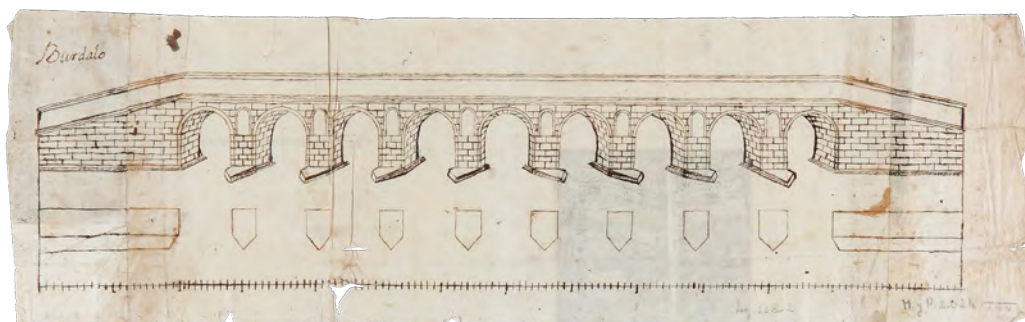


Figura 2. Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano, *Alzado y planta del puente sobre el río Búrdalo*. Tinta negra sobre papel (20 x 66 cm). AHN, Consejos, MPD, 2024.

Junto al plan reproducido en la figura 2 se conserva también un diseño que difiere notablemente de este último, tanto en calidad como en lo que respecta al propio trazado de la obra, notablemente distinto al anterior por el perfil alomado que presenta. Se trata de un dibujo realizado en tinta negra y aguada gris (31 x 83,8 cm), en cuyo reverso figura el letrero “Burdalo”, por lo que es evidente que se corresponde de nuevo con el puente sobre dicho río. Se representa la mitad del alzado, y es bastante llamativo por la serie de floreros que adornan el pretil de la subida. Está mucho mejor elaborado que los anteriores. No consta la escala<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> AHN, Consejos, MPD, 2024. El soporte está realizado a base de tres pliegos pegados, dos de los cuales, en el reverso por supuesto, presentan grabados cortados, lo que es síntoma de haber sido reaprovechados (una muestra del *reciclaje* de la época).

<sup>24</sup> RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *Viaje*. Manuscrito de 1778. Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE), Mss/17728, foliado, fols. 127-128.

<sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 131.

<sup>26</sup> AHN, Consejos, MPD, 2025.



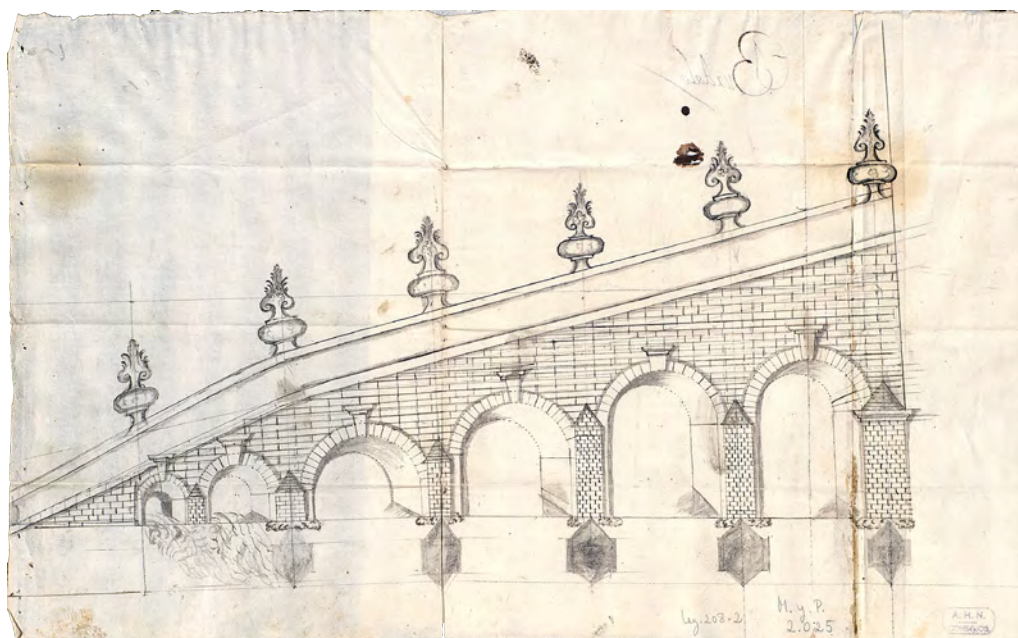


Figura 3. Perfil del puente sobre el río Búrdalo.  
Tinta negra y aguada gris sobre papel (31 x 83,8 cm). AHN, Consejos, MPD, 2025.

En lo que respecta al puente que habría de ir situado sobre el río Matachel, en el mismo informe emitido por Álvarez y Pérez Romano del 20 de mayo de 1752, señalan que “se halla señal de un puente antiguo de que solo ay en pie quatro pilastras hasta los arranques muy firmes”. En la obra que proponían constaba ser

“necesario añadirle dos arcos a la parte de oriente que ocupan quinze varas y más veynte y zinco que hacen quarenta. Y todo dicho puente con lo que ocupan las pilastras en pie a de tener de largo noventa y dos varas y de ancho zinco. Dichas pilastras es su fábrica de ladrillo por fuera y el mazizo de piedra quajada con mucha firmeza y lo que se haga de nuevo a de ser de ladrillo, vueltas de arcos; y los macizos de piedra quajada y cal por no hallarse cantería en todos aquellos distritos. Y se reconoce hacen muchos años se hizo lo que está fabricado pero muy firme”<sup>27</sup>.

La obra se tasó en 30.000 reales de vellón, puesto que parte del trazado procedía de una construcción anterior, tratándose ésta del puente de Siete Vadillos situado al este de La Zarza, acaso procedente de la etapa bajomedieval<sup>28</sup>. Para su edificación, los maestros presentaron una traza con el alzado y las plantas de los pretiles, muy sencillo al igual que los anteriormente citados como figuras 1 y 2. Se trata de un dibujo realizado a tinta negra sobre papel (15,6 x 42,9 cm), donde no se expresa la escala, mucho más sencillo que los citados y, sobre todo, de menores dimensiones<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 20 de mayo de 1752.

<sup>28</sup> LAVADO RODRÍGUEZ, Fabián, “El puente de Siete Vadillos sobre el río Matachel”. Consultado en <https://lazarza.hoy.es/noticias/201704/28/puente-siete-vadillos-sobre-20170428160622.html> (fecha de consulta: 6/12/2019).

<sup>29</sup> AHN, Consejos, MPD, 2026.

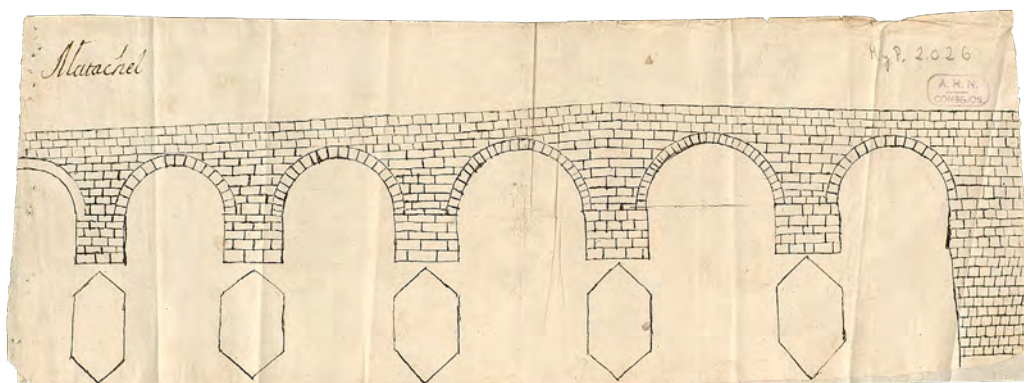


Figura 4. Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano, *Alzado y planta del puente sobre el río Matachel*. Tinta negra sobre papel (15,6 x 42,9 cm). AHN, Consejos, MPD, 2026.

La obra no se llevó a cabo entonces, y en la actualidad el puente sigue arruinado a pesar de los intentos que hubo por llevar a cabo su reconstrucción. Se llegó a desviar el correo por el puente de Aljucén en 1756 para intentar dar una solución a este problema<sup>30</sup>.



Figura 5. Puente de Siete Vadillos en La Zarza, estado actual. Fotografía de Fabián Lavado Rodríguez.

### Los puentes sobre los ríos Guadajira y Lantrín (hoy Entrín)

El resultado de inspeccionar los pasos por los ríos Guadajira y Lantrín se reflejó en el informe que Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano firmaron en Mérida el 10 de junio de 1752. El reconocimiento tuvo lugar los días 2 y 3 de ese mismo mes de junio, en que giraron y vieron "los ríos Guadajira y Lantrín camino real carretero para la ciudad de Badajoz y corte de Lisboa y el paraje más comodo y a propósito para la fábrica de puentes en ellos"<sup>31</sup>. Se trataba de dos arroyos situados en el camino hacia Badajoz.

<sup>30</sup> CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, *ob. cit.*, p. 83.

<sup>31</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 10 de junio de 1752.

Con respecto al que habría de ir situado sobre el Guadajira, según consta en el precitado informe,

“midieron ochenta y quatro varas que an de ocupar seis arcos con sus pilastras como demuestra la planta que an entregado; y al oriente diez baras para la salida; y para poniente treinta varas que hazen todas ziento veynte y quatro varas de largo y siete de ancho con pretiles; la fábrica de dicho puente a de ser de ladrillo y el mazizo de piedra quajada y cal de la que da el país por no encontrarse cantería [a] cinco leguas en contorno, y se a de enlastrar todo lo ancho y largo, saliendo la lastra tres varas fuera de lo ancho de los cortamares y tres de los estribos y todo tendrá de costo noventa y zinco mil reales de vellón”.

El dibujo que se conserva con el alzado del puente y la planta es también de trazo sencillo, realizado a tinta negra, de menores dimensiones que los tres primeros que hemos estudiado (19,6 cm x 49,3 cm) y sin expresar la unidad de medida de la escala. Como bien se recoge en la descripción, se proyectaron seis arcos en su construcción, con aliviaderos y un perfil ligeramente alomado con pretiles a ambos lados de la calzada<sup>32</sup>. Era muy similar al que se trazó para el arroyo de Entrín.

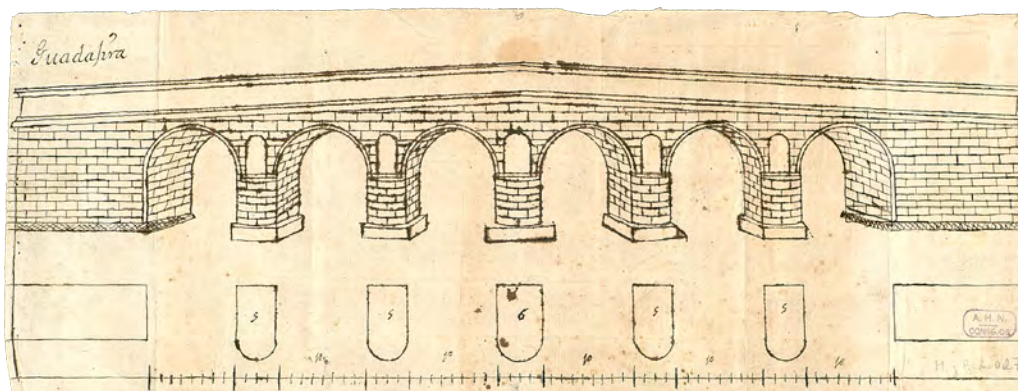


Figura 6. Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano, *Alzado y planta del puente sobre el río Guadajira*. Tinta negra sobre papel (19,6 x 49,3 cm). AHN, Consejos, MPD, 2027.

Según consta en el manuscrito de Campomanes con su descripción del viaje que hizo en 1778 a Extremadura, entre “Lobón y Talavera se encuentran en el camino dos riberas ó arroyos considerables sin puentes. El primero yendo de Madrid es el de Guadajira una legua más allá de la villa de Lobón”<sup>33</sup>. El proyecto, por tanto, no se llevó a cabo<sup>34</sup>, pero es interesante al menos tenerlo en cuenta para ver las necesidades que había en la zona para poder franquear los cauces. La obra habría de esperar al menos hasta los años finales del siglo XVIII, según deducimos a partir de la segunda edición del tomo VIII del *Viage de España* de Antonio Ponz, donde incorporó una nota en la que consta que en 1784 se estaba construyendo el camino real de Extremadura:

“Entre Lobon, y Talavera se pasa un arroyo llamado *Guadaxira*, intransitable, y peligrosísimo en los inviernos, en que la falta de un puente es causa de muchas desgracias, y de notable detención de correos, y pasajeros: gran falta en un camino tan principal como este. Se encuentran en todo él desde Mérida á Badajoz grandísimas llanuras, reducidas á pastos. \* Se trabaja con empeño en la constuccion del camino real de Extremadura, podemos esperar que sea uno de los mejores de España, mediante las providencias que se han tomado”<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> AHN, Consejos, MPD, 2027.

<sup>33</sup> RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *ob. cit.*, fols. 160-161.

<sup>34</sup> CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, *ob. cit.*, p. 92

<sup>35</sup> PONZ, Antonio, *ob. cit.*, carta V, 9, p. 158.



En su descripción de esa parte del camino, Campomanes añade que la “otra ribera es el Antrin-Verde que el vulgo llama Lantrín, á poca distancia de Guadajira, y a menos de una legua de Talavera la Real”; y añade que en “este arroyo se ahogó el invierno pasado un oficial de milicias del Regimiento Provincial de Logroño con su muger y familia yendo en una calesa por falta de puente habiéndose empeñado la muger en que se debía pasar el vado a pesar de la repugnancia del caletero que se pudo salvar de la desgracia”<sup>36</sup>.

Con respecto al puente que habría de ir sobre este arroyo conocido como Entrín Verde, en el informe consta que era

“contiguo del anterior camino real” y “midieron treinta y seis varas que an de ocupar zinco arcos con sus pilastras; y a cada salida veynte varas que hazen todas setenta y seis de largo; de ancho siete varas con sus pretilles como demuestra la planta que an entregado; y el enlastramiento a de ser de cal y canto, y a de salir más que los cortamares y estribos tres varas de una y otra parte; y la fabrica y roscas de arcos de ladrillo, y los mazizos de cal y piedra quajada por no hauer cantería y todo tendrá de costo según la quenta que an hecho setenta mil reales”<sup>37</sup>.

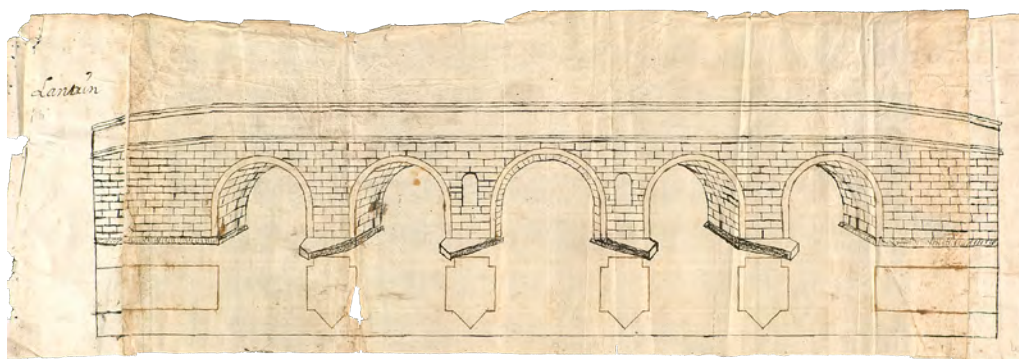


Figura 7. Lorenzo Álvarez y Juan Pérez Romano, *Alzado y planta del puente sobre el río Lantrín (hoy Entrín Verde)*. Tinta negra sobre papel (20,1 x 64,7 cm). AHN, Consejos, MPD, 2028.

La planta es de nuevo un sencillo dibujo realizado a una tinta, de color negro (20,1 cm x 64,7 cm), sobre un soporte realizado con tres trozos de papel pegados, siendo de mayor anchura el papel central. Como bien se recoge en el informe, habría de tener cinco arcos, con dos aliviaderos enmarcando el central, además de los tajamares y el pretil para la calzada sobre la que habrían de discurrir viajeros y trajinantes<sup>38</sup>.

En 1778 el propio Campomanes afirma que había dado instrucciones para que el Consejo procediera a iniciar los trámites a fin de construir los puentes “sobre estas dos riberas que son de público y común tránsito”. Añadía que los “puentes en despoblados nadie los cuida y era justo tratar de situar dos aldeas para que acompañasen el camino y cuidasen del puente supliendo el defecto actual de población y aumentando los auxilios de los caminantes en una carretera tan publica y general del Reyno (...)”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *ob. cit.*, fols. 161-162.

<sup>37</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 10 de junio de 1752.

<sup>38</sup> AHN, Consejos, MPD, 2028.

<sup>39</sup> RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, *ob. cit.*, fols. 163-164.



## LA ADJUDICACIÓN DE LAS OBRAS

Una vez que la documentación con los datos técnicos y dibujos de los puentes fue remitida al Consejo, con fecha de 1 de julio de 1752<sup>40</sup>, se determinó que las obras de más urgencia eran los puentes de Guadajira, Búrdalo y Aljucén, "indispensablemente precisas para evitar así los daños que padece el comercio y atrasos en los destrozos de cartas y valijas que conducen los correos". La menor urgencia en las dos restantes, Lantrín y Machel, se debía a que el primer arroyo era de menor caudal y el segundo por la corta distancia a la que se hallaba de Mérida<sup>41</sup>. Todo se resumía en un amplio despacho real fechado en Madrid el 7 de diciembre de 1752.

El procedimiento para la adjudicación de las obras se hizo mediante subasta a la baja. La convocatoria de maestros arquitectos se firmó en Mérida el 13 de diciembre de 1752, y se hizo para todos los puentes cuyos dibujos hemos estudiado<sup>42</sup>. La publicación de la misma se hizo efectiva con fecha de 16 de diciembre, en la plaza de Mérida<sup>43</sup>, con los pregones acostumbrados para el efecto, así como en las ciudades y villas de Badajoz, Trujillo, Cáceres y Villanueva de la Serena<sup>44</sup>. En los meses siguientes llegaron posturas de maestros procedentes de Almoharín, Ribera del Fresno, Trujillo, Villanueva de la Serena, Castuera, Mérida, etc.

El de Aljucén se remató el 31 de enero de 1754 en los maestros Juan Gómez y Matías Tardío, maestros alarifes de la ciudad de Trujillo, en 70.000 reales de vellón<sup>45</sup>. El puente sobre el Búrdalo se adjudicó en la misma fecha a Francisco Díaz y Antonio Rodríguez, maestros de Castuera, en 163.000 reales de vellón<sup>46</sup>, los cuales otorgaron fianzas el 5 de febrero de 1754<sup>47</sup>. Y el puente sobre el río Guadajira se remató también en la misma fecha en Francisco Criado, alarife de Mérida, en 94.5000 reales de vellón<sup>48</sup>. Y quedaron pendientes los de Machel y Entrín.

No obstante, ya hemos visto que la importante serie de puentes programados para llevar a cabo a mediados del siglo XVIII quedó en proyecto, y hay que valorarlo como el inicio de una idea, la de mejorar los caminos vinculados al itinerario que unía Badajoz con Madrid, en lo que sin duda sería de gran importancia el ya citado Pedro Rodríguez de Campomanes.

<sup>40</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 1 de julio de 1752.

<sup>41</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 21 de octubre de 1752, en respuesta a otra carta del Conde de la Roca, fechada en Madrid a 13 de octubre de 1752.

<sup>42</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 13 de diciembre de 1752.

<sup>43</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 16 de diciembre de 1752.

<sup>44</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 14 de diciembre de 1752.

<sup>45</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 31 de enero de 1754.

<sup>46</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 31 de enero de 1754.

<sup>47</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 5 de febrero de 1754.

<sup>48</sup> AHN, Consejos, Leg. 208, Exp. 2, s.f., Mérida, 5 de febrero de 1754.



# Marzal o San Juan en Olivenza, una quinta de herencia portuguesa

**José MALDONADO ESCRIBANO**

Universidad de Extremadura

maldobano@unex.es

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 119 - 131)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** En la Baja Extremadura encontramos dispersos cortijos y casas de campo muy interesantes, en la mayoría de las ocasiones conectados con cauces de agua y, evidentemente, con el paisaje agroganadero que esto conlleva. En este caso estudiaremos la Quinta de Marzal o San Juan, un ejemplo portugués del siglo XVIII que cumple los mismos preceptos, aquí cerca del Guadiana, en Olivenza. Hoy está en la provincia de Badajoz, pero antaño perteneció al suelo de nuestro país vecino.

**PALABRAS CLAVE:** Casas de campo, Marzal, San Juan, Olivenza, Paisaje agropecuario, Provincia de Badajoz, Portugal, Siglo XVIII.

## **Marzal or San Juan at Olivenza, a country house with portuguese inheritance**

**ABSTRACT:** At Baja Extremadura we find scattered farmhouses and very interesting country houses, in most cases connected to waterways and, obviously, with the agro-livestock landscape that this entails. In this case we will study a country house called Marzal or San Juan, an eighteenth-century portuguese example that meets the same precepts, here near the Guadiana, at Olivenza. Today it is at the province of Badajoz, but it once belonged to the soil of our neighboring country.

**KEYWORDS:** Country houses, Marzal, San Juan, Olivenza, Agricultural landscape, Province of Badajoz, Portugal, 18<sup>th</sup> century.

## LA COMARCA “LLANOS DE OLIVENZA” Y SU PAISAJE AGROPECUARIO<sup>1</sup>

Ubicada esta comarca al Suroeste de la Baja Extremadura, limita al Norte con Tierra de Badajoz, al Sur con la de Sierra Suroeste, al Este con la anterior además de la de Zafra – Río Bodión y al Oeste con nuestro país vecino. Con un total de 1.648 kilómetros cuadrados y 11 municipios en la actualidad, no ha sido siempre así, debido a que a un amplio terreno perteneció hasta comienzos del siglo XIX a Portugal. Esto se palpa especialmente en la localidad de Olivenza y, para el tema que nos ocupa en nuestro trabajo, en la Quinta de Marzal o de San Juan, concebida enteramente como una arquitectura residencial y de explotación a las afueras con estilo y formas portuguesas durante el XVIII.

Su orografía ha llevado a conocer esta comarca con el calificativo de “Llanos de Olivenza” debido a que el terreno es bastante uniforme y abundan dentro de él las llanuras acompañadas de pequeñas ondulaciones. De tal manera son pocas las sierras que aquí descubrimos, quedando relegadas a elevaciones de poca altura y moderada ruptura del paisaje a nivel más general. No obstante, entre ellas, señalamos las más destacadas siguiendo una línea de Norte a Sur y agrupándolas según los diferentes municipios que componen este territorio. Así, en Olivenza: Malpica, La Peña, Monte Otero, Doña María, Cerro de Catrapo, Rabos de Lobo, Piedra Aguda, San Amaro, Sierra de Alor, Cerro Bayones, Monte del Pico, Montelongo, Sierra de las Puercas y La Reyerta. En Valverde de Leganés: Cabezo del Asno, Cerro Canchales, Cerro de los Castillejos, Sierra de las Lomas del Rey, Castillo y Cerro del Hurón. En Almendral: Cañada Honda, Sierra de los Almendros y El Hacho – El Convento. En Torre de Miguel Sesmero: Cabrera y Calero. En Alconchel: Cerro de Buena Vista, Borrachina, Las Yeguas, Sierra de la Cobanada, Sierra Brava, El Pez y Cabeza Rubia. En Cheles: Milreo y Sierra. En Tálaga: Cerro El Gallizo, Cortijo de Gil, Alto de la Peña, Cerro de la Zarcita y Sierra Morena. En Barcarrota: Cerro Jabeto, Cerro Monterroso, Cerro Umbela y Sierra de Santa María. En Villanueva del Fresno: Rabito, Valdesevilla, Luz, San Amador, San Ginés, Matalanes, Mojón Blanco y Sierra Gamito. Y en Higuera de Vargas: Viñas, Sierra del Pendón y Sierra de Encinares.

De esta forma, Los Llanos representan una transición fisiográfica de las Sierras de Jerez, situadas al Sureste, y las Vegas Bajas del Guadiana, al Norte. Al mismo tiempo, de Este a Oeste queda anotada una continuación de la meseta de Tierra de Barros, localizada ésta al Noroeste, hacia una llanura central que se remata al Oeste en el valle del Guadiana.

Desde el punto de vista hidrográfico, esta comarca se encuentra totalmente ubicada dentro de la cuenca propia de este último río, considerándose asimismo los siguientes cauces como tributarios del principal: Rivera de Nogales, Rivillas, Arroyo de la Charca, Arroyo de la Higuera, Arroyo de Monte Nuevo, Arroyo Valongo, Arroyo del Piollo, Rivera de Tálaga o de Alconchel, Arroyo de la Bufanda, Arroyo del Corcho, Arroyo de Morón, Arroyo Friegamuñoz, Arroyo Cuncos, río Alcarrache y río Godolid.

La vegetación natural, por otro lado, no ha variado excesivamente si trazamos una visión histórica. Se ha desarrollado normalmente en esta comarca una importante actividad agrícola, pero sin duda ha resultado más beneficiosa su explotación ganadera, debido a los condicionantes físicos de su terreno. Para ello se conocen destacadas dehesas de encina repartidas por esta área, siendo más abundantes y densas en el centro y por el Sur, cuidándose en ellas animales en régimen extensivo, especialmente ovejas, cerdos y bovino, que en algunos casos son reses bravas, como en

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.



la finca Las Breveras (Alconchel), cuyo cortijo resulta asimismo interesante. En este sentido, este tipo ligado a las dehesas de Cheles, Alconchel y Táliga cuenta aquí con el mayor censo de toda la provincia de Badajoz.

Observando el mapa de cultivos y aprovechamientos, se puede comprobar que más de la mitad del territorio está ocupado por áreas de pastizal y labor extensiva. Sus cultivos principales se basan en el cereal, aunque también aparecen algunos olivares, que representan un 4,5 % de la superficie total, como entorno a la ya citada Quinta de Marzal o San Juan (Olivenza) en cuyo conjunto arquitectónico se halla un molino de aceite propio para tales labores asociadas.

Por tanto, a nivel general, la superficie agraria con vocación ganadera supera bastante a la que a la agricultura propiamente se destina, quedando ésta, como decimos, en un segundo plano frente al pastoreo extensivo sobre dehesas y pastizales que superan los dos tercios de la superficie total de Los Llanos de Olivenza.

Históricamente del término de Alconchel nos habla Tomás López a finales del siglo XVIII, aportando que en este entorno, ampliado de manera considerable con otros terrenos de la comarca oliventina, se hallaban las "*casas de campo que los portugueses llaman montes, quales son Antillón, Val de Moro, Val de Cuello, Mon Polín*", considerando su explotación basada, de una manera destacada y casi principal, en el aprovechamiento tanto ganadero como agrícola y forestal de la dehesa de encinas<sup>2</sup>. Reconoce además que su extensión total ascendía a 9 leguas de Este a Oeste y de 3 de Norte a Sur, criándose en todo este espacio muy pocas frutas y particularmente, como decimos, buenas hierbas y bellotas en zonas adeshadas con las que se alimentaba amplio ganado de cerda, lanar y vacuno. Asimismo existían algunas fincas dedicadas a cereal, a pesar de que su producto por aquellos años era escaso.

Ya a mediados del siglo XIX, el mismo pueblo comprendía 24.000 fanegas de tierra, de las cuales recibían cultivo 6.550 sembradas por terceras partes cada año. En general, se presentan 1.500 de primera calidad, 1.900 de segunda y 3.150 de tercera, permaneciendo incultas 17.850, aunque destinadas a pastos. Con todo ello, Madoz consideraba que aún podían roturarse 12.000 más, resultando así 2.000 de primera calidad, 2.000 de segunda y 8.000 de tercera, quedando 5.850 que de ningún modo podían ser cultivadas por ser especialmente montuosas y poco fértiles para tales menesteres<sup>3</sup>.

Aunque por este término transcurren varios caudales, como son la rivera de Táliga, Alcarrache y el arroyo Friegamuñoz, era complicado utilizar sus escasos potenciales para regar algunas fincas de tal jurisdicción debido a que sus márgenes son bastante escabrosos.

Su terreno se registra en su *Diccionario* como "*montuoso, de jaras y retamas; y en los confines de Villanueva, Higuera de Vargas y Cheles, bien poblado de encinas*", siendo su producción general de trigo, cebada, centeno, habas, garbanzos, avena, lino, vino y aceite desde el punto de vista agrícola. En cuanto a su ganadería, quedaban registradas 9.500 cabezas de ganado lanar fino, 1.200 ordinarias, 700 de cabrío, 8.000 de cerda, 650 de vacuno, 20 de caballerías, mayores y menores, y además 75 yuntas de bueyes de labor, 50 de vacas, 40 de mulas y 30 de jumentos.

<sup>2</sup> Biblioteca Nacional (en adelante BN), MS 20263-5, Alconchel, por Tomás López.

<sup>3</sup> MADOZ, P., *Diccionario Geográfico – histórico – estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845. Citamos la edición para Extremadura: *Diccionario histórico – geográfico de Extremadura*, Cáceres, 1955 (4 tomos), Tomo I, voz "Alconchel (Villa de)", pp. 92-96.

Nogales, por su parte, advertía por las mismas fechas tres dehesas denominadas Jarilla, Maricara y Monsalud, en las que ya estudiamos buenos ejemplos arquitectónicos<sup>4</sup> y que Madoz presenta en su obra<sup>5</sup>. Sus productos cultivados eran, en este caso, similares a los que hemos señalado en Alconchel, considerándose su cantidad oliverera algo inferior, así como más desarrollado el cuidado de cerdos y caballerías de carga. A todo ello se añade la buena caza menor criada en algunas de sus fincas.

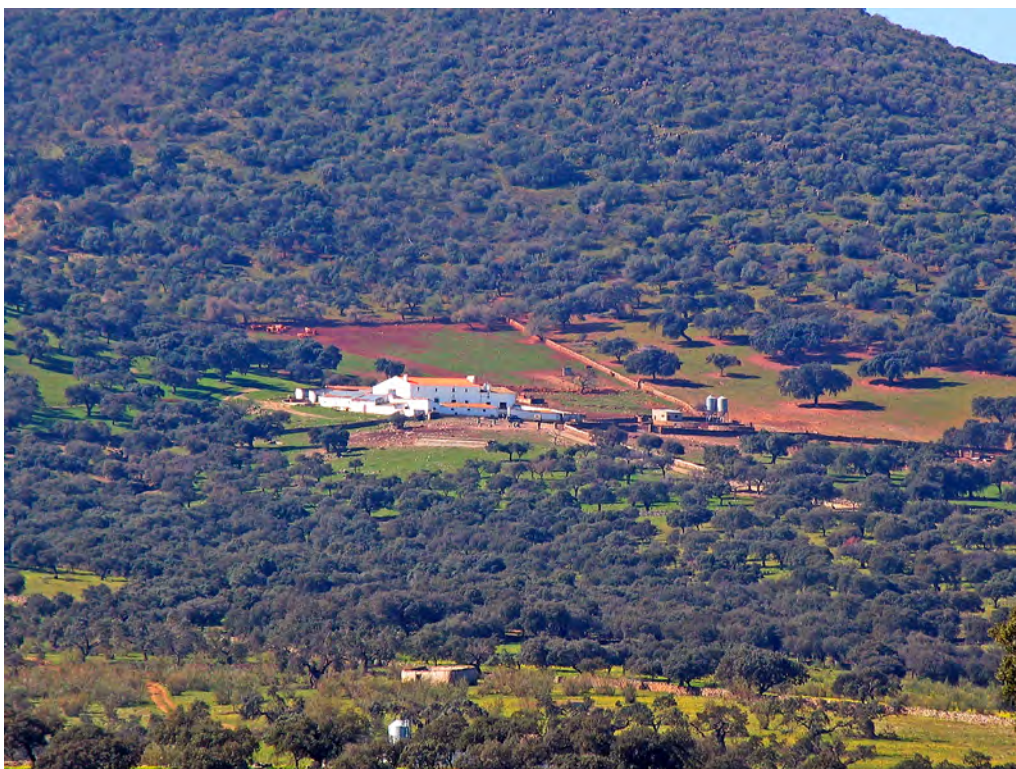


Figura 1. Monsalud. Cortijo El Regio (Nogales).

Y, por último, en Olivenza, los productos agrícolas se repiten aumentando las frutas y hortalizas y presentándose una calidad excepcional de sus bellotas, alimentándose con éstas un amplio número de pjaras<sup>6</sup>. Como se puede comprobar, éste era el fruto más extendido y valorado en toda la comarca, tal y como aún hoy día se mantiene. Así, de manera general, durante la etapa decimonónica se contaban hasta 7 dehesas en el término de Cheles y hasta 38 en el de Villanueva del Fresno, todas con frondoso y espeso monte de encina, “*que nada dejan que desear en este importante ramo de riqueza del país*”<sup>7</sup>. Se añade que, en este sentido, era igualmente notable este hecho en la villa de Olivenza y sus cuatro Aldeas, en Valverde de Leganés u otros términos alledaños.

<sup>4</sup> MALDONADO ESCRIBANO, J., “Nogales: del Señorío de Feria y la comarca “Llanos de Olivenza”, tierra de la Raya luso-extremeña. Estudio de su entorno patrimonial”, *Boletín de Arte*, nº 32-33, Málaga, Universidad de Málaga, 2011-2012, pp. 415-435.

<sup>5</sup> MADOZ, P., *Ob. cit.*, Tomo III, voz “Nogales (Villa de)”, pp. 414-415.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Tomo IV, voz “Olivenza (Villa de)”, pp. 9-15.

<sup>7</sup> *Ibidem*, Tomo IV, voz “Olivenza (Partido de)”, pp. 5-9.

## OLIVENZA Y SU ARQUITECTURA RURAL

Olivenza, a la que podíamos calificar como la mejor embajadora de Portugal en Extremadura por sus debates entre España y el país vecino a lo largo de su historia, tiene su origen en el siglo XIII, después de la reconquista definitiva de Badajoz y asociada en principio a la Orden Templaria<sup>8</sup>. Ésta levantó el castillo que será ampliado posteriormente, sucediéndose más tarde la construcción de impresionantes baluartes ya en época moderna para su participación en la Guerra de Sucesión. Anteriormente resultará una etapa gloriosa la presidida por D. Manuel durante el siglo XVI, de cuyo reinado datan la Iglesia de la Magdalena, la Santa Casa de la Misericordia o la famosa portada de las Casas Consistoriales. Definitivamente se integra dentro de la soberanía española por el *Tratado de Badajoz* de 1801.

Ya específicamente, el tema que nos ocupa queda reflejado de una manera excepcional en algunos mapas conservados en la actualidad en la Cartoteca Histórica del Centro Geográfico del Ejército (Madrid).

De los siglos XVII y XVIII nos interesan, en este sentido, el *Sitio egsato de Olivenza* (1657)<sup>9</sup> y el que Antonio Gaver proyecta en 1751 y más tarde copia Ignacio Mitjana referido a una parte de la provincia de Badajoz<sup>10</sup>. En el primero no se trata nada específico, a pesar de que se presenta un amplio término, situándose ciertas atalayas repartidas fuera del trazado urbano. Mientras que en el otro, además de la "Atalaya Valdonave", la "Piedra delgada. Atalaya", la "Atalaya de Doña María" y el "Molino del Rodete", ubicados a una distancia considerable de la plaza, vemos próximas las dehesas de la Barranquera, Fuente Seca, la del Hijo de Amancio y Medinillas Bajas.

Por su parte, Tomás López hacia 1798 nos acerca a estos terrenos al describir el entorno y límites de la vecina localidad de Alconchel<sup>11</sup>. Así, hablando de esta dice lo que sigue, cuyos topónimos aún los descubrimos hoy día cercanos al término que analizamos:

*"De norte a sur i poniente es rodeada por la lengua de tierra que va dicha, en la que está por principio i cabecera la hermosa villa de Olivenza i buscándolo desde Olivenza, después al sur, las aldeas Santo Domingo, San Jorge i Taliga, con varias casas de campo que los portugueses llaman montes, quales son Mantillón, Val de Moro, Val de Cuello, Mon Polin, al final de la legua i cerca de la Higuera de Vargas, y además de éstos que son los principales hai otros muchos dependientes de éstos, toda esta lengua de tierra está poblada de monte de encina."*

En el siglo XIX continúan apareciendo edificios residenciales dispersos en los mapas que de Olivenza se realizan. Así, en el firmado por el ejército español en 1801<sup>12</sup> vemos señalados algunos ejemplos como la "Casa de campo con su cercado bajo", "Otra con ydem", "Una casita" y "Otra más pequeña". De ninguna se presentan sus nombres y sirven en este caso para situar la colocación exacta entorno a ellas de ciertas columnas destinadas para la batalla.

<sup>8</sup> Algunas de las publicaciones que nos ofrecen datos sobre Olivenza son: FRANCISCO SILVA, A., *Guía histórica de Olivenza y sus principales monumentos*, Olivenza, 1982; FRANCISCO SILVA, A., *La villa de Olivenza (1229-1801): aproximación a su historia*, Plasencia, 1982; LIMPO PÍRIZ, L. A., *Olivenza: Ciudad abierta a dos culturas*, Mérida, 1985; LIMPO PÍRIZ, L. A., *Olivenza. Entre España y Portugal*, Badajoz, 1989; PIZARRO GÓMEZ, F. J., *Paisajes urbanos de Extremadura. Olivenza*, Badajoz, Junta de Extremadura, 2005; SÁNCHEZ GARCÍA, R. M<sup>a</sup> y LIMPO PÍRIZ, L. A., *El enclave de Olivenza*, Madrid, 1994; VALLECILLO TEODORO, M. A., *Olivenza en su historia*, Badajoz, 1999.

<sup>9</sup> Centro Geográfico del Ejército (en adelante CGE), Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, N° 193, *Sitio egsato de Olivenza*, Anónimo, 1657.

<sup>10</sup> CGE, Cartoteca Histórica, N° 93, *Parte de la provincia de Badajoz, entre Badajoz, Olivenza y Lobón*, por D. Antonio Gaver en 1751 y copiado por D. Ignacio Mitjana en 1812.

<sup>11</sup> BN, MS 20263-5, *Ob. cit.*

<sup>12</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, N° 194, *Plano que manifiesta la Plaza de Olivenza y posición que tomaron las tropas*, por el ejército español, 1801.



El mismo año D. Juan Pérez publica otro sobre esta plaza<sup>13</sup> donde igualmente descubrimos conjuntos esparcidos por los campos oliventinos, algunos con sus explotaciones agrícolas alrededor, a pesar de que tampoco conocemos cómo se llaman.

De ahí que, sin duda, el que sobresale especialmente de los que estudiamos en esta época sea el *Plano topográfico de Olivenza* (1829), de D. Mariano Gelabert y D. Cayetano Zapino<sup>14</sup>, donde, además de la Quinta del Marzal, se hallan otras como la de "los Pereyra" o la "Quinta Seca".

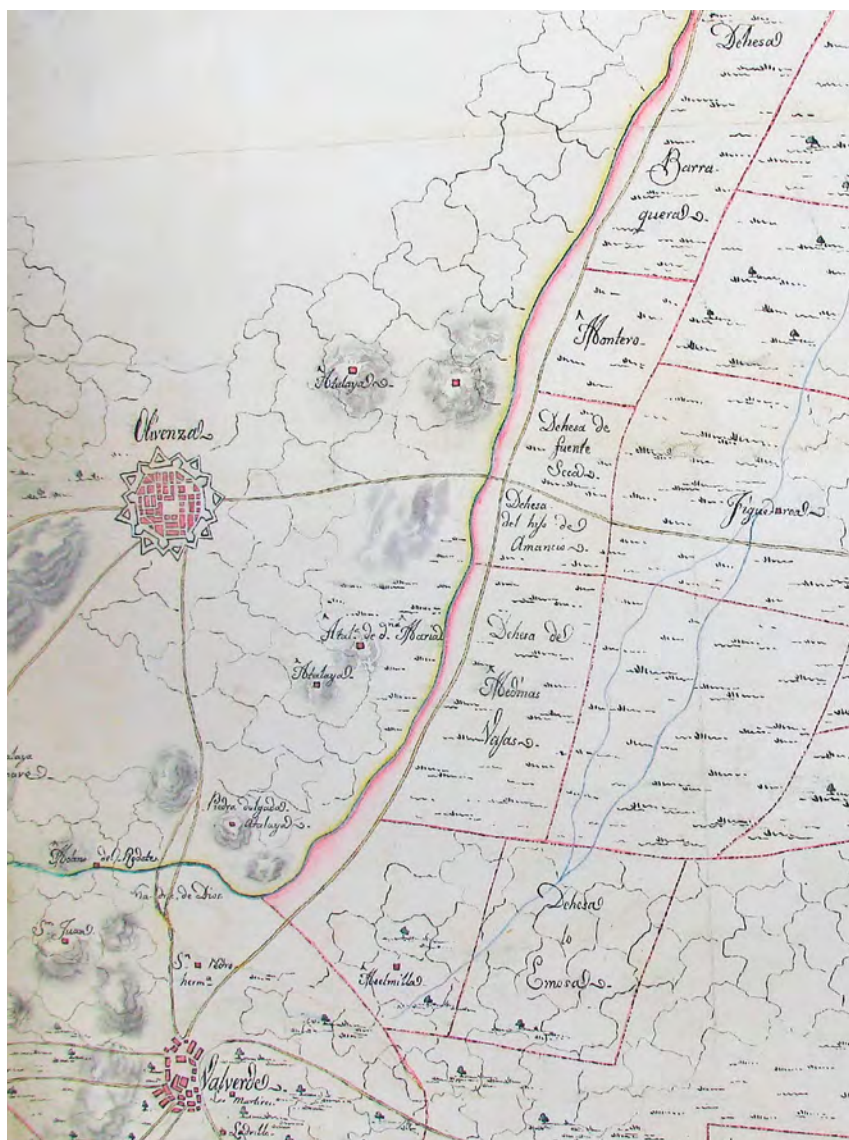


Figura 2. Detalle del Mapa de parte de la provincia de Badajoz entre Badajoz, Olivenza y Lobón, realizado por D. Antonio Gaver (1751) y copiado por D. Ignacio Mitjana (1812). (CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, nº 93).

<sup>13</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, Nº 195, *Plano de la Plaza de Olivenza*, por D. Juan Pérez, 1801.

<sup>14</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, Nº 200, *Plano topográfico de Olivenza*, por D. Mariano Gelabert y D. Cayetano Zapino, 1829.



También de carácter militar es la *Descripción de la Provincia de Extremadura*<sup>15</sup>, en la que se presentan varias construcciones rurales en los márgenes de la "Rivera de Olivenza ó de Valverde"<sup>16</sup> o la Casa de Valmoreno, conectada con el camino que de Barcarrota llevaba a Jurumeña<sup>17</sup> y que ya incluía el geógrafo López en su obra.

Pascual Madoz, a mediados de la misma centuria, dice que en el partido de Olivenza existían entonces buenos cortijos, sobre todo en este pueblo y Valverde de Leganés<sup>18</sup>. Asimismo refiere que en la aldea de Santo Domingo había otros 45<sup>19</sup>, más 47 en San Jorge de Alor<sup>20</sup> y algunos en la de Tálga que dependían del término que ahora nos ocupa<sup>21</sup>.

Por los mismos años, Francisco Coello publica su plano<sup>22</sup> referido a este municipio dibujando en él, además de toda la trama urbana y baluartes perimetrales de la misma, el entorno más próximo a la muralla, señalando algunas de sus fincas cercanas o ciertos caminos que se dirigían a otras poblaciones y lugares.

El *Nomenclátor* de 1863<sup>23</sup> recoge, por otro lado, un extenso número. De entre todos ellos, significamos algunos: Albugoins, La Alcarabiza, Almas, Alparracena, Amenduera, Amisurados, Amorera, La Arnaya, Los Arrifes, Asesoras, El Azoche, Bachareis, Barbarroja, Barrancos, El Barroco, El Bode, Las Borrachinas, La Bóveda, Las Bufoas, Las Cabradas, Los Cansados, La Capela, Las Carnicas, El Carrascal, Casa de Borrallo, Casa de José Cándido, Casa de Juan Durens, Casa de la Marranota, Casa de la Miera, Casa de la Miliana, Casa de Lemus, Casa del Padre Fernando, Casa del Sangrador, Casa de Ruiz, Casas Novas, Cascaes, Cascaisiños, Casquero, Catrapos, La Cocosa, Colga, Cortijo de Domínguez, Cortijo de Juana Castaña, Cortijo de Juan de la Gama, La Cristina, Los Cuvoins, El Chaparral, La Charneca, La Chimenea, Doña Catalina, Doña María, La Encomienda, Escarramon, Los Espaderos, La Estacada, Los Faleros, La Fradera, Frechial, Freras, Fuente Francisca, Fuente Fría, Fuente Santa, Galapío, Los Gudiños, Guizzarral, Huerta de la Concepción, Huerta de la Luz, Huerta de los Arvelos, Huertas de la Raia, La Junquera, Lobato, Las Llagas, La Magalloa, Malpica, Mampolin, Los Marcos, Marquiños, Marron, Matanzas, Mestres, Misericordia, Monjariña, Monte Alto, Monte de Cabra, Monte de Facadas, Monte del Alcaide, Monte de Manuel de la Catalina, Monte de Villarreal, Montelongo, Monte-Oteiro, Montillon, Murins, La Nora, Pasariño, Los Pecados, Las Pedreras, Pico, Piedra Aguda, Las Pintas, Piñero, Playas, El Pombal, Posiños, Pozo del Caño, La Provenza, Puerto-Cordero, Quinta de Doménech, Quinta de Doña Britis,

<sup>15</sup> Instituto de Historia y Cultura Militar, Colección General de Documentos, 5-1-13 (5), *Descripción de la Provincia de Extremadura*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, ff. 27vº-28r: "Rivera de Olivenza ó de Valverde (...) la orilla derecha domina con corta diferencia la izquierda y en ambas margenes tienen asiento algunos Pueblos y cortijos."

<sup>17</sup> *Ibidem*, f. 103vº: (camino) "De Barcarrota p' Olivenza à Jurumeña. A la casa de Valmoreno, Olivenza: y Jurumeña sobre el Guadiana en la margen drha: Caº de herrº."

*Antes y despues de la Casa de Valmoreno, donde hay algñ terreno poco quebrado, todo es llano; á la ½ legua principia el encinar qñ vá hasta cerca de la Aldea de Sn Juan una legua de Olivenza."*

<sup>18</sup> MADOZ, P., *Ob. cit.*, Tomo IV, pp. 5-9, voz "Olivenza (Partido de)".

<sup>19</sup> *Ibidem*, Tomo II, p. 338, voz "Domingo Santo (Aldea de)".

<sup>20</sup> *Ibidem*, Tomo III, p. 230, voz "Jorge de Alor (Lugar de San)".

<sup>21</sup> *Ibidem*, Tomo IV, p. 169, voz "Tálga (Aldea de)".

<sup>22</sup> Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Ministerio de Hacienda, Legajo 3461, *Atlas de España y de Ultramar*, de Don Francisco Coello (Mediados s. XIX), Olivenza.

<sup>23</sup> *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población*, Madrid, Imprenta de José María Ortiz, 1863, Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz*, Olivenza, pp. 294-298.

Quinta de José Lino, Quinta del Alférez, Quinta de las Pachecas, Quinta del Frade, Quinta de los Tratos o del Lobo, Quinta de Perera o del Garabato, Quinta de San Gil, Ramapallas, Regos de Oro, Rincón, Rochadora, Romal, San Andrés, Sancha Ladra, San Francisco Viejo, San Gil, Santa Catalina, La Seresera, Sierra de las Puercas, Silverina, Sobral, Talegon, La Tapada, Los Tejares, El Torrejon, Los Trasmontes, Valcuevos, Valdagaga, Valdecoello, Valdelinares, Valdemoreno, Valdequinteriños, Valongo, Valsalgado, Valsevadal, Valverde, Veladas, Villarreal, Villa Vieja o Viña de los Matos.

Incluso poco tiempo más tarde, gracias al *Nomenclátor* de 1888<sup>24</sup>, conocemos la población que habitaba algunos. Así, en La Amorera vivían 42 personas; 13 en Las Bufoas; 30 en Doña María; 16 en Los Faleros; en Los Novilleros, 8; o 39 que residían en el Caserío de Doña Catalina. Esta cantidad aumenta normalmente en los años sucesivos<sup>25</sup>.

### QUINTA DE SAN JUAN O MARZAL

En algunos mapas de los ya conocidos queda reflejada también la Quinta del Marzal. Así, en el *Plano topográfico de Olivenza*, firmado por D. Mariano Gelabert y D. Cayetano Zapino en 1829<sup>26</sup>, aparecen varios edificios de este conjunto en cuestión colocados en relación con el camino que desde el núcleo urbano se dirige hacia Tálaga. Conectado con la arquitectura existía un terreno perfectamente cultivado por la traza que se presenta.

Igualmente incluye esta propiedad en su dibujo D. Manuel Tomé unos años antes, esto es, en 1802<sup>27</sup>. En su entorno vemos además la Quinta del Malacaton o la de Vinagre, situadas más hacia el Sur y la vereda en dirección a la Aldea de Santo Domingo y Alconchel.

Y, en tercer lugar, en el *Sitio de Olivenza por el ejército francés*, un plano de 1811, continúa emplazándose dentro de dicha topografía<sup>28</sup>. En este caso, descubrimos el cultivo anejo señalado de una manera bastante ordenada reticularmente.



Figura 3. Detalle del *Plano topográfico de la Plaza de Olivenza*, por D. Manuel Tomé (1802). (CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, nº 196).

<sup>24</sup> *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1º de Enero de 1888, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico*, Madrid, Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1892, Cuaderno sexto, Provincia de Badajoz, Olivenza, p. 24.

<sup>25</sup> *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España, formado por la Dirección General de Instituto Geográfico y Estadístico con referencia al 31 de Diciembre de 1900*, Madrid, Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1904, Tomo 1, Provincia de Badajoz, Olivenza, p. 114.

<sup>26</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, Nº 200, *Plano topográfico de Olivenza*, por D. Mariano Gelabert y D. Cayetano Zapino, 1829.

<sup>27</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, Nº 196, *Plano topográfico de la Plaza de Olivenza*, por D. Manuel Tomé, 1802.

<sup>28</sup> CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, Nº 197, *Sitio de Olivenza por el ejército francés*, 1811.



Figura 4. Detalle del Sitio de Olivenza, por el ejército francés (1811).  
(CGE, Cartoteca Histórica, Mapas de Extremadura, nº 197).

Por otro lado, también se registra este conjunto en el *Nomenclátor* de 1863<sup>29</sup>, a un kilómetro del centro de población y compuesto por 7 edificios habitados constantemente más otros 2 que se usaban de manera temporal. De todos ellos uno posee planta alta.

Poco después, en el ejecutado en 1888<sup>30</sup> se describe de manera similar, añadiéndose en este caso que estaba habitado entonces por 44 personas. Pero lo que más nos llama la atención de este documento es que nuestro caserío queda nombrado aquí como “Quinta de Marzal ó de San Juan”.

Por último recogemos ahora el testimonio que Luis Bello ofrece en su *Viaje por las Escuelas de España* (1927)<sup>31</sup>, en cuyo relato exalta la existencia de un cortijo en Olivenza que bien pudiera coincidir con el que nos ocupa. Dice así:

“(…) Es delicioso el campo de Olivenza, a pesar de sus quebradas y de sus anofeles. Pueblos, cortijos y caseríos aparecen sembrados por todas estas tierras bajas, hasta la raya de Portugal y al otro lado del camino de Badajoz. Allí está el poblado de Juan Fuentes, con más de quinientos habitantes que no tienen escuela. Ni La Amorera, más pequeño; ni Ramapallos, Huertas de la Cuerna y los Tejares de la Charca, donde no llegan los maestros. La vida se organiza en medio, sin contar con ellos y sin necesitarlos. (...) Yo he visto cerca de Olivenza uno de los rincones más apacibles de España: una hacienda de los Guzmanes. Olivares y naranjales encuadrados en una tapia blanca con su caserío cortijero, adornado de portaladas y detalles barrocos – del barroco extremeño –, su estanque, en cuyo cristal, limpio, se refleja una arquería sencilla, sus aljibes y sus caños de agua corriente. ¿Es este el campo de Olivenza? Esta es la campiña del Lacio: recreo y renta (...)”

<sup>29</sup> *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población*, Ob. cit., 1863, Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz*, Olivenza, pp. 294-298.

<sup>30</sup> *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1º de Enero de 1888, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico*, Ob. cit., Cuaderno sexto, Provincia de Badajoz, Olivenza, p. 24.

<sup>31</sup> BELLO, L., *Viaje por las Escuelas de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1927, pp. 160-161.



El origen de esta Quinta de San Juan lo descubrimos en la tumba que de Luis Marzal, su fundador, hallamos en la capilla y que más tarde analizaremos. En ella leemos que este edificio tuvo principio en 1721, fecha que se repite en el panel que hace pocos años se ha dispuesto a la derecha de la puerta de entrada a la vivienda. En relación con ello hemos de avisar antes de comenzar a acercarnos a ella que en aquel momento este territorio pertenecía a Portugal y que, por tanto, el estilo arquitectónico que aquí se desarrolla entronca más bien con su propio lenguaje barroco. A pesar de este tema, encontraremos muchas similitudes con los cortijos bajoextremeños de la misma época.

De manera general, está organizado este conjunto mediante la existencia de un patio central de planta cuadrada, con arcos de medio punto rebajados sobre gruesos pilares. Desde él se accede a los distintos salones nobles, así como a diversas dependencias residenciales o planta baja donde se ubican, entre otras dependencias, las amplias caballerizas.

La fachada principal de esta quinta está orientada hacia el Noreste y delante de ella pasa el histórico camino que lleva de Olivenza a Tálaga y que ya queda reflejado, como vimos, en los mapas del siglo XIX. En ella se abren vanos principales como la portada general de acceso o la que comunica con la capilla dedicada a San Juan. En ambas, así como en las ventanas, todas ellas realizadas en mármol, se nota la estética clásica, ordenada, lineal, medida, al igual que vemos en otras casas de campo extremeñas del



Figura 5. Quinta de San Juan o Marzal. Visión general.



Figura 6. Quinta de San Juan o Marzal. Portada de acceso a la finca.



Figura 7. Quinta de San Juan o Marzal. Altar.





Figura 8. Quinta de San Juan o Marzal. Bóveda de la capilla.



Figura 9. Quinta de San Juan o Marzal. Retablo.

siglo XVIII, como en el Caserío de la Garza (Oliva de Mérida)<sup>32</sup> o la Casa de Perales (La Coronada)<sup>33</sup>. Y, al mismo tiempo, se utilizan ciertos detalles barrocos, principalmente en elementos de carácter religioso.

De tal manera, así lo vemos en la espadaña situada en lo alto de la fachada lateral, bastante recargada y coronada por una veleta que es idéntica a la que presenta el palacio urbano que este mismo propietario mandó construir en el núcleo urbano de Olivenza.

Otro elemento religioso interesante es el altar situado frente a la casa, elevado mediante la construcción de varios peldaños y decorado tanto en sus laterales como en el frontal y remate con líneas onduladas y aletas. En su centro se exhibe una gran cruz de mármol enmarcada en una elegante forma avenerada realizada con el mismo material.

Pero sin duda es la capilla de San Juan la que sobresale en este sentido. Posee una planta dividida en dos naves: el cuerpo y la cabecera. Ambas están separadas por una rejería de forja de bastante calidad y un arco toral donde vemos el escudo con las armas de su primitivo dueño. Como dijimos, este está enterrado en la cabecera bajo losa de mármol que nos informa, además del origen de la quinta, que

Luis Marzal fue teniente coronel de caballería y caballero del hábito familiar del Santo Oficio y que falleció el 20 de noviembre de 1750, todo ello escrito en portugués.

Se completa la cabecera con un retablo de tres calles donde vemos una escultura de San Juan con el cordero en la central, hallándose las otras dos actualmente vacías.

<sup>32</sup> MALDONADO ESCRIBANO, J., "Vivir en el campo extremeño. Destacados cortijos y palacetes rurales en Oliva de Mérida (Badajoz)", *Norba Arte*, n° 25, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2005, pp. 177-197.

<sup>33</sup> MALDONADO ESCRIBANO, J., "Un ejemplo de arquitectura señorial en la dehesa extremeña: el Cortijo del Marqués de Perales", *Actas del I Congreso Ibérico de Casas Solariegas*, Vigo, Asociación Amigos de los Pazos, 2004, pp. 157-168.

Al interior la vivienda presenta varios salones amplios con sus respectivas chimeneas, además de otros elementos como pilas de mármol decoradas dispuestas para el aseo personal y abastecimiento de agua en diferentes lugares de la casa. Las bóvedas normalmente son de medio cañón, a pesar de que en algún caso se construyeron de arista.

Hacia la parte trasera se abre un espacio bastante cuidado pensado para el recreo y descanso organizado con un estanque enorme central, que a su vez servía desde el punto de vista práctico para el abastecimiento de agua a la quinta, rodeado por muros donde se colocaron elegantes fuentes realizadas con piezas de mármol y remates de estilo clásico. Otro elemento lúdico que debemos recordar es el cenador situado algo más alejado del edificio, hoy día entre olivos, diseñado con varios pilares sobre los que descansan arcos escarzanos en sencillos capiteles.



Figura 10. Quinta de San Juan o Marzal. Estanque y fuentes.

Igualmente se ubica a unos metros del inmueble principal la maravillosa portada de acceso a la finca, concebida con arco de medio punto, aletas laterales y frontón partido superior rematado con pináculos. Esta imagen ha sido recuperada hace muy poco para dar nombre a un conjunto residencial que se está construyendo en su entorno llamado “*La Quinta*”.

Muy interesantes nos han resultado también unos elementos, que consideramos reaprovechados debido a que su antigüedad debe superar la cronología de este conjunto, situados a la entrada del espacio abierto delante de la fachada principal. Se concibe este lugar a modo de patio inicial, que hoy queda atravesado, como dijimos, por un antiguo camino. Las piezas en cuestión son dos columnillas decoradas con motivos vegetales que nos recuerdan indudablemente a otras que se pueden ver en edificios urbanos oliventinos, como la Iglesia de la Magdalena o la portada de las Casas Consistoriales, del siglo XVI.

Además de todo ello también se conservan aquí un molino harinero y una fábrica de aceite, entre otras dependencias agropecuarias y residencias menores para los trabajadores de la finca.

Para finalizar sólo daremos unas pinceladas sobre su estado de conservación. Hoy día encontramos este inmueble bastante bien cuidado, a pesar de que sus dueños continúan buscando ideas para su utilización, adaptándolo a las nuevas demandas sociales. En este sentido, en los últimos años se han celebrado en él algunas bodas, así como durante un tiempo se usó como discoteca de verano. De tal manera, creemos que las buenas y apropiadas características arquitectónicas de este conjunto bien merecen que su adaptación estuviese encaminada a instaurar en el lugar un establecimiento hostelero de bastante calidad.





# El paisaje cultural originado por las comunidades religiosas en Llerena

**María del Carmen DIEZ GONZÁLEZ**

Universidad de Extremadura

cimdiez@gmail.com

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 133 - 152)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** Podemos dar a Llerena la consideración de “ciudad-convento”, toda vez que albergó nada menos que once comunidades religiosas regulares en su historia. Entre ellas destaca el número de las que siguieron alguna de las reglas de San Francisco, cinco en total, pero no por ello dejaron menor huella en el urbanismo de la villa otras que, si bien llegaron más tarde, por su estilo, acorde al momento barroco en que aparecen (siglos XVII y XVIII), y el carisma que desarrollaron: beneficencia o docencia, dieron lugar a importantes inmuebles adaptados a dicha labor. Actualmente, de esta prolífica ocupación religiosa solo pervive un convento femenino de clarisas, si bien se mantienen aún restos de los otros y huella importante de los mismos en su callejero.

**PALABRAS CLAVE:** Llerena (Badajoz), Urbanismo, Extremadura, España, Órdenes regulares, Franciscanos observantes, Franciscanos descalzos, Dominicos, Clarisas, Terciarias franciscanas, Concepcionistas franciscanas, Agustinas, Jesuitas, Hospitalarios, Mercedarios, Hermanitas de los Ancianos Desamparados.

## The cultural landscape originated by religious communities in Llerena

**ABSTRACT:** Llerena can be considered as a city-convent, since it hosted no less than eleven regular religious communities in its history. Notable among them is the number of the ones that followed some of the Rules of Saint Francisco, five in total, but not for that reason others left a minor mark on the town planning, although they arrived later. Those were the ones which, because of their style, according to the baroque moment in which they appear, (in the 17th and 18th centuries), and the charisma they developed - charity or teaching – gave rise to important buildings adapted to this work. Currently, only of this prolific religious occupation a female Convent of Poor Clares survives, although remains of others and their important marks are still maintained on its street map.

**KEYWORDS:** Llerena (Badajoz), Urban Planning, Extremadura, Spain, Regular Orders, The Observant Franciscans, The Discalced Franciscans, The Dominicans, The Order of St Clare, The Order of the Franciscan Tertiaries, The Franciscan Conceptionist Sisters, The Augustinian Nuns, The Jesuits, The Order of St John. The Little Sisters of the homeless elderly.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Llerena ocupa una penillanura en la parte suroriental de la región extremeña, conocida como “Campiña sur”, próxima al límite con Andalucía. Durante la Edad Media adquirió gran importancia cuando se asentaron en la urbe priores de la Orden Militar de Santiago, que tenían bajo su custodia las plazas de Sierra Morena, límite natural entre los reinos de Castilla y los musulmanes del sur<sup>2</sup>. Por su valor estratégico, en el siglo XIV se convirtió en capital de la provincia santiaguista de León en Extremadura<sup>3</sup>, y fue sede y residencia habitual de muchos de sus maestros<sup>4</sup>. También contribuyó al prestigio de la población un Tribunal Inquisitorial creado en 1485<sup>5</sup>. Todo ello hizo de Llerena una de las localidades más pobladas de Extremadura<sup>6</sup>, que sin duda atrajo la atención de numerosas órdenes religiosas, ya no militares, que convertirán a la urbe en una auténtica “ciudad-conventual”.

## ORIGEN DE LA LOCALIDAD Y TRAMA URBANA

En el origen de Llerena se funden dos factores, uno político y otro económico, ambos intrínsecamente relacionados. Por una parte, surge como consecuencia de la ocupación del terreno tras la conquista y repoblación de la zona por la orden militar de Santiago, llevada a cabo por Pelay Pérez Correa en 1243, etapa en la que los monarcas hispanos sustituyen la repoblación concejil por la de encomiendas a órdenes militares, y serán estas las encargadas de defender el terreno y buscar los nuevos pobladores que lo exploten agropecuariamente. Por otro lado, la situación entre las montañas y la llanura determinará la vocación agro-ganadera del núcleo urbano, que desde la etapa medieval ha sido el aporte económico principal.



Figura 1. Llerena. Plano de Francisco Coello (1840-1870).

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ BLANCO, D., *La Orden de Santiago en Extremadura en la Baja Edad Media: siglos XIV Y XV*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Excm. Diputación, 1985, p. 307.

<sup>3</sup> LÓPEZ LÓPEZ, T. A., “La Orden de Santiago y su provincia de León en Extremadura. Guía documental”, en *Coloquios históricos de Extremadura*, 2017, p. 3. <https://chdetrujillo.com/la-orden-de-santiago-y-su-provincia-de-leon-en-extremadura-guia-documental/> [fecha de consulta 26/07/2019].

<sup>4</sup> ANDRÉS ORDÁX, S. et alii (1995), *Monumentos artísticos de Extremadura*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1995, p. 389.

<sup>5</sup> TESTÓN NÚÑEZ, I.; HERNÁNDEZ BERMEJO, M. A.; SÁNCHEZ RUBIO, R., “En el punto de mira de la Inquisición: judaizantes y moriscos en el Tribunal de Llerena (1485-1800)”, *Revista de Estudios Extremeños*, 69/ 2, 2013, pp. 1005-1054.

<sup>6</sup> La segunda en número de habitantes en el siglo XVI. MAYANS JOFFRE, F. J. (dir.), *Gran Enciclopedia Extremeña*, vol. 6, Mérida, Ediciones Extremeñas, 1989-1992, p. 222.





Figura 2. Llerena. Ampliación del Plano de Francisco Coello (1840-1870) y captura de Google Maps (11/11/2019).

No obstante, al igual que otras ciudades del medievo, Llerena se verá fortificada para asegurar su defensa. La cerca circunda un espacio oval en el que De la Peña Gómez<sup>7</sup> destaca la diferencia entre la zona este, cuyo urbanismo es más primitivo y de tipo oriental, frente a la de occidente, posterior

<sup>7</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *Arquitectura y urbanismo de Llerena*, Salamanca, Universidad de Extremadura, Ayuntamiento de Llerena, 1991, pp. 336-337.



al siglo XV, en la que predominan un trazado más o menos regular en cuadrícula, heredero del mundo clásico. Pues bien, es dentro de este último espacio, el occidental, que se desarrolla a partir de la calle Santiago –eje norte sur de la villa–, donde se van a asentar la mayor parte de las órdenes regulares.

Aunque casi la totalidad de los conventos llerenenses han desaparecido, el Ayuntamiento desarrolló, en la sesión de 29 de diciembre de 2003, un plan para recuperar su memoria nombrando con sus nombres las calles de una urbanización, al oeste del núcleo urbano, conocida como “Cerca de los Joaquinitos”<sup>8</sup> (por haber sido sus propietarios los hermanos don Florentino y don Joaquín Romero Cortés), en la que sus vías “llevan los nombres de todos los conventos habidos en Llerena”<sup>9</sup>.

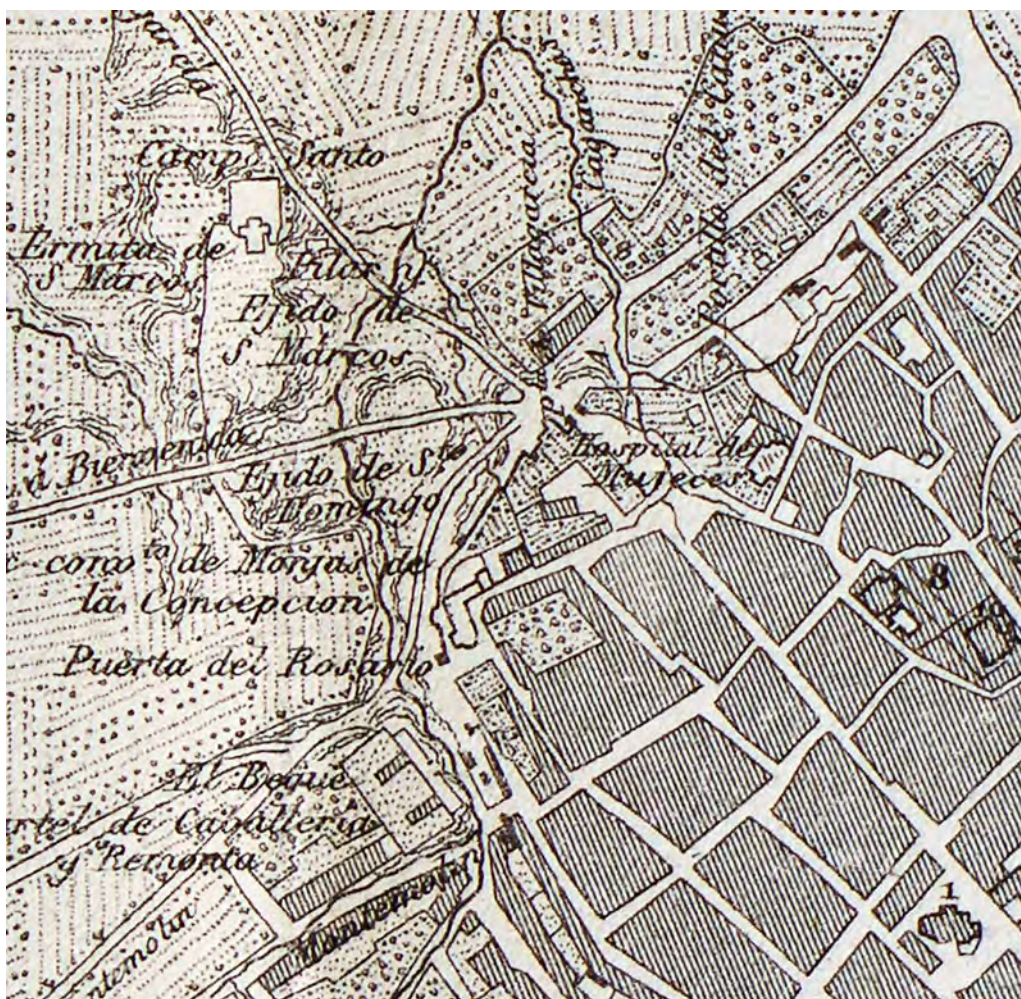


Figura 3. Llerena. Plano de Francisco Coello (1840-1870). Ampliación de la zona noroeste donde se aprecia el Ejido de Santo Domingo, ocupado en la actualidad por la Urbanización de los Joaquinitos.

<sup>8</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *Llerena: sus calles, historia y personajes*, Badajoz, 2010, p. 146.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 145.



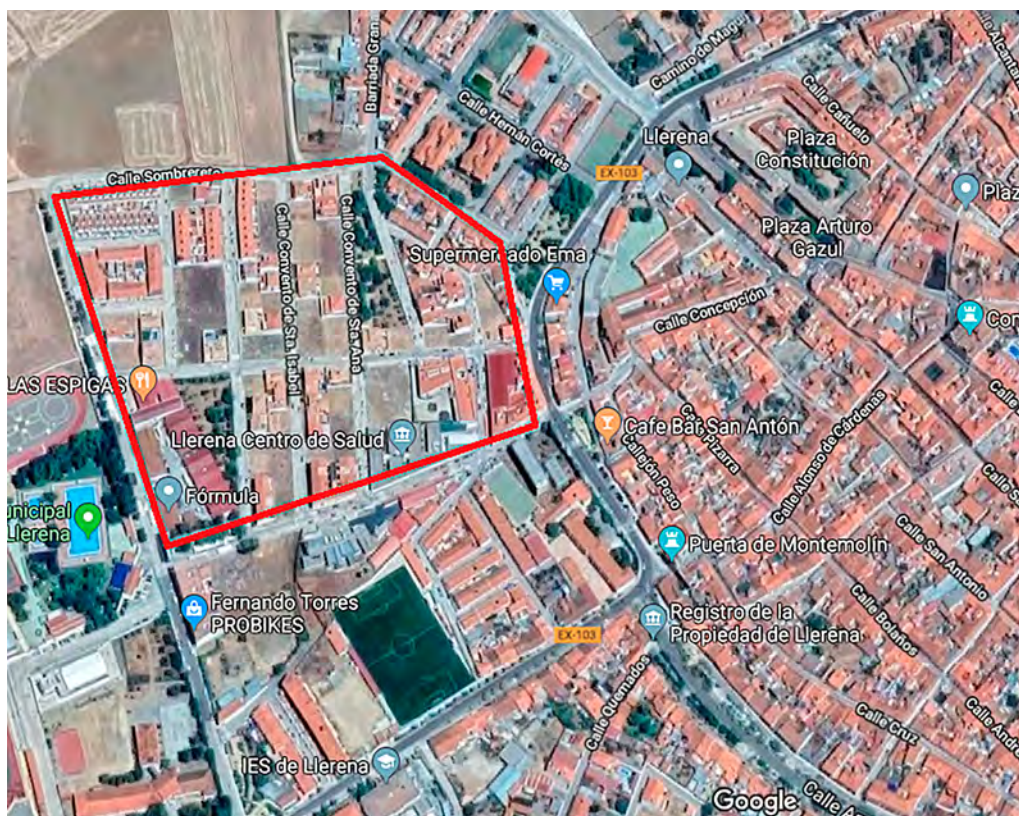


Figura 4. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019). Urbanización Cerca de los Joaquinitos.

## ASENTAMIENTOS RELIGIOSOS EN LLERENA

Las comunidades religiosas en Llerena aceptaron en general los solares que les ofrecieron el consistorio y las autoridades de la villa y siguieron pautas ensayadas según fueran sus miembros hombres o mujeres. También influiría en ello el periodo histórico en el que llegaron al municipio, siglo XVI o posterior, y la labor que allí desempeñaron. De este modo los franciscanos, tanto observantes como descalzos, se situaron en el siglo XVI fuera de la cerca, igual que los dominicos. Si bien se escogieron zonas próximas a las murallas, frente a las puertas principales, en origen los primeros observantes se alejaron aún más del núcleo urbano. En el caso de las comunidades femeninas tendieron a situarse al abrigo de las murallas y máxime cuando las normas del Concilio de Trento determinaron que los conventos femeninos abandonasen los despoblados y se trasladaran a los núcleos urbanos. Las mismas pautas seguirán otras tres fundaciones durante los siglos XVII y XVIII.

### Fundaciones extramuros

Tal como se ha indicado, fuera de los muros se asentaron tres comunidades masculinas: la de Santa Elena (hacia 1400), de franciscanos observantes, que pasará a denominarse poco después como San Buenaventura (1540-1835), la de Santo Domingo (1554) de dominicos y la de San Sebastián (1594) de franciscanos descalzos. Otra comunidad de monjas concepcionistas (1534) aprovechará el convento de Santa Elena abandonado por los observantes, si bien esta se trasladaría pronto al interior de la villa.

## CONVENTO DE SAN BUENAVENTURA

Como en tantas otras poblaciones serán los franciscanos quienes den el primer paso. De forma espontánea un grupo de frailes, con ansias de reforma dentro de la orden, ocupan, hacia el 1400, el enclave conocido como “Valdepegas”<sup>10</sup>, un espacio provisto de agua junto a la ermita de Santa Elena, a una “media legua” de la villa por el noroeste, próximo a una vía pecuaria denominada “Vereda de la Plata”<sup>11</sup> y el camino hacia Villagarcía, lo cual hacía más fácil la comunicación con ambos núcleos urbanos. Autorizó el asentamiento de los frailes don Lorenzo Suárez de Figueroa, maestre de la Orden de Santiago<sup>12</sup>.

Durante la siguiente centuria creció la comunidad y surgió la necesidad de aproximarse a la villa. Así, en 1530, los frailes ocupan la ermita y hospital de San Lázaro (1530) al sur del núcleo urbano, frente a la puerta de Reina, pero con carácter transitorio, solo mientras se edificaba un nuevo convento en la parte opuesta, frente al hospital dicho. Próximo al inmueble corrían dos arroyos, uno de ellos el arroyo de la Alameda que se refleja en el Plano de Francisco Coello y que sin duda sirvió al mantenimiento de la comunidad religiosa. En el enclave definitivo (1540-1836) la comunidad cambió la advocación inicial de Santa Elena por la de San Buenaventura. Importante mecenas de los menores fue el llerenense don Sancho de Paz<sup>13</sup> (fs. XV-†1545), Contador Mayor de Castilla y de la Orden de Alcántara en tiempos de los Reyes Católicos, quien detentó también puestos importantes de carácter financiero en el tráfico de Indias<sup>14</sup>. Don Sancho de Paz, que ya había ayudado a los frailes en el convento de Santa Elena, costeó la obra del templo, pidió el patronato de la capilla mayor y ayudó a ampliar la casa conventual con la construcción del “corredor alto y bajo del claustro” limítrofe con la iglesia<sup>15</sup>. El inmueble debió extenderse de forma triangular, entre la actual calle Arrabal de San Antonio y San Francisco y las calles Fraile y Ollerías, hasta las que llegaría su huerta.

Tras la desamortización de 1836 el inmueble inició su deterioro. El solar de los franciscanos aparece fosilizado en el plano de Francisco Coello (1840-1870), frente a la muralla y la puerta de Reina, donde aún se aprecia el espacio de la iglesia de la que sobresale una crujía por oriente, y otra se dispone a los pies del templo, todo ello rodeado de huertas. El colapso casi total del edificio se produjo en 1869, cuando el Ayuntamiento acordó su derribo y aprovechamiento de los materiales para edificar casas<sup>16</sup>. Sin embargo, no se consumó, pues en 1921 se funda la sociedad mercantil “San Francisco S.A. Fábrica de Harinas”, que adquiere las ruinas y las adecua para desarrollar su actividad. No obstante, estas cesaron el 30 de julio de 1928. Sobre el huerto del convento, entre 1989 y 1990, la Cooperativa de Viviendas Cieza de León alzó dos conjuntos de viviendas, uno de protección oficial y otro de carácter unifamiliar, que comenzaron a ser habitadas en 1991.

<sup>10</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 153.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 445.

<sup>12</sup> SANTA CRUZ, J., *Chronica de la provincia de San Miguel*, Antolín Abad García (coord.) y Hermenegildo Zamora Jambrina (introducción e índice), Madrid, ed. Cisneros, 1981 [1671], p. 180.

<sup>13</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, p. 185.

<sup>14</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 444-445.

<sup>15</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, p. 185.

<sup>16</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 164.





En el siglo XIX las inmediaciones del inmueble fueron popularmente denominadas “Campo de San Francisco”, al que siguieron otras nominaciones hasta que en el pleno del Ayuntamiento de 2 de julio de 1962 se le ratificó como Arrabal de San Antonio y San Francisco<sup>17</sup>, y como calle Fraile a la vía que da acceso a las viviendas de protección oficial que circunda también las últimas ruinas<sup>18</sup>. En esta última calle hubo una fuente actualmente desaparecida<sup>19</sup>, que tal vez sirviera a la huerta frailuna.



Figura 7. Ruinas del antiguo convento franciscano de San Buenaventura.

No obstante, dentro del plan para recuperar la memoria de los conventos de Llerena, el Ayuntamiento nominó como calle “Convento de San Francisco” la vía principal que cruza de este a oeste la nueva urbanización mencionada de Los Joaquinitos.

#### CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Otra ermita, en este caso la de San Antón, extramuros y al oeste de la ciudad, entre el portillo del Rosario y la puerta de Montemolín, serviría de base al convento de dominicos. Se funda el 19 de enero de 1554 a instancias del concejo y el provincial de la orden en el Partido de Andalucía, en base a la necesidad que había de religiosos en la villa<sup>20</sup>. El solar elegido se juzga conveniente precisamente “porque la yglesia es muy buena e ay agua junto a ella y esta çerca del dicho pueblo para confisiones y sermones y leçiones y enterramientos”; en efecto, la huerta se beneficiaba del caudal del arroyo Casillas, que limitaba la cerca amurallada por el oeste.

Los religiosos en el templo cambiaron la cubierta de madera del presbiterio por una de bóveda de crucería en piedra y con el mismo material sustituyeron los ladrillos del suelo. También construyeron un compás y cerraron el inmueble con un muro dotado de almenas. Sin embargo, el convento sufrió grandes deterioros en años posteriores hasta el punto de que en 1615 la amenaza de ruina era tan grande que los frailes lo abandonan<sup>21</sup>. No obstante, de nuevo se cita a una comunidad de once religiosos en 1753. Pero esta debió disminuir ya que, en 1762, se designa el convento para acoger a sesenta soldados enfermos y, en la visita de la Real Audiencia<sup>22</sup> (1791), se censan solo tres habitantes. Finalmente, el 16 de julio de 1798 se suprime el convento por considerarlo poco útil a la población y encontrarse prácticamente arruinada su fábrica<sup>23</sup>. Se sugirió entonces trasladar los pocos efectivos

<sup>17</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 448-449.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> <https://www.antrophistoria.com/2008/10/fuentes-norias-y-pilones-de-llena-un.html> [fecha de consulta 26/07/2019].

<sup>20</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 196

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>22</sup> RODRÍGUEZ CANCHO, M. y BARRIENTOS ALFAGEME, G., *Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura en los tiempos modernos. Partido de Llerena*, Mérida, 1994, p. 620.

<sup>23</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 198-199.



humanos de la comunidad a otros conventos de la orden. Algunas comunidades de la villa, como los conventos de la Concepción y Santa Ana, aprovecharon este vacío para solicitar los objetos litúrgicos de los dominicos. Así mismo, se pensó destinar el edificio a una Escuela Pía, para impartir docencia en Gramática y primeras letras, o como Seminario conciliar para el partido de Llerena. Ninguna de esas opciones tuvo lugar, pues, hacia 1800, el estado de abandono del edificio era total y de él se habían sustraído las rejas, otros elementos de hierro y gran parte de la madera como puertas, marcos de ventanas, vigas, etc. Por todo ello se decidió vender y derruir el convento<sup>24</sup>. En estas circunstancias el ejército se mostró interesado en el inmueble para destinarlo a cuartel de caballería, pero se desestimó la propuesta por hallarse muy próximo otro edificio que ya servía para este fin<sup>25</sup>.



Figura 8. Llerena. Plano de Francisco Coello (1840-1870).  
Ampliación de la zona noroeste donde se hallaba el extinguido convento de Santo Domingo.

En el plano de Francisco Coello podemos ver al oeste, entre el camino a Bienvenida y la Puerta del Rosario la designación “Ejido de Sto. Domingo”, y por el sur el “Cuartel de Caballería y Remonta” al que hemos aludido. Sin embargo, el convento se encontraba en las inmediaciones del punto denominado “El Beque”, que aparece también reseñado en el plano al sur del cuartel.

Aportación de la institución dominica al callejero posterior fue la calle Santo Domingo, que surge extramuros en el siglo XIX, y se encuentra próxima a su enclave y el paseo de San Antón<sup>26</sup>; además, dicha calle se superpone a la vía común de acceso que hubo entre el convento y Llerena, a la que

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 198-200.

<sup>25</sup> MALDONADO FERNÁNDEZ, M., *Esplendor y declive de los dominicos en Llerena*, 2016, <http://manuelmaldonadofernandez3.blogspot.com/2016/05/esplendor-y-declive-de-los-dominicos-en.html>, [fecha de consulta 21/10/2019].

<sup>26</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 509.

nominaron los vecinos “Camino del Pocito”. En la actualidad el solar del convento de los dominicos lo ocupa el colegio público (CEIP) Suárez Somonte y, según Garraín Villa, “Su huerta y los terrenos aledaños al convento, son los ocupados por el conjunto de viviendas de las calles Francisco de Zurbarán, Manuel Henao y Muñoz, José de Hermosilla y Marqués de Valdeterrazo”<sup>27</sup>.



Figura 9. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019).  
Ocupación actual del antiguo solar del convento de Santo Domingo.

Así mismo, recuerda el convento de la orden de predicadores el humilladero de San Antón, actualmente situado en el paseo del mismo nombre. Lo forma una cruz de mármol, que se asienta sobre un calvario de piedra con calaveras y tibias, posiblemente erigida por los dominicos en 1583 ante el convento, según la fecha que aparece grabada en el monumento. En una de sus caras se talló el Crucificado y por el reverso la Piedad. Conserva además una leyenda haciendo alusión a los padecimientos del martirio. En 1967 se elevó la cruz sobre una peana de granito y se reforzaron los bordes con cantoneras de hierro para proteger todas las piezas que la componen<sup>28</sup>. Las primeras obras para urbanizar el paseo datan del año 1964, siguiendo el proyecto de don César Vila Ruiz, ingeniero de caminos de Badajoz. En el mismo plan se contemplaba cubrir el arroyo Casillas, que debió abastecer la huerta frailuna, y ha facilitado el ajardinamiento y acerado del humilladero.

#### CONVENTO DE SAN SEBASTIÁN

A finales del siglo XVI el consistorio de Llerena había solicitado repetidas veces a los franciscanos descalzos un convento. Así, durante el Capítulo General, celebrado en 1593, se tomó en consideración esta propuesta, pues convenía a los planes de la rama descalza tener un convento que sirviera de puente entre los conventos de la provincia de San Gabriel que se asentaban en la región andaluza y la extremeña a uno y otro lado de Sierra Morena.

A tal fin, el cabildo municipal les otorgó en 1594 la ermita de San Sebastián, un templo amplio y abastecido de agua para que junto al mismo alzarán la casa. El inmueble se situaba a un kilómetro y medio de la villa, en dirección a la puerta de Villagarcía, en el paraje conocido actualmente como

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 425-426.

“Huerta de Taracena”<sup>29</sup>. Los religiosos se mostraron conformes con el solar y pronto iniciaron las obras del convento aprovechando, incluso, parte del templo para acomodar la casa<sup>30</sup>. Construyeron la tribuna del coro y modificaron la portada, donde se alzó una nueva en cantería. Debió culminarse toda la obra entre 1594 y 1595.

Uno de los cometidos de la comunidad descalza fue la docencia, actividad que hizo aumentar el número de frailes con la consiguiente ampliación de la morada.

Benefactora de los descalzos fue doña María Páez Barrial, que solicitó el patronato de la capilla mayor y su enterramiento en ella (1598). Dicha dama era viuda del Regidor Perpetuo de Llerena don Alonso Sánchez de los Puercos (†1589), que según Garraín Villa debió pertenecer a una familia judeo-conversa<sup>31</sup>. Se conserva una lápida de la mecenas, que pertenecía al convento, en el Museo de Llerena, pues este fue destruido en el trascurso de la Guerra de la Independencia (1808-1814). En 1815 los religiosos se trasladaron a una enfermería propia que poseían en la villa intramuros. La falta de medios económicos para reparar el convento forzó que fuera cedido por la orden a la Inquisición, permutando el inmueble por “la Casa Maestral de la calle de la Cárcel, que había sido residencia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición” y que mientras la ocuparon los frailes se conoció como “Casa de la penitencia”.

Del edificio que ocuparon los religiosos extramuros solo se conservan restos, entre ellos el estanque y la noria de la huerta. Algunos sillares se amontonan en otra finca cercana y los escudos de los patronos, que fueron tallados en mármol blanco para sus enterramientos en la capilla mayor, se encuentran en casas particulares de la calle Travesía de Santa Ana<sup>32</sup>.

A lo largo del siglo XVI y posteriores los conventos extramuros de los franciscanos observantes, descalzos y dominicos darán lugar a tres ensanches, encauzando el crecimiento de la población hacia ellos. Surgen de este modo los arrabales de San Francisco al sur, Santo Domingo al oeste y los Mártires hacia el noroeste.

En el ensanche occidental de “Cerca de los Joaquinicos” se recuerda a los descalzos a través de la calle Convento de San Sebastián.

### Fundaciones de religiosos regulares en el interior de la villa

Las órdenes religiosas marcarán el desarrollo urbano de Llerena a partir del siglo XVI a través de su poder económico y el fuerte implante que tenían en el vecindario<sup>33</sup>. De este modo ocuparán grandes manzanas del terreno, pues sus solares, inicialmente moderados o modestos, fueron creciendo al compás del incremento de las vocaciones y anexionaron otros espacios adyacentes, englobando, incluso, parte de los caminos de ronda y la muralla. Del mil quinientos son las cuatro fundaciones femeninas: Santa Isabel, Madre de Dios, la Concepción y Santa Ana. En la centuria siguiente se sumaron otras dos grandes fundaciones masculinas: el Colegio de la Compañía de Jesús, que ocuparon tras la expulsión de esta orden los mercedarios calzados, y el convento y hospital del Dulce Nombre de Jesús, que detentaron los hospitalarios de San Juan de Dios, a los que siguieron también en su labor social las Hermanitas de los Ancianos Desamparados.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>30</sup> A.D. BA., leg. 1287, nº 42.978. DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 210.

<sup>31</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 148.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 148-149.

<sup>33</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 342.



## CONVENTO DE SANTA ISABEL

Intramuros, la primera empresa urbanística será el convento de terciarias franciscanas de Santa Isabel, que fue fundado en 1496 por María Sánchez Salmerón y Leonor Sánchez Pelote, con permiso del Prior santiaguista fray García Ramírez<sup>34</sup>. Para ello se desalojó el hospital de Santa Catalina,

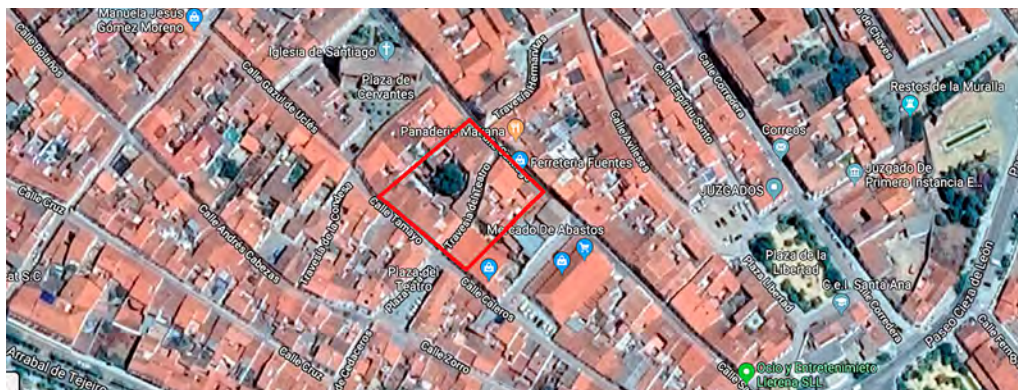


Figura 10. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019).  
En el centro: solar del exconvento de Santa Isabel.

situado al sur de la calle Santiago, una de las más importantes de la villa. Mientras se construía entre 1509 y 1510 la comunidad solicitó al concejo la incorporación de unas casas y una calleja adyacentes al inmueble. Más adelante, la comunidad al crecer precisó más espacio en la casa conventual (1552) y un nuevo templo (1554-1571), para lo que adquirieron edificios contiguos. A raíz de la desamortización el inmueble pasó a manos de particulares y se empleó el solar en la erección del teatro de Santa Isabel, en 1854, y también la plaza de abastos entre 1924 y 1928<sup>35</sup>. En el Plano de Coello aparece como “arruinado” y en la descripción de la leyenda que le acompaña se alude a los nuevos usos que recibió el solar: “Teatro, Baños y Tahona”.

En la actualidad solo se conservan restos del convento en la casa n.º 21 de la calle Santiago, que corresponden al coro alto y bajo del templo. Este edificio limita al sur con la calle Travesía de Abastos, que alude evidentemente al solar del mercado de abastos que ocupó parte del inmueble conventual de Santa Isabel.

En su memoria el Ayuntamiento ha nominado con su nombre la vía que recorre de norte a sur la mitad de la barriada occidental ya mencionada como cerca de Santo Domingo<sup>36</sup>, al noroeste de la población.

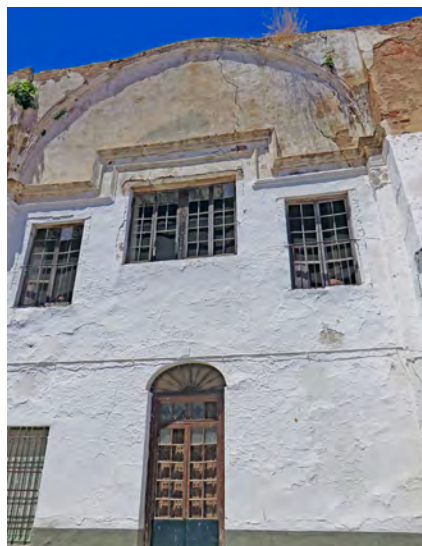


Figura 11. Fachada sur de la casa n.º 21 de la calle Santiago. Restos del antiguo coro del convento de Santa Isabel.

<sup>34</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, pp. 587-588.

<sup>35</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 166-167.

<sup>36</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 154.



### CONVENTO DE MADRE DE DIOS (SANTA CLARA)

Otro convento, en este caso de clarisas y titulado Madre de Dios, se funda en 1508 por doña Isabel Delgado, viuda del Comendador de la Orden de Santiago don Rodrigo Porrado, sobre sus casas en la calle Corredera<sup>37</sup>, situada en la mitad sudoriental del casco urbano. Las obras se iniciaron pronto y en 1509 comenzaron a habitarlo las monjas<sup>38</sup>. Como el de Santa Isabel, también fue anexionando diversos solares adyacentes, entre ellos una casa en 1512 para ampliar la iglesia y la morada<sup>39</sup>. En 1622 la venta de un huerto por la comunidad revela que el cenobio se extendía hasta la calle Don Rodrigo<sup>40</sup>, cerca de la actual Castillo Viejo, y además dio lugar a la calleja denominada Santa Clara, que recorre la fachada noroeste del inmueble. Todavía puede observarse en el plano de Francisco Coello como la huerta alcanzaba la extensión señalada. Pero en la actualidad esta parte se ha perdido y su verja linda con las traseras de las viviendas que se abren a la calle Luis Zapata de Chaves. Las religiosas eludieron las medidas desamortizadoras por desarrollar labores docentes<sup>41</sup>.



Figura 12. Calle de Corredera.  
Fachada del convento de la Madre de Dios (Santa Clara).

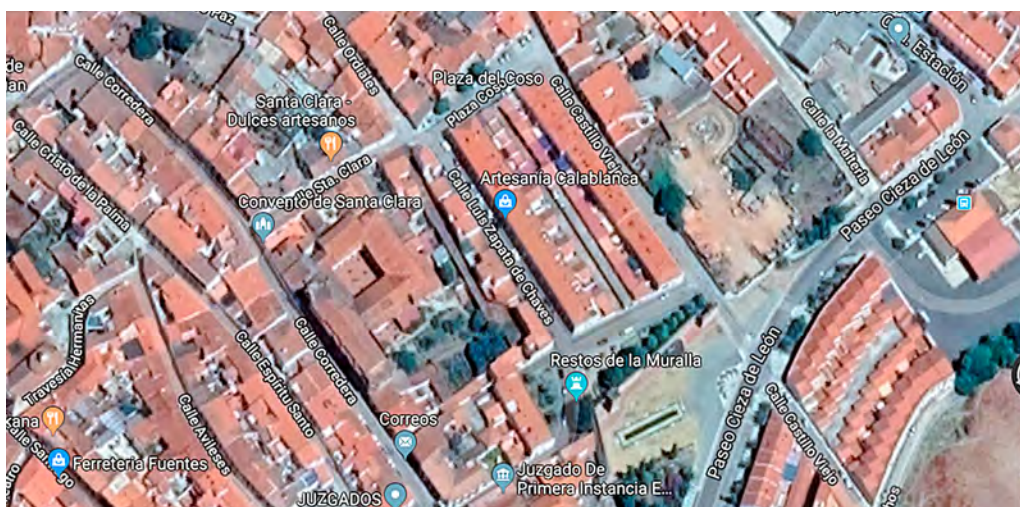


Figura 13. Situación actual del convento de Madre de Dios.

Es este el único convento que ha perdurado de todos los que se establecieron en Llerena y se mantiene prácticamente intacto en su extensión, compartiendo la mayor parte de la manzana comprendida entre la calle Corredera, la de Santa Clara y Luis Zapata de Chaves con otras viviendas particulares.

<sup>37</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, p. 572-575.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 576. DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 168.

<sup>39</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, p. 576. DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 170.

<sup>40</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 343-344.

<sup>41</sup> A.M.L.L., *Libro de Acuerdos 1871*, f. 19 r. – 19 v. Nota tomada de DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 173. GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 160-161.

### CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN

El convento de la Concepción se erige en 1548, tras el traslado de la comunidad de religiosas concepcionistas franciscanas a la villa. Previamente las monjas habían ocupado el convento de Santa Elena en 1534 que les fue cedido por los franciscanos observantes. En la villa tomaron como base la ermita y el hospital de la Concepción, que se encontraba dentro de la muralla, al oeste y junto a la puerta de Santo Domingo<sup>42</sup>. En 1553 solicitaron al consistorio anexionar una parte del camino de ronda y el portillo del Rosario entre la iglesia y la muralla<sup>43</sup>. El concejo accedió a ello por medidas higiénicas y de seguridad vial<sup>44</sup>.

Con el tiempo precisó reformas y durante el siglo XVIII se procede a la casi completa reedificación de la iglesia. Tras la desamortización la iglesia siguió abierta al público, mientras que el convento salió a subasta (1844). En el informe de venta se señalan la amplitud de sus medidas y la existencia en el mismo de seis pozos<sup>45</sup>.

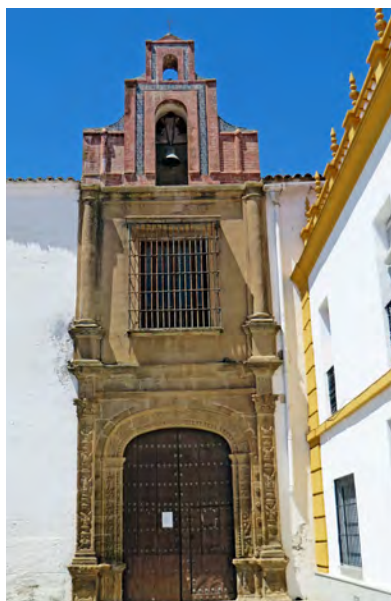


Figura 14. Fachada de la iglesia del antiguo convento de la Concepción.



Figura 15. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019). En el centro: calle de La Concepción.

Don Agustín Cañizo y Lastra adquirió la vivienda en 1863 y la cedió gratuitamente a los Mercedarios Calzados para dedicarla a la docencia, pero la abandonaron a mediados de la centuria siguiente por decisión de los superiores<sup>46</sup>. No obstante, el edificio conventual mantuvo la dedicación a la enseñanza, pues a él se trasladó un centro docente que se denominó “Colegio de Nuestra Señora de la Granada” y, por fusión con otro de la misma índole, añadió al nombre inicial el de “Santo Ángel”<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> SANTA CRUZ, J., *ob. cit.*, p. 669.

<sup>43</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 185-186. GARRAÍN VILLA, L. J., *Llerena...*, *ob. cit.*, pp. 132-133.

<sup>44</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 344.

<sup>45</sup> *Ibidem.*, p. 191-192.

<sup>46</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 133-135.

<sup>47</sup> *Ibidem.*, pp. 135-136.



Persiste en la actualidad el templo y nomina la calle que enfila la fachada principal del mismo. La calle de la Concepción se abre desde la calle de Santiago hacia el noroeste.

#### CONVENTO DE SANTA ANA

En 1572, don Pedro de Mena Barriga y su esposa doña Leonor Jiménez obtienen la licencia de asentamiento para otra comunidad femenina en la zona nororiental de Llerena. Perteneían las monjas a la orden de San Agustín y toman la denominación de Santa Ana. Para ello se anexionan dos solares junto al domicilio de los patronos en la plaza del Torviscal, que cambiará su nombre por la advocación de la casa religiosa<sup>48</sup> a plaza de Santa Elena. Sin embargo es posible que llegaran allí las religiosas



Figura 16. Llerena. Calle de Curtidores. Fachada del antiguo convento de Santa Ana.

antes, pues poco después de confirmarse la aprobación real solicitan, en 1586, sumar a su solar un rincón de la plaza junto a la iglesia para ampliarla<sup>49</sup>. La misión inicial de las religiosas era acoger una comunidad de “mujeres arrepentidas”, si bien a comienzos de la centuria siguiente debido a las penurias económicas que sufría, se suprime el objetivo inicial para acoger todo tipo de postulantas.

La decadencia del monasterio se inicia a raíz de la Guerra de la Independencia, momento en el que las monjas abandonan el inmueble. Tras la desamortización de Mendizábal sale a subasta. En los expedientes se señala la proporción del solar y que el edificio se encontraba totalmente arruinado; este hacía esquina con la calle Cristo (antigua calle del Pósito de las Ánimas) y parte de la calle Ramón y Cajal (antes Inquisición Vieja)<sup>50</sup>.

Aparte de la plazuela el convento dio nombre a la Travesía de Santa Ana, que conserva una rica fachada de mampostería con verdugadas de ladrillo, dos portadas de arcos carpaneles y estribos curvos.

#### COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS (ACTUAL CENTRO CULTURAL DE LA MERCED)<sup>51</sup>

Fue fundado en 1631 como centro de enseñanza y encomendado a los padres jesuitas, pero ante el encono de las demás congregaciones masculinas que se oponían al asentamiento de jesuitas en la villa, se recabará en 1640, 1642 y 1646 su validez. Superadas las controversias, se asentará como colegio de prestigio. Sin embargo, con la expulsión de la orden, decretada por Carlos III en 1767, los religiosos tendrán que abandonar el inmueble<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 200 y 344-345.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 200-201.

<sup>50</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 468 y 470.

<sup>51</sup> Completa el estudio de Pilar de la Peña la aportación de GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M., “Apuntes sobre la iglesia de los Jesuitas de Llerena”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F. J. (coords.), *Actas de las V Jornadas de Historia en Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2004, pp. 263-276.

<sup>52</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 211-213.



Figura 17. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019).  
En el centro: iglesia de la Merced, y Complejo Cultural la Merced.

El colegio se superpuso al solar de la casa de don Gómez de Cárdenas y Figueroa, en la plazuela de los Ajos, ocupando un punto central del plano urbano. Por la fecha en que se alza adopta las grandes proporciones características de las fundaciones jesuíticas, tanto en el templo como en el desarrollo de la casa religiosa. Ocupó un extenso solar que conforma gran parte de la manzana comprendida entre la calle Bodegones, Martín Bermejo y Zapatería, además organizó el espacio situado frente a él con una plaza que desde el siglo XVIII se conoce como Plaza de los Ajos por ser en ese lugar donde tenía lugar el mercado de ristras de ajos<sup>53</sup>.

Cuando se fueron los jesuitas el inmueble recibirá diversos destinos. Entre 1767 y 1785 serviría de casa de pupilaje. También, una parte, como pensión con aula y habitaciones para maestros de primeras letras, y el resto como cárcel interina, mientras que el templo se destina a ayuda de parroquia. Sin embargo, ninguna de estas dedicaciones fraguará en el tiempo. Así, finalmente, se trasladan al edificio los mercedarios<sup>54</sup> en 1785. Allí desarrollaron una



Figura 18. Portada del antiguo templo de la Merced.

<sup>53</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 19 y 23-24.

<sup>54</sup> La orden de la merced había ocupado inicialmente otros inmuebles y desde 1726, la ermita de Santa Catalina. DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.* 216. GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 20. Sobre la llegada a Llerena de los mercedarios y sus valedores en los primeros tiempos vid. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S., "Noticias en torno a la orden de la Merced en Llerena: de la fundación del hospicio mercedario a la instalación en el antiguo colegio de los jesuitas (1626-1791)", en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACIBAR, F. (coords.), *Actas de las III Jornadas de Historia de Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2002, pp. 209-222.



importante labor docente que ocupó todo el inmueble hasta 1835 en que se les obliga a abandonarlo<sup>55</sup>. Más tarde, en 1863, el Ayuntamiento lo cede a los Padres Escolapios para que impartieran en el colegio docencia. En esta función pedagógica prosiguió años más adelante, pero no bajo la dirección de la orden antes mencionada<sup>56</sup>.

Durante los años siguientes la propiedad se degrada. El 21 de junio de 1923 adquiere este edificio el Obispado de Badajoz, que lo vende cuatro meses después y su nuevo dueño lo dedica a “almacén de maderas, rejas para las labores agrícolas, carbón, azúcar y toda clase de ultramarinos”. Al inicio de la Guerra Civil almacenó los alimentos requisados por el Ayuntamiento republicano y, al acabar la contienda, siguió en el mismo uso, hasta que 1981 lo adquirió el Ayuntamiento y se destina a “Casa de Cultura”. La iglesia se convirtió en el Centro Cultural *La Merced*, rehabilitada bajo la dirección del arquitecto don Juan Antonio López Galíndez y el aparejador José María Martínez Mena. Dicho complejo se inaugura en 1990 y en el 2007 se añadió una concha en el ábside para mejorar su acústica<sup>57</sup>.

En la actualidad solo se conservan del colegio de la Compañía la iglesia y el claustro, pues las dependencias del colegio fueron derribadas y sobre el solar se construyeron viviendas (1987)<sup>58</sup>. Los mercedarios mantuvieron el inmueble y solo añadieron el escudo de la orden en la fachada de la iglesia. Lo que resta del antiguo inmueble se desarrolla en la esquina que forma la plazuela de los Ajos con la calle Bodegones.

Se ha dado igualmente el nombre de Convento de la Merced a otra de las calles nuevas de la urbanización ya indicada de “Cerca de los Joaquinitos”<sup>59</sup>.

También alude a los segundos moradores del inmueble la Travesía de la Merced. Parte esta última vía de la Plaza de los Ajos, y fue también conocida popularmente como Calleja del Casino hacia 1910, por hacer esquina en ella esta institución. Más adelante (1937 y 1953) se la nominará como calle del Comandante Cobián, hasta que el Consistorio le adjudico el nombre actual en 1988<sup>60</sup>.

#### CONVENTO Y HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS

En el último cuarto del siglo XVII los hospitalarios pretendieron instalarse en Llerena para atender a los enfermos pobres sin lograrlo, hasta que en 1671 proponen al cabildo municipal absorber todos los demás hospitales, junto con sus rentas y beneficios<sup>61</sup>, para crear uno de nueva planta que fuera atendido por ellos. El ayuntamiento accedió a su ofrecimiento con el compromiso, por parte de los religiosos, de que lo asistieran al menos dos miembros de la orden.

Aprovecharon así el solar de un hospital de pobres anterior, ubicado en el centro de la villa, hacia la mitad de la importante calle Santiago, que había sido instituido por don Juan Domingo

<sup>55</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, pp. 214-217.

<sup>56</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 81-82.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 363-364.

<sup>61</sup> Absorbió los de Santa Catalina y el Espíritu Santo. GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 489.

de Castro, contador de rentas reales, con el título del *Dulce Nombre de Jesús*<sup>62</sup>. Mantuvieron los religiosos el nombre inicial<sup>63</sup> y desde el primer momento se destinó exclusivamente a hombres, pues había otro de mujeres, el de Santa Catalina, no tan bien dotado; además el masculino trataría solo enfermedades no contagiosas.

En el siglo XVIII El Dulce Nombre de Jesús se convierte en el centro médico más importante de la villa y de la zona con una dotación de seis camas<sup>64</sup>. El auge del hospital fuerza a adquirir nuevos espacios entre las casas colindantes no siempre disponibles. A mediados de la centuria se construye una nueva iglesia (1759), que contrasta con la zona de hospital pues, aunque barrocas ambas, la primera es claramente dieciochesca. El nuevo templo, obra del alarife Fernando Feria, adquiere tales proporciones que conducen a anexionar una calleja colindante y abrir la fachada principal a la calle Santiago<sup>65</sup>.



Figura 19. Calle de Santiago. Fachada del antiguo Hospital del Dulce Nombre de Jesús.

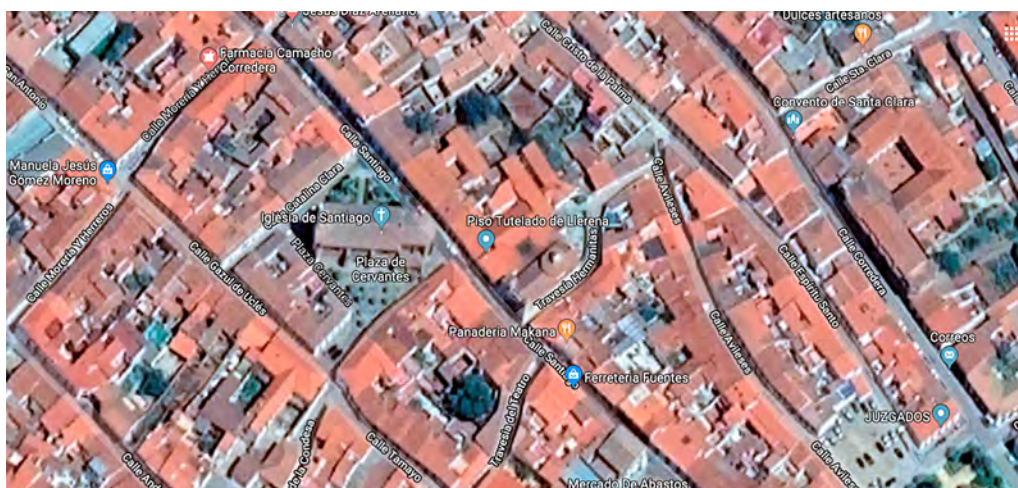


Figura 20. Plano actual de Llerena. Captura de Google Maps (11/11/2019). En el centro: antiguo Hospital del Dulce Nombre de Jesús.

En 1827 subsistían el convento y hospital, “con nueve camas de dotación para hombres”, aunque admitían en él a todos todo tipo de enfermos. Llegó a añadir entonces, hasta “48 camas incluso las que ocupan los militares que se hallan de guarnición, los cuales pagan sus estancias”<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 486.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.* pp. 225-227. GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 488.

<sup>65</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., p. 361.

<sup>66</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, p. 489.

Pero fue desalojado y el inmueble lo administró el cabildo a través de una Junta de Beneficencia<sup>67</sup>. En 1873 se cedió a las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, que tuvieron que realizar algunas obras para desarrollar su misión. Así mismo esta congregación fue adquiriendo casas adosadas al edificio principal para obtener las dependencias necesarias. No obstante, el establecimiento se cerró en 1971 con las protestas de los vecinos que veían desaparecer una institución centenaria. Dos años después la corporación municipal acordó consolidar el edificio y destinarlo a club de ancianos y comedor infantil.

Actualmente, hace esquina con la calle Travesía de las Hermanitas. Desde 2003, está ocupado por los Pisos Tutelados, subvencionados por la Consejería de Bienestar Social de la Junta de Extremadura y el Ayuntamiento de Llerena, que ampliaron las instalaciones.

En cuanto al templo, se ha adecuando, desde 2003, a usos culturales y sede permanente de la Biblioteca Pública Municipal Arturo Gazul y el Archivo Histórico Municipal. En las obras ha intervenido el arquitecto don Vicente López Bernal, dentro del programa del "Taller de Empleo Llerena I", financiado por el SEXPE y el Fondo Social Europeo<sup>68</sup>.

La institución hospitalaria ha dejado también su huella en el callejero llerenense, pues nominó la calleja que lo circunda por el sur conocida durante varios siglos como "Calleja de San Juan de Dios", en memoria de la orden masculina. A partir de la llegada de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados se le conoció con este nombre, que por algún tiempo fue sustituido hasta que de nuevo lo recuperó el 12 de noviembre de 1988<sup>69</sup>.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Resulta indiscutible el papel urbanístico jugado por los religiosos regulares en el urbanismo de Llerena, un hecho que propició la importancia adquirida por la villa desde fines de la Edad Media al siglo XVI, etapa en la que alcanza su mayor esplendor. Por ello no resulta extraño que la mayor parte de las fundaciones se efectúen en este periodo. En el primer tercio del siglo XVI se alzan los conventos de Santa Clara (1508) y Santa Isabel (1509); a mediados de la centuria los de San Buenaventura (1540), la Concepción (1548) y Santo Domingo (1554), mientras que en el último tercio lo hacen los de Santa Ana (1572) y San Sebastián (1593). En las centurias siguientes la euforia fundacional se reduce debido a la crisis política y económica que sufrió el país, pero no será obstáculo para que nuevas órdenes, como los jesuitas (1646), los mercedarios (1785) o los hospitalarios (1671) lo logren, ofreciendo ofertas filantrópicas como la docencia o la atención a enfermos.

Por lo que atañe a los promotores, se observa una gran variedad, pues la iniciativa parte a veces de la propia orden; es el caso de los franciscanos de Santa Elena y San Buenaventura, las terciarias franciscanas de Santa Isabel, las monjas de la Concepción, los mercedarios y los hospitalarios. A impulso del concejo se fundan Santo Domingo, San Sebastián de franciscanos descalzos y el colegio de jesuitas. En cambio, la mayor parte de los conventos femeninos se deben a impulsos particulares, en unos casos de destacados personajes vinculados con la ciudad, como sucede con Madre de Dios por decisión de un Comendador de la orden de Santiago y su esposa, o el de Santa Ana por los acomodados llerenenses don Pedro de Mena Barriga y su consorte doña Leonor Jiménez. En cambio, unas beatas promueven el de Santa Isabel.

<sup>67</sup> DE LA PEÑA GÓMEZ, P., *ob. cit.*, p. 229.

<sup>68</sup> GARRAÍN VILLA, L. J., *ob. cit.*, pp. 490-491.

<sup>69</sup> *Ibidem*, pp. 287-288.

Respecto al lugar donde alzar los conventos, en la periferia es recurrente la existencia previa de una ermita que servirá de templo inicial; es el caso de Santa Elena, elegida por los franciscanos observantes en su primera etapa, Santo Domingo, junto a la de San Antón y en la de San Sebastián se asentaron los franciscanos descalzos. Y también es clásica la situación frente a las puertas del núcleo urbano con el que pretenden relacionarse dichas casas: Puerta de Reina para los franciscanos observantes en su segunda morada, el portillo del Rosario para los dominicos y la de Villagarcía para los descalzos. En todos los emplazamientos se tendrá muy en cuenta el aporte seguro de agua, como en el caso de los dominicos beneficiados por el arroyo Casillas, en el de los franciscanos por otras dos corrientes reflejadas en el plano de Coello (entre estas el arroyo de la Alameda), y los descalzos que lo señalan como factor de peso en su solar. Todos ellos se convierten, además, en “imanes periféricos”<sup>70</sup>, encauzando hacia ellos los ensanches urbanos<sup>71</sup>.

Durante el mil quinientos los conventos femeninos intramuros se fijan en zonas de paso o calles importantes donde poseen solares los promotores. Santa Isabel en la destacada arteria de Santiago, la calle Corredera servirá a las clarisas, la plaza del Torviscal al convento de Santa Ana y el portillo del rosario y la calle de unión a la de Santiago (denominada de la Concepción) a las concepcionistas. A partir del siglo XVII interesan más puntos céntricos, y así escogen la plaza de los Ajos los jesuitas y mercedarios, dando apertura del templo a la de Santiago y sobre esta última vía se sitúan los hospitalarios.

Por último, las fundaciones asentadas en el interior, con el recrecimiento de cada uno de los inmuebles, han conformado grandes solares sobre los que se superponen manzanas de viviendas entre las que aún perduran parte de sus restos.

---

<sup>70</sup> Así lo califica Lozano Bartolozzi respecto a las casas franciscanas. Vid. LOZANO BARTOLOZZI, M. M., “Instituciones franciscanas, imanes periféricos de desarrollo urbano y periurbano en Extremadura”, en FERREIRA ALVES, N. M., *Os franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*, Porto, CEPESE-Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2013, pp. 727-755.

<sup>71</sup> Es un hecho recurrente en los conventos masculinos fundados antes del siglo XVII. En la provincia de Cáceres Vid. DIEZ GONZÁLEZ, M. C., *Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres*, Cáceres, Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, Universidad de Extremadura, Caja de Extremadura y Diócesis de Coria-Cáceres, 2003.



# Azulejos publicitarios en Extremadura. Referentes de identidad urbana

**Nuria María FRANCO POLO**

Centro de Conservación y Restauración  
de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura

nuriamaria.franco@juntaex.es  
orcid.org/0000-0003-2452-6261

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 153 - 171)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019  
ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)  
978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** En el primer tercio del siglo XX surgió una tipología de azulejo ligada al desarrollo industrial y comercial en España, el azulejo publicitario, que pronto se convirtió en referente de identidad urbana. Los ejemplos conservados en Extremadura aparecen asociados a fábricas y establecimientos comerciales y representan las dos principales vertientes de esta tipología cerámica: una sencilla con el nombre de la empresa y otra que reproduce el cartelismo comercial coetáneo. La valoración de este frágil patrimonio cultural es fundamental para su conservación, puesto que, por su ubicación en las fachadas de los inmuebles, se encuentra expuesto al vandalismo, el expolio y las inclemencias del tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** Azulejo, Publicidad, Extremadura, Siglo XX.

## **Commercial tiles in Extremadura. Landmarks of urban identity**

**ABSTRACT:** Commercial tiles was born in the first third of the twentieth century like a new ceramic type, linked to the industrial and commercial development in Spain and soon they became in landmarks of urban identity. In Extremadura, there are some examples in factories and shops, which represent the two main typologies, one simple with only the title of the establishment, and other inspired in commercial posters of these years. It is important to value this fragile cultural heritage because of the risks of its location on the facade of the buildings: vandalism, spoliation and the inclement weather.

**KEYWORDS:** Tile, Commercial, Extremadura, 20<sup>th</sup> Century.

## LA AZULEJERÍA PUBLICITARIA COMO HITO URBANO<sup>1</sup>

La cartelería publicitaria sobre cerámica en Extremadura aparece asociada, sobre todo, a la arquitectura industrial de la primera mitad del siglo XX. Se trata de paneles ubicados en entornos rurales y destinados a una población muy específica, aunque en el caso de los carteles de Nitrato de Chile, su ubicación estratégica en los principales accesos a las poblaciones y, por tanto, en zonas de paso obligado, estaba destinada a un público más numeroso.

La publicidad sobre cerámica de principios del XX utiliza un cromatismo llamativo, con predominio de fondos de color amarillo y una estética sencilla, en el caso de los letreros con nombre de fábricas o establecimientos, y más abigarrada en el caso del revestimiento de fachadas. Esta cartelería se asocia indistintamente a dos estilos artísticos, uno de raigambre renacentista que recurre a roleos, *candelieri* y *putti* italianizantes por influencia de la azulejería española de la segunda mitad del siglo XVI y, por otra parte, un estilo acorde con la moda coetánea de grafías sencillas e imágenes exóticas, orientalizantes o inspiradas por el regionalismo español extraídas del cartelismo.

La elección de los azulejos para cartelería publicitaria parece deberse a su bajo coste y una gran resistencia a las inclemencias del tiempo. La inalterabilidad a lo largo de los años y la reducida dimensión de las poblaciones en las que se ubica provoca una familiaridad constante con este elemento urbano, las imágenes quedan grabadas en la retina del transeúnte constituyendo así referentes de identidad urbana.

Atendiendo a la clasificación establecida por Kevin Lynch, podemos considerar los paneles de azulejería publicitaria como “mojones” dentro del espacio urbano, puntos de referencia para los habitantes de la localidad cuyo interés o atención sobre estos elementos puede explicarse por su “contraste entre figura y fondo”<sup>2</sup>, en un entorno de edificios similares con fachadas sobrias destaca el brillo y colorido de los azulejos. De ese modo, los azulejos utilizados para anunciar fábricas o establecimientos comerciales por su brillo, sus posibilidades cromáticas y su durabilidad se convirtieron, sin pretenderlo, en hitos dentro del callejero urbano.

La publicidad sobre azulejos tuvo su apogeo en España en el primer tercio del siglo XX y decayó en la postguerra. Si en un principio se limitaba a carteles que anunciaban el nombre de la empresa, pronto comenzaron a desarrollarse escenas que reproducían, mayoritariamente, carteles publicitarios de la época. Entre los artículos anunciados proliferaban el Nitrato de Chile, bebidas, neumáticos, acumuladores eléctricos o alimentos<sup>3</sup>.

En la actualidad constituyen uno de los ejemplos de patrimonio cultural menos valorados y susceptibles de desaparecer debido al expolio o el vandalismo, a lo que contribuye su ubicación en vías públicas.

## LA PUBLICIDAD CERÁMICA EN LAS HARINERAS EXTREMEÑAS

Entre 1886 y 1930 el sector alimenticio era el mayoritario en las sociedades mercantiles industriales de Extremadura, representaban el 58 por cien del capital. Dentro de este sector destacaban las sociedades dedicadas a la fabricación de harina, con especial protagonismo de las electro-harineras,

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>2</sup> LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, pp. 98-103.

<sup>3</sup> CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la publicidad*, La Coruña, Gesbiblo S.L, 2007, p. 126.

que simultaneaban la fabricación de harina con la generación de electricidad en la primera etapa de la electrificación en Extremadura. En ese periodo se constatan 64 fábricas de harina, 1 aceitera y otras 9 que combinan la fabricación de aceite con otras actividades, 20 destilerías y 3 conserveras.<sup>4</sup>

En torno a 1900 la industria harinera copaba la iniciativa industrial extremeña, solo equiparada por la aceitera. A pesar de las numerosas fábricas distribuidas por toda la región, la molturación de trigo en Extremadura adolecía de un importante retraso técnico y productivo. La introducción del sistema de molturación austrohúngaro en Extremadura se produjo iniciado el siglo XX, aunque la molienda tradicional por piedras continuó teniendo protagonismo en la región<sup>5</sup>.

Las harineras extremeñas se localizaban en entidades rurales de pequeño tamaño, dispersas y ajenas al comercio exterior. Su cercanía a la materia prima, a los medios de transporte y a la energía era común al resto de fábricas españolas, sin embargo, en Extremadura, la producción estaba dirigida al consumo de las localidades próximas<sup>6</sup>.

La constitución de estas fábricas se debió a capital externo. Empresarios madrileños, sevillanos, bejaranos y, sobre todo, catalanes se instalaron en Extremadura desde mediados del siglo XIX. Por otro lado, surgió un nuevo modelo de producción de harina y fabricación de pan basado en un sistema de cooperativismo en el que participaba gran parte de la población<sup>7</sup>.

El número de fábricas de harina en España aumentó considerablemente entre 1912 y 1936<sup>8</sup>, fechas en las que podemos situar la fundación de la mayoría de harineras. El sector harinero experimentó un repunte durante la Guerra Civil española y los años de la autarquía, favorecido por el nuevo régimen y la implantación de las casas montadoras suizas Bühler y Daverio en Barcelona y Madrid, respectivamente. A finales de los años cincuenta del siglo XX había más de 150 fábricas de harina activas en Extremadura.

La estructura arquitectónica fabril en Europa se inicia en el siglo XVIII con talleres textiles o fábricas de cerámica y cristales con una planta y alzado que recuerdan a la arquitectura palaciega con fachadas sobrias. Tras el estilo historicista dieciochesco surgió con fuerza una tipología basada en la introducción del hierro y el cristal, así como del hormigón armado en la segunda mitad del siglo XIX, que trajo consigo un nuevo modelo de fábrica destinado a permanecer<sup>9</sup>. El estilo arquitectónico de las fábricas harineras españolas del tránsito del siglo XIX al XX se asemeja al de otros edificios europeos. Suelen ser edificios altos, simétricos y sencillos, de ahí que la azulejería destaque por ser uno de los escasos recursos decorativos de este tipo de inmuebles, aunque también la cerámica se adapte a la sobriedad y rectitud de líneas. Otras veces, las fábricas son de baja altura, pero con distintos cuerpos unidos entre sí. En España, las fachadas de ladrillo compitieron con otras menos estéticas o llamativas que optaron por el encalado.

<sup>4</sup> PEDRAJA CHAPARRO, Aurora, "La industria de una región no industrializada. Un sector raquítico", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 134 y 135.

<sup>5</sup> MORENO LÁZARO, Javier, "La industria harinera extremeña, 1850-1975: la historia de una apuesta frustrada", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 231-237.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 241 y 242.

<sup>7</sup> MORENO LÁZARO, Javier, *ob. cit.*, pp. 248-250.

<sup>8</sup> VV. AA., *Veinte años de actuación*, Madrid, Ministerio de Agricultura. Servicio Nacional del Trigo, 1958, pp. 256 y 257.

<sup>9</sup> PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979, pp. 329-348.

A pesar de la gran cantidad de fábricas harineras fundadas en Extremadura, algunas desaparecidas, no todas ellas utilizaron la azulejería en la rotulación de sus fachadas. Sin embargo, los inmuebles conservados en Extremadura y Andalucía son fácilmente reconocibles por la uniformidad en el estilo de la cartelería cerámica debido al mismo origen de los alfares, que solían ser sevillanos. En la gran mayoría de estos letreros el nombre de la sociedad se escribía con letras azules sobre un llamativo fondo amarillo. Los recursos artísticos eran escasos y se limitaban casi exclusivamente a un marco con cenefa vegetal de raigambre renacentista.

### Electro-harinera “La Paz” en Fuente de Cantos

La electro-harinera “La Paz”, en la actual calle Real número 117 de Fuente de Cantos, recibió ese nombre para conmemorar el final de la Primera Guerra Mundial en 1919, el mismo año de la fundación de la fábrica. La actividad comienza como Sociedad Anónima con el sistema de molturación Bühler. El primer presidente fue José Carrascal y Montero de Espinosa y como director constaba Francisco Fernández Vela<sup>10</sup>.



Figura 1. Electro-harinera “La Paz” en Fuente de Cantos.

La fábrica se compone de un imponente edificio principal y otros anexos con fachadas sobrias en las que sobresale la decoración cerámica; el cartel que corona el edificio central, así como los azulejos de relieve y estilo modernista que decoran la parte superior de algunas pilastras. La rehabilitación del conjunto como hotel rural ha contribuido a su conservación, aunque la intervención para instalar luces en la base de los azulejos que dan nombre a la fábrica impide la lectura de la firma del taller, que, por el estilo, parece ser sevillano. La grafía de color azul sobre fondo amarillo es común a otras fábricas extremeñas y sevillanas coetáneas, pero en la fuentecanteña destaca la imagen dentro de un tondo en el tímpano del edificio principal. El tondo recuerda a la enseña del Servicio Nacional del Trigo en cuyo centro se erigía una espiga dorada, sin embargo, en la imagen de esta fábrica las espigas se entrelazan a modo de roleos renacentistas enmarcando la imagen central, una idealización

<sup>10</sup> GUTIÉRREZ BARBA, Alfonso, “La industria agroalimentaria en Fuente de Cantos en el primer tercio del siglo XX”, *III Jornadas de Historia de Fuente Cantos*, Badajoz, Asociación Cultural Lucerna, 2003, p. 87.



de la cosecha del trigo en la que el primer plano y las proporciones monumentales recuerdan a las imágenes de propaganda política del primer tercio del siglo XX. Por el estilo de la obra parece que fue fabricada por el taller sevillano Mensaque Rodríguez y Compañía.

### Electro-harinera de Llerena

Se encuentra en la actual calle Miguel Sánchez. En torno a 1900 la empresa Bühler instaló la fábrica de Hijos de M. F. Palacios en Llerena<sup>11</sup>, sociedad mercantil con sede en Sevilla propiedad del industrial sevillano Pedro Fernández Palacios y Labraña, que fue político y presidente de la Unión Comercial Sevillana. En 1926 la fábrica fue vendida al médico llerenense José Gutiérrez Barneto y, después de la Guerra Civil, fue adquirida por Ramón Coll, propietario hasta el cierre en los inicios del siglo XXI, tras lo cual parte del edificio fue rehabilitado para convertirse en un hotel rural regentado por los mismos empresarios del hotel situado en la fábrica harinera de Fuente de Cantos.



Figura 2. Electro-harinera de Llerena.

El edificio de baja altura se compone de varios cuerpos con fachadas de ladrillo unidos entre sí por uno más elevado adscrito al estilo de la arquitectura del hierro y el cristal. El cartel cerámico que reza “FÁBRICA DE HARINAS Y SEMOLAS” sería fabricado y colocado durante la época en que fue propiedad de José Gutiérrez Barneto, puesto que la firma de la fábrica de azulejos “Mensaque Rodríguez y Cía. Sevilla” se corresponde con las obras fabricadas después de 1917, cuando el propietario Enrique Mensaque Béjar la fundó junto a Manuel Rodríguez Alonso y Tadeo Soler Navarro<sup>12</sup>. El rótulo cerámico realizado en cuerda seca, de menor tamaño que el de la fábrica fuentecanteña, comparte el fondo amarillo y la grafía azul, pero en el caso de Llerena la decoración se limita a unos roleos vegetales azules de inspiración renacentista enmarcando el texto, similares a los realizados por la misma fábrica en 1917 para decorar el zócalo de la actual sede de Arteaula en Sevilla.

<sup>11</sup> MORENO LÁZARO, Javier, “La industria harinera extremeña, 1850-1975: la historia de una apuesta frustrada”, en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, p. 236.

<sup>12</sup> [http://www.retabloceramico.net/bio2\\_mensaquerodriguezycia.htm](http://www.retabloceramico.net/bio2_mensaquerodriguezycia.htm)

### Electro-harinera “La Estrella” en Los Santos de Maimona

Se ubica en el antiguo Hospital de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, en la actual calle Maestro Rasero número 8. El Hospital fue fundado por don Álvaro de Carvajal, Oidor de S. M. en la Real Audiencia de Panamá y Fiscal de la Real Audiencia del Perú. Las obras, comenzadas en 1592<sup>13</sup>, fueron encargadas a los canteros Francisco de Montiel y su hijo Bartolomé González de Montiel, autores también de las iglesias parroquiales de Oliva, Montijo y Guadalcanal; la ermita de los Remedios de Fregenal de la Sierra y la remodelación del palacio ducal de Zafra, la iglesia de Santa Marina o la Casa de los Daza-Maldonado en esa misma localidad<sup>14</sup>. A mediados del siglo XVII el inmueble fue convertido en Convento de Franciscanas Menores Observantes hasta la exclaustación en 1826.

Tras la desamortización, el edificio fue adquirido en subasta pública por don Juan Antonio Murillo y Uribe, en 1847, para instalar allí una harinera, panificadora y fábrica de tintes. Tras su fallecimiento la empresa fue legada a sus hijos, quienes, junto a un empresario, fundaron en 1899 la electro-harinera “La Estrella”, que aprovechaba los motores de vapor de la fábrica para generar la electricidad necesaria para la localidad. En 1924 la fábrica fue vendida a don Catalino López Bustos y otro socio que vendería su parte al primero. En torno a 1935 la Compañía Sevillana de Electricidad comenzó a gestionar la parte de la fábrica encargada del suministro eléctrico<sup>15</sup>.

Al ser un inmueble preexistente, la fábrica de harina tuvo que adaptarse a las particularidades del edificio; así se cubrieron las bóvedas y los enterramientos para cumplir con la normativa sanitaria. Respecto a la cartelería cerámica, normalmente ubicada en lo alto del edificio, ocupando todo el ancho de la fachada, es aquí un cartel rectangular junto a la portada principal del antiguo convento. Aunque el fondo amarillo coincide con la cartelería cerámica fabril extremeña, para el texto no solo se ha utilizado el azul, sino también el negro y el verde. Como decoración, sendos roleos vegetales en la base y una cenefa geométrica bordeando la placa. La firma informa sobre su fabricación en Sevilla, en el taller de Ramos Rejano, una de las más importantes fábricas sevillanas de azulejos activa entre 1895 y 1965. El mencionado cartel sería fabricado en la segunda mitad de los años treinta, puesto que en una



Figura 3. Electro-harinera “La Estrella” en Los Santos de Maimona.

<sup>13</sup> VV. AA., *Estudios genealógicos, heráldicos y nobiliarios en honor de Vicente de Cadenas y Vicent con motivo del XXV aniversario de la Revista HIDALGUÍA*, vol. 2, Madrid, Hidalguía, 1978, pp. 272-275.

<sup>14</sup> RUBIO MASA, Juan Carlos, *La iglesia de Santa Marina. Arte e historia de un antiguo convento de clarisas, Zafra, Caja de Ahorros de Badajoz*, 1995, p. 23.

<sup>15</sup> La información referida a la historia de la fábrica ha sido facilitada por don Juan Murillo, cronista oficial de Los Santos de Maimona y descendiente de los primeros propietarios.

fotografía tomada en 1931 comprobamos que aún no ha sido colocado. Asimismo, la leyenda "Fábrica de harinas" informa de que ha dejado de ser electro-harinera, lo cual sucedió en torno a 1935, como hemos comentado.

## LA PUBLICIDAD CERÁMICA EN OTRAS FÁBRICAS EXTREMEÑAS

El subsector de las destilerías fue el tercero más importante en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX y su actividad se concentró casi exclusivamente en la provincia de Badajoz. De la fabricación preferente de aguardientes pasó, desde 1903, a otros alcoholes como vinos o anisados<sup>16</sup>.

Si la fabricación de pan sobresalió por el avance técnico en la provincia de Cáceres, en el caso de las fábricas de alcohol y/o aguardientes fue Badajoz donde se concentró prácticamente toda la producción extremeña. Entre 1909 y 1935 se constata la presencia de 30 fábricas activas en algún momento de ese periodo, mientras que entre 1936 y 1952 se registraron 48 fábricas de aguardientes, sobre todo licores y anisados, y la mayoría asentadas en Tierra de Barros<sup>17</sup>.

Por otro lado, las fábricas de aceite y otros productos derivados de este también fueron importantes dentro del sector en Extremadura, llegando a equipararse con las harineras en torno a 1900, como hemos comentado.

### Fábrica de licores Ramón Carballo en Zafra

La llegada del ferrocarril a Zafra en 1870 permitió el desarrollo de varios factores: el urbanístico con el crecimiento de la localidad y la configuración de la Carretera de la Estación como la primera vía industrial y, por otro lado, el desarrollo económico que supuso la comunicación ferroviaria de Zafra y la fundación de numerosas fábricas nacidas al amparo del ferrocarril<sup>18</sup>. Una de estas industrias fue la destilería de Ramón Carballo Álvarez, abierta al menos desde 1929 y donde no solo se producía el conocido Anís Carballo, sino que también se distribuía la cerveza Estrella dorada.

En la actualidad solo se conserva la fachada de la planta baja del edificio, un inmueble de estilo regionalista situado en la avenida de la Estación número 34, donde aún permanece en malas condiciones de conservación el cartel publicitario cerámico junto a la puerta de entrada. La placa muestra la icónica botella de Anís Carballo, con su etiqueta representativa de la moda femenina de los años veinte,



Figura 4. Fábrica de licores de Ramón Carballo en Zafra.

<sup>16</sup> PEDRAJA CHAPARRO, Aurora, "La industria de una región no industrializada. Un sector raquíptico", *ob. cit.*, p. 136.

<sup>17</sup> ZARANDIETA ARENAS, Francisco, "Alcohol y destilerías en Extremadura (1845-1993)", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 290 y 315.

<sup>18</sup> TORO FERNÁNDEZ, Blas, *Urbanismo y fenómeno industrial en la periferia meridional de Zafra (Badajoz) entre 1883 y 1983*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

protagonizando un bodegón de azulejos pintados sobre superficie plana enmarcados, arriba y abajo, por letras en cuerda seca. La firma permite adscribir esta obra al taller del ceramista almedralejense asentado en Sevilla Pedro Navia Campos, cuya fábrica Nuestra Señora de la Piedad permaneció activa desde 1924 hasta 1970, aunque Navia falleciera en 1960. Esta pieza representa uno de los escasos ejemplos de cartelería publicitaria de este artista dentro de una obra mayoritariamente religiosa, de ahí su necesario reconocimiento y conservación. El fondo bicromo en amarillo y azul oscuro recuerda a los paneles de Nitrato de Chile, no en vano son coetáneos a esta pieza zafrense que fechamos entre 1924 y 1930 coincidiendo con los primeros años de la fábrica de licores.

### La Olivarera Extremeña Miró S. A. en Llerena

Esta empresa fue fundada en 1931 en Villafranca de los Barros por miembros de la familia Miró Sabaté, procedentes de Tortosa y establecidos en Villafranca desde los años veinte del pasado siglo para dedicarse a la producción de aceite y jabones, pero que a partir de 1944 se introdujeron en el sector del alcohol hasta el cierre de las fábricas en los años ochenta<sup>19</sup>.

En la factoría llerenense, situada en la carretera de la Estación número 13, se conserva, aunque con algunas faltas, el sencillo letrero cerámico realizado en cuerda seca y con un estilo común a otros edificios industriales como las ya comentadas harineras; letras azules sobre un fondo amarillo, todo ello enmarcado por unos roleos vegetales renacentistas, obra de la fábrica sevillana de azulejos Mensaque Rodríguez y Compañía, que lo realizaría en la década de 1930.

## LA PUBLICIDAD CERÁMICA EN ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES EXTREMEÑOS

### Panel publicitario de Osborne en Plasencia

En la fachada de una vivienda particular de la calle Puerta de Talavera número 1, en cuya planta baja sigue existiendo un bar, se conserva un gran cartel cerámico que publicita dos famosas bebidas de las bodegas Osborne. Como en otros casos, la cuerda seca utilizada para el texto y la cenefa vegetal se combina con los azulejos planos pintados de las botellas. La particularidad de esta obra es el fondo de color blanco frente al predominio del amarillo en los azulejos publicitarios de la primera mitad del siglo XX. Este tipo de anuncios en los que la botella era protagonista precedieron al conocido toro creado por Manolo Prieto en 1956 que pasó de ser la imagen del brandy Veterano a convertirse en icono de España.

La fachada del sevillano bar restaurante Los Gabrieles exhibe varios paneles de azulejos de bebidas de Osborne del mismo tipo que el panel placentino, pero aquellos presentan un fondo amarillo y han sido fechados en la década de 1930 mientras que los azulejos placentinos parecen haber sido fabricados en la década de 1940 por el mismo taller sevillano, Mensaque Rodríguez y Compañía, activo entre 1917 y 2006.



Figura 5. Panel publicitario de Osborne en Plasencia.

<sup>19</sup> ZARANDIETA ARENAS, Francisco, *ob. cit.*, pp. 312-314.



## Palacio de la China en Mérida

El edificio denominado Palacio de la China, que albergaba la residencia y un local comercial bajo soportales, fue construido en el solar que ocupaban tres inmuebles en la Plaza Mayor de Mérida. El proyecto fue ideado por el arquitecto Rodolfo Martínez en 1927 y ejecutado por el maestro de obras Francisco Casado Ruiz<sup>20</sup>.

La icónica fachada del edificio, simétrica y flanqueada por dos torres, es de estilo ecléctico acorde con la época. Las pilastras y la crestería neorrenacentista conviven con el ladrillo, los azulejos y los arcos polilobulados de las ventanas geminadas y trigeminadas, todo ello de clara inspiración mudéjar.



Figura 6. Palacio de la China en Mérida.

La decoración cerámica se extiende por toda la fachada, desde el medallón con las iniciales entrelazadas del propietario sobre azulejos, “B. G.” (Bartolomé Gil “El Chino”), situado en el eje de la fachada, entre las dos pilastras centrales, hasta la crestería, el revestimiento de los dinteles de los vanos y en los antepechos de los balcones. En la planta baja, los azulejos publicitan el nombre de la tienda con letras de sable sobre los arcos rebajados de los soportales, pero también decoran la fachada del local con zócalos de cuerda seca y aire renacentista con roleos y ángeles sosteniendo cartelas de metales o cueros recortados en las que se representan escenas japonesas.

Un panel en el interior del soportal, en el que se combina la cuerda seca del texto con los azulejos planos pintados de la escena, representa una tienda de mantones de Manila en China, puesto que no debe confundirse el nombre de la prenda, asociado al galeón de Manila que exportaba seda y otras *chinoiserías* a América y Europa, con el centro productor, localizado concretamente en las ciudades chinas de Cantón y Macao. En la imagen que comentamos los mantones, cuya producción data del siglo XVIII, ya han sufrido las transformaciones derivadas de los gustos occidentales a lo largo del siglo XIX, como el añadido de largos flecos y la sustitución de los pequeños motivos orientales en colores pastel por grandes y llamativas flores<sup>21</sup>, aunque aún se pueden ver al fondo de la escena algunos

<sup>20</sup> MORGADO PORTERO, Francisco, “La Plaza de España de Mérida. Paradigma de un espacio de convivencia artística y funcional”, *Mérida Ciudad y Patrimonio*, nº 3, 1999, pp. 166 y 167.

<sup>21</sup> ARBUÉS FANDOS, Natalia, *El Mantón de Manila. Examen morfológico, iconográfico y material, en pro de su conservación y restauración. Criterios y metodología de intervención para su consolidación*, Tesis doctoral no publicada, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2016, DOI:10.4995/Thesis/10251/61490.

mantones con motivos chinoscos de pagodas y aves exóticas como reminiscencia a los orígenes de esta prenda.

El estilo orientalista de la decoración de azulejos encuentra aquí la excusa perfecta para desarrollar esta corriente cultural de finales del



Figura 7. Panel de azulejos del Palacio de la China en Mérida.

siglo XIX y la primera mitad del XX: el apodo del propietario del inmueble (“El Chino”) y la venta de textiles de raigambre oriental como los mantones de Manila. Si bien la *chinoiserie* fue desplazada por el *japonismo* a finales del siglo XIX, la influencia cultural de China y Japón se confunde<sup>22</sup>, a veces, como en el caso que tratamos. Mientras que las letras de sable y el panel que representa una tienda de mantones de Manila pertenecen a la cultura china, las escenas de geishas que decoran las cartelas de metales recortados son arquetípicas del *japonismo* en occidente.

Dos firmas en los mencionados zócalos informan de la fabricación del conjunto por la fábrica sevillana de la Viuda de José Mensaque y Vera. Doña María Arana Rubio tomó las riendas de la empresa tras el fallecimiento de su marido, en 1916, hasta su muerte en 1922<sup>23</sup>. Sorprende que la firma de esta obra emeritense pertenezca a ese momento, puesto que las fechas del inmueble permiten establecer una cronología en torno a 1928 para los azulejos, cuando el taller cerámico era regentado por el hijo de José Mensaque y Vera y las obras eran firmadas como tal, lo cual parece deberse a que aún se utilizaban los modelos y la firma de la época anterior. Los zócalos del Palacio de la China guardan grandes similitudes con otros realizados por el mismo taller, como la decoración de la fachada de la vivienda particular y el establecimiento de Antonio Japón en la Calle Alfarería número 43 de Sevilla, fechado en 1913, o el zócalo del zaguán del antiguo edificio del Banco Hispano Americano en Granada, de 1919; ambos pintados por José Recio del Rivero. Del mismo taller y con un repertorio similar se conserva la decoración de la confitería “La Centenaria” en la calle Nuestra Señora del Águila número 66 en Alcalá de Guadaíra<sup>24</sup>.

En uno de los pilares de los soportales hay una placa cerámica en la que se representa la Giralda de Sevilla en cuerda seca. Una cartela pintada al pie informa del autor y la fecha de ejecución: “Maestro Francisco Casado. 1928”.

### Fachada del antiguo ultramarinos Zancada en Mérida

El local comercial situado en la calle Santa Eulalia número 38 de Mérida sufrió sucesivos cambios de propietarios y de decoración de la fachada hasta llegar a la imagen que vemos actualmente. Hacia 1920 el local estaba ocupado por “La Estrella del Norte”, de Pedro Canónico Rufina, en la

<sup>22</sup> ALMAZÁN TOMÁS, David, “La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*”, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 83-106.

<sup>23</sup> [http://www.retabloceramico.net/bio2\\_mensaquyveraviuda.htm](http://www.retabloceramico.net/bio2_mensaquyveraviuda.htm) [fecha de consulta: 15/10/2019].

<sup>24</sup> [http://www.retabloceramico.net/indicep\\_M\\_mensaquyveraviuda.htm](http://www.retabloceramico.net/indicep_M_mensaquyveraviuda.htm) [fecha de consulta: 15/10/2019].

que se vendía “pasamanerías, paquetería, perfumería y quincalla a precios de fábrica”, además de juguetes<sup>25</sup>. Hacia 1926 el local se convirtió en el ultramarinos de Baldomero M. Ramos, cuya fachada revestida de azulejos ya poseía los paneles laterales de la actual con los anuncios de Chocolate Amattler, Jabones Miró, Anís del Mono y Coñac Domecq; sin embargo, los centrales, ahora perdidos, anunciaban productos como Galletas Olibet o Leche condensada y harina lacteada El Niño.

Ya en 1938 el local había sido traspasado a Juan Zancada Moreno, que había cambiado el rótulo anterior por el de “Ultramarinos Zancada” y había sustituido los dos paneles centrales por otros, debido, quizá, a que los anteriores no serían vendidos por esta tienda. En su publicidad se presentaba como “casa de primera clase” en la que se podían encontrar los mejores jamones y quesos cacereños<sup>26</sup>.



Figura 8. Fachada del antiguo Ultramarinos Zancada en Mérida.

Los artículos publicitados sobre azulejos en la fachada de este establecimiento destacaban por su fama y calidad en la época; su imagen era fácilmente reconocible por la población gracias a los carteles diseñados para sus anuncios, normalmente difundidos por la prensa gráfica y, en otros casos, adaptados a cartelería publicitaria sobre soportes tan perdurables y originales como la azulejería.

Podemos decir que la fachada de esta tienda en Mérida es ejemplo del cartelismo publicitario del periodo de entreguerras en España sobre un soporte de azulejos cuya producción en esos momentos gozaba de la precisión y rapidez de la industrialización. La fortaleza del soporte ha permitido su conservación durante más de ochenta años, tiempo en el que las imágenes representadas han ido calando en el imaginario colectivo de la población emeritense, para la que esta fachada representa un hito urbanístico de referencia.

<sup>25</sup> *Correo de la Mañana*: 18 de diciembre de 1920, Badajoz, s/p.

<sup>26</sup> *Ideas: revista mensual de la banca, industria y comercio de Madrid*: agosto de 1938, p. 20.

Los azulejos de esta fachada fueron fabricados por Salvador Sunet Urgellés, cuya firma consta al pie del anuncio de Chocolates Amatller: "S. SUNET URGELLES/CALLE Nº 4 (SANS)/BARCELONA". Según el ceramólogo Albert Telese, esta firma se correspondería con las obras posteriores a 1930<sup>27</sup>, por lo que pensamos que podría haber realizado la primera fachada y la remodelación de la segunda a lo largo de esa década.

Salvador Sunet Urgellés (Barcelona 1891-1949) fue un azulejero catalán autor de obras de temática religiosa y publicitaria, especialmente, aunque también abordó otros géneros y formatos publicitados en los catálogos de su taller localizado en la calle número 4 del barrio barcelonés de Sans: "relojes de sol, escudos, retratos...rótulos...para balcones, tiendas, etc." fabricados con un nuevo procedimiento "patentado" que aseguraba su resistencia a la intemperie. La mayoría de sus obras se encuentran en Barcelona, es el caso de la decoración del Mesón de las Golosinas, ya desaparecida, la Fuente de la Travessera en el barrio de Gracia, varios plafones de la Virgen de Monserrat en distintos barrios barceloneses y otros tantos de San Jordi localizados en San Cugat. Salvador Sunet también fue el autor de uno de los modelos de placas de Anís del Mono, como el conservado en Mérida, así como de los anuncios cerámicos de Freixenet o "Xampany Rigol" y de los carteles que anunciaban las exposiciones internacionales de Sevilla y Barcelona en 1929<sup>28</sup>.

La fachada actual del establecimiento emeritense ha sido transformada por los últimos propietarios. El anterior letrero cerámico, "38/Ultramarinos Zancada/38", elaborado en cuerda seca, permanece oculto bajo el actual pero conservado por su valor patrimonial. Bajo él, cuatro paneles cerámicos divididos en dos anuncios publicitarios cada uno, se intercalan con los dos escaparates y la puerta de entrada.

El primer panel cerámico a la izquierda del transeúnte está ocupado por el anuncio de "Chocolate Amatller. Casa fundada en 1800", con azulejos en relieve, y "Jabones Miró", en cuerda seca. La imagen que ilustra el anuncio de Chocolate Amatller fue creada por el artista gráfico Rafael de Penagos (1889-1954), ganador del concurso celebrado por la fábrica de chocolates Amatller en 1914 con esta imagen titulada "India"<sup>29</sup> (Fig. 9).

Rafael de Penagos fue uno de los principales cartelistas españoles del periodo de entreguerras junto a Salvador Bartolozzi y Federico Ribas, todos ellos formados en París y dotados de un estilo a camino entre lo castizo y el exotismo<sup>30</sup>. Penagos es conocido por sus carteles para las perfumerías Gal y Floralia, pero también por ilustrar los *Cuentos de Calleja*. La imagen creada por Penagos para anunciar los chocolates Luna de la casa Amatller recurre al orientalismo de moda en la época al presentar una mujer negra con turbante decorado emulando la técnica del *cloisonné* y atuendo de vistosos colores que presenta un chocolate a la taza. Penagos utilizó una imagen casi idéntica a esta para la publicidad de jabones Flores del Campo en 1915 con el lema "Es el jabón de los Reyes". En cualquier caso, se trata de escenas idílicas que pretenden convertir el producto en un artículo de lujo traído de tierras lejanas, imbuidas de cierto misticismo, y dirigido a las clases acomodadas.

<sup>27</sup> TELESE I COMPTE, Albert y VOIGT, Ulrike, "La rajola publicitària durant la primera meitat del segle XX", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, nº 100, Barcelona, 2009, p. 242.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> ABC: Edición 1ª, 29 de junio de 1914, p. 19.

<sup>30</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *Rafael de Penagos 1889-1954 en las colecciones MAPFRE*, Madrid, Cátedra, 2006; LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, "El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX)", *Artígrama*, nº 30, 2015, p. 72.





Figura 9. Publicidad de Chocolates Amatller. Cartel de Rafael de Penagos para Perfumería Floralia.

La casa Amatller comenzó a fabricar chocolate de forma artesanal en 1797 en el barrio barcelonés del Born. En la década de 1840 se construyó la primera fábrica y en 1878, la producción en un nuevo establecimiento alcanzaba los 11.000 kilos. En 1924 se simultaneaba la fabricación chocolatera en Barcelona y Banyoles hasta que en 1972 la empresa Simón Coll adquirió la marca al no haber herederos que continuasen la tradición<sup>31</sup>.

En el tránsito del siglo XIX al XX el empresario Antoni Amatller, nieto del fundador, introdujo maquinaria moderna y supo usar la publicidad comercial que había conocido en sus viajes por Europa como reclamo para vender los chocolates que fabricaba en Cataluña, convirtiendo a esta empresa en una de las más importantes de Europa. Convocó concursos públicos para la elaboración de carteles publicitarios y contrató al artista checo Alphonse Mucha, al francés Paul Chocame-Moreau o a los catalanes Rafael de Penagos, Josep Triadó y Apelles Mestres para el diseño de las imágenes de la cartelería publicitaria, envoltorios o cromos, una novedad también importada por Antoni Amatller que incentivó el interés coleccionista de sus productos<sup>32</sup>. La estética modernista de estas imágenes pervive en el imaginario español demostrando la eficacia del método publicitario.

El anuncio de Jabones Miró publicita este producto fabricado por la empresa “La Oliverera Extremeña Miró S. A.”, que, como ya dijimos al hablar de su sede en Llerena, fue fundada en 1931 en Villafranca de los Barros donde se dedicó a la fabricación de aceite y jabón.

El segundo panel de azulejos del establecimiento emeritense representa los anuncios de Anís Las Cadenas y Champán Ezcaba, con el texto y la cenefa vegetal en cuerda seca y las botellas pintadas, que publicitan estas históricas bebidas fabricadas por la empresa Hijos de Pablo Esparza. El origen

<sup>31</sup> <https://amatller.org/la-casa/chocolates-amatller/chocolates-amatller-historia/> [consultado el 20 de septiembre de 2019]

<sup>32</sup> <https://amatller.org/la-casa/chocolates-amatller/chocolates-amatller-un-icone-de-la-publicidad/> [consultado el 20 de septiembre de 2019]

de esta fábrica se remonta al año 1872 en Falces (Navarra), donde se elaboraban aceites, vinos, aguardientes y anisados. Según la tradición familiar el Anís Las Cadenas es elaborado, aún hoy, según la receta de un monasterio francés entregada por un peregrino del Camino Santiago como agradecimiento a los cuidados prestados por los tatarabuelos de los actuales propietarios. En 1885 la fábrica se instaló definitivamente en su actual emplazamiento, la localidad navarra de Villava. El Champán Ezcaba era elaborado con uvas procedentes del concejo y localidad de Artica, situado en las faldas del monte Ezcaba, que da nombre a esta bebida. En 1966 la empresa dejó de producirlo debido a su sistema artesanal y el despoblamiento de esa zona rural. En 1927 esta empresa familiar comenzó a expandirse por España con innovadoras campañas publicitarias impulsadas por Javier Goñi, yerno de Pedro Esparza<sup>33</sup>, momento en el que podemos enmarcar la fabricación de paneles cerámicos publicitarios como el que comentamos.

La publicidad sobre papel del Anís Las Cadenas exhibía eslabones metálicos encuadrando la imagen en alusión al nombre de la bebida, sin embargo, en los paneles cerámicos han sido sustituidos por roleos vegetales típicos de la azulejería renacentista que fueron recuperados por fábricas sevillanas como Ramos Rejano o José Mensaque y Vera.

El tercer panel de azulejos de la tienda emeritense, a continuación de la entrada, está ocupado completamente por el anuncio de Chocolates Lloveras. Esta empresa fue fundada en 1899 en Tarrasa como un taller para el mantenimiento de telares, sin embargo, después de la guerra civil, el hijo del fundador, Martín Lloveras Rodó, comenzó a fabricar maquinaria para el sector de la alimentación, especialmente del chocolate<sup>34</sup>, hasta su cierre en 2017. Estos chocolates llegaron a ser muy conocidos por los coleccionables de cromos sobre grandes obras de la literatura como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. El cartel cerámico de la tienda emeritense reproduce una tableta de su chocolate Ana pintada sobre un fondo amarillo, usual en la publicidad sobre azulejos, mientras que el texto se elaboró en cuerda seca.

Los concursos de carteles publicitarios al término del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX fueron el recurso más utilizado por los empresarios para contratar a artistas que crearan imágenes icónicas que fueran fácilmente identificables con sus productos, sobre todo de alimentación, cosmética o higiene. Así el concurso celebrado en 1897 por el licorero catalán Vicente Bosch para anunciar su Anís del Mono fue el pionero de todos ellos, cuyo primer premio, valorado en 1.000 pesetas, recayó en el artista catalán Ramón Casas (1866-1932), autor de los más importantes carteles comerciales de Europa en la última década del siglo XIX, época en la que se dedicó especialmente a este género hasta que en 1904 volvió a retomar la pintura<sup>35</sup>.

La fábrica de Vicente Bosch se remonta a 1870, época en la que comenzó a elaborar el famoso Anís apodado "del Mono" en referencia a la polémica coetánea sobre la teoría de la evolución humana desarrollada por Charles Darwin. La imagen del simio, exhibida desde entonces en la etiqueta, fue creación del suegro de Bosch, un grabador apellidado Sala que tuvo la idea de jugar con la imagen y el equívoco dotando al mono de una imagen humanizada y un cierto parecido con Darwin, identidad corroborada

<sup>33</sup> <http://www.pabloesparza.com/web/index.php/es/component/content/article/19-historia/60-historia-familiar> [consultado el 12 de julio de 2019]

<sup>34</sup> MARTÍ ESCAYOL, María Antònia, *El plaer de la xocolata. La història i la cultura de la xocolata a Catalunya*, Valls, Cosetània Edicions, 2004, p. 88.

<sup>35</sup> CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la publicidad*, ob. cit., p. 69.

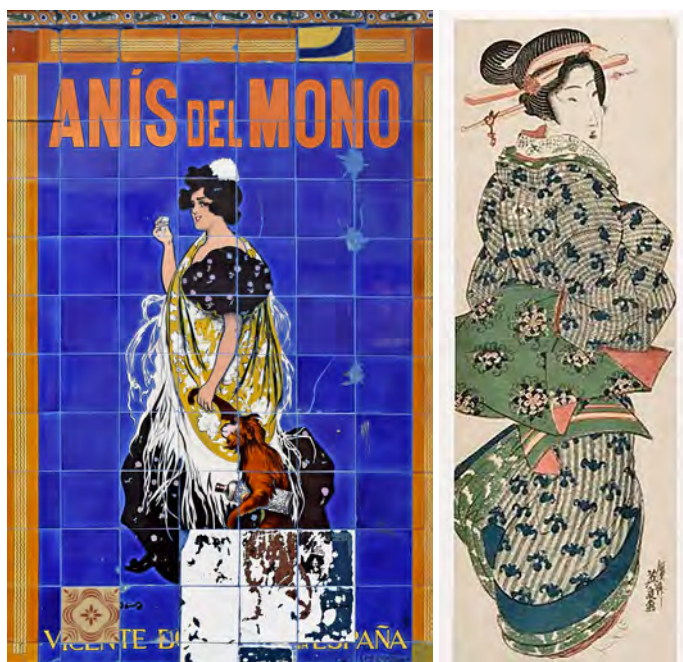


Figura 10. Publicidad de Anís del Mono.  
Keisai Eisen. *Cortesana mirando hacia atrás*. Ca. 1830. Japón.

por el texto de la etiqueta que sostiene: “es el mejor, la Ciencia lo dijo y yo no miento”. Respecto a la forma de la botella utilizada para comercializar la bebida, se trata de un perfume que Vicente Bosch adquirió en París y cuyo formato le gustó tanto que compró los derechos para su distribución desde 1902<sup>36</sup>.

El cartel de azulejos en relieve de la tienda emeritense reproduce uno de los tres carteles que Ramón Casas elaboró para el mencionado concurso, todos ellos protagonizados por una chulapa con flor en el pelo y mantón de Manila agarrando del brazo a un mono que sostiene

una botella de anís<sup>37</sup>. Así pues, el artista también creó un doble juego, en este caso de palabras, con el título “Mono y Mona”. Mucho se ha escrito sobre el significado de este cartel, del mono beodo o la forma en que la chulapa lleva colocado el mantón, como solían lucirlo las prostitutas. Además de todo ello destacamos la influencia del *japonismo* coetáneo en la imagen femenina, su pose con ligera torsión, el colorido y detallismo de la vestimenta así como el fondo neutro de la escena, elementos que recuerdan a los *ukiyo-e* que tanto inspiraron a los impresionistas franceses<sup>38</sup>. Concretamente podemos establecer una gran similitud entre la protagonista del cartel de Ramón Casas y los retratos femeninos del artista japonés Keisai Eisen del primer tercio del siglo XIX<sup>39</sup>, influencia que también se aprecia en algunos paneles cerámicos del citado Palacio de la China en Mérida.

El anuncio de azulejos en relieve de Coñac Domecq, situado bajo el anterior, representa a un león bebiendo brandy Tres Cepas sobre una roca. Fue diseñado por el dibujante Gómez en el primer tercio del siglo XX para las bodegas Domecq, fundadas en 1730 y cuya fama llegó, sobre todo, debido al casual hallazgo de Pedro Domecq Loustau, creador del primer brandy español, Fundador. Un anuncio cerámico similar a este situado en la Porta del Sol de Vigo fue restaurado en 2009 gracias a una iniciativa privada.

<sup>36</sup> MARTÍNEZ UTRERA, Federico, “El lenguaje visual del Anís del Mono como código pictórico en el arte del siglo XX”, *ICONO* 14, vol. 10, n° 3, 2012, pp. 331-333.

<sup>37</sup> QUINTAS FROUFE, Eva, “Origen y proliferación de los concursos de carteles a principios del siglo XX: El concurso de la Perfumería Gal (1916)”, *Área Abierta*, n° 21, 2008, p. 4.

<sup>38</sup> ALMAZÁN TOMÁS, David, “La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*”, *ob. cit.*, pp. 96, 97 y 99.

<sup>39</sup> KATZ, Janice y HATAYAMA, Mami (eds.), *Painting the Floating World: Ukiyo-E Masterpieces from the Weston Collection*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 2018, pp. 309, 310 y 317.

## OTROS EJEMPLOS DE PUBLICIDAD SOBRE AZULEJOS EN EXTREMADURA

### Casa central de la empresa de autobuses Magro en Salorino

La que fuera casa central de la empresa de autobuses Magro, en la actual BA133 de Salorino, conserva dos paneles cerámicos en las fachadas principales del edificio. Según los testimonios verbales de algunos habitantes, la construcción del edificio y los paneles cerámicos pueden fecharse en torno a 1955, un año después de la adjudicación del "servicio público regular de transporte mecánico de viajeros, equipajes y encargos por carretera entre Valencia de Alcántara y Cáceres, por arroyo de la Luz, con hijuelas de Cedillo a Valencia de Alcántara, por Herrera de Alcántara, y de Santiago de Carbajo a Valencia de Alcántara... a don Félix Magro Carrasco"<sup>40</sup>. El 13 de febrero de 1964 se adjudicó oficialmente el trayecto en autobús de Salorino a San Vicente de Alcántara a la empresa de don Félix Magro Carrasco. En el expediente se especificaba que el servicio se prestaría todos los días excepto domingos y festivos con dos autobuses con 18 plazas cada uno y que la tarifa sería de 0,595 pesetas por viajero/kilómetro a lo que había que sumarle el correspondiente Seguro Obligatorio de Viajes<sup>41</sup>.



Figura 11. Panel de azulejos en Salorino.  
Fotografía: José Vidal Lucía.

Los sencillos paneles cerámicos de cuerda seca fueron fabricados por la sevillana fábrica de Manuel Ramos Rejano, aunque en esos años el fundador ya había fallecido y el taller estaba regentado por sus hijos. Las placas presentan recursos típicos de la azulejería publicitaria como el fondo amarillo y la cenefa vegetal.

### Paneles de Nitrato de Chile

La explotación de las ricas minas de salitre localizadas en el siglo XIX en el desierto de Atacama convirtió a Chile en el principal exportador de este mineral, usado tanto para la fabricación de pólvora como fertilizante agrícola. El conocido Nitrato de Chile era un abono natural compuesto por nitrato de sodio, cuya producción y exportación a Europa desde mediados del siglo XIX fue creciendo hasta monopolizar el mercado mundial en los inicios del siglo XX. La irrupción del salitre sintético industrial desencadenó una crisis internacional del salitre natural a partir de 1918 que perjudicó gravemente la economía chilena. Por este motivo la Asociación de Productores Salitreros, denominación que agrupaba al Gobierno de Chile y los empresarios del salitre, comenzaron a publicitar las virtudes del Nitrato de Chile en la década de 1920 en los países receptores: Alemania, Polonia, Dinamarca, Portugal, España, Brasil, Egipto, etc.

<sup>40</sup> BOE nº 132 de 12 de mayo de 1954, p. 3192.

<sup>41</sup> BOE nº 38 de 13 de febrero de 1964, p. 1967.





Figura 12. Panel de Nitrato de Chile en Almoharín.

La publicidad del Nitrato de Chile se realizó sobre todo en papel, pero en algunos países como España, Portugal y Gran Bretaña triunfó el formato sobre cerámica. La icónica imagen del jinete al atardecer, usada tanto en paneles de azulejos como sacos o calendarios españoles, fue ideada por un joven estudiante de arquitectura, Adolfo López-Durán Lozano (1902-1988) en torno a 1929<sup>42</sup>.

La imagen, sencilla y esquemática como corresponde al estilo Art Decó

imperante en los años en que fue creada, lanza un mensaje directo al campesino que se ve representado en ella, aunque de forma idílica, puesto que el jinete ha sido interpretado como un gaucho de la pampa argentina. Unas sencillas hojas en el horizonte informan del entorno agrícola y la bicromía en amarillo y negro permite, por un lado, no distraer del mensaje y, por otro, resaltar el imperativo (“abonad con”) y la marca del fertilizante (“Nitrato de Chile”) en letras amarillas sobre el fondo oscuro.

Aunque los carteles de Nitrato de Chile se realizaron sobre diferentes soportes (calendarios, lápices, llaveros, banderines, etc.), el que más éxito tuvo fue el de placas cerámicas. En España estas piezas fueron fabricadas en Valencia, en la fábrica El Siglo, propiedad de Ramón Piñón Castelló entre 1927 y 1937<sup>43</sup>, lo cual permite fechar estas piezas entre 1929 y 1937. La influencia de la imagen representada es aún hoy patente en el cartelismo contemporáneo, el cual ha revisonado y jugado con la figura protagonista desde el humorismo.

Por la función publicitaria de estos carteles cerámicos, ajena a la tradicionalmente decorativa o religiosa, por su contemporaneidad y por estar más expuestos a factores adversos como el expolio, el vandalismo o las inclemencias del tiempo, este tipo de obras de azulejería son difíciles de conservar, lo cual ha provocado la pérdida de numerosos conjuntos, aunque aún perviven en municipios extremeños como Almoharín (que reproducimos), Trujillo, Montijo, Puebla de la Calzada, Albuquerque, Siruela, Fuente de Cantos o Casas de Don Pedro, localidad en la que está siendo actualmente restaurado por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura. Otras localidades poseían carteles de Nitrato de Chile ahora desaparecidos, como Aliseda o Medellín, mientras que en Badajoz fue desmontado pero recuperado por un coleccionista.

<sup>42</sup> BARBAS NIETO-LAINA, Ricardo L., “La publicidad del Nitrato de Chile en el primer tercio del siglo XX. Ejemplos de Art Decó en el Valle de Henares. Azulejería, cerámica y publicidad”, en [http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123277\\_recurso\\_2.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123277_recurso_2.pdf) [consultado el 10 de julio de 2019].

<sup>43</sup> FELIU FRANCH, Joan, *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*, tesis doctoral en <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10394/feliu.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consultada el 11 de octubre de 2019].

## BIBLIOGRAFÍA

- ABC: Edición 1ª, 29 de junio de 1914.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, "La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 83-106.
- ARBUES FANDOS, Natalia, *El Mantón de Manila. Examen morfológico, iconográfico y material, en pro de su conservación y restauración. Criterios y metodología de intervención para su consolidación*, Tesis doctoral no publicada, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2016, DOI:10.4995/Thesis/10251/61490.
- BARBAS NIETO-LAINA, Ricardo L., "La publicidad del Nitrato de Chile en el primer tercio del siglo XX. Ejemplos de Art Decó en el Valle de Henares. Azulejería, cerámica y publicidad", en [http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articulos-123277\\_recurso\\_2.pdf](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articulos-123277_recurso_2.pdf)
- BOE nº 132 de 12 de mayo de 1954.
- BOE nº 38 de 13 de febrero de 1964.
- CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la publicidad*, La Coruña, Gesbiblo S. L., 2007.
- Correo de la Mañana*: 18 de diciembre de 1920, Badajoz.
- FELIU FRANCH, Joan, *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*, tesis doctoral, <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10394/feliu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- GUTIÉRREZ BARBA, Alfonso, "La industria agroalimentaria en Fuente de Cantos en el primer tercio del siglo XX", *III Jornadas de Historia de Fuente Cantos*, Badajoz, Asociación Cultural Lucerna, 2003, pp. 81-96.  
<https://amatller.org>.  
<http://www.pabloesparza.com/web/index.php/es/component/content/article/19-historia/60-historia-familiar>.  
<http://www.retabloceramico.net>
- Ideas: revista mensual de la banca, industria y comercio de Madrid*: agosto de 1938.
- KATZ, Janice y HATAYAMA, Mami (eds.), *Painting the Floating World: Ukiyo-E Masterpieces from the Weston Collection*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 2018.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, "El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX)", *Artigrama*, nº 30, 2015, pp. 57-78.
- LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- MARTÍ ESCAYOL, Maria Antònia, *El plaer de la xocolata. La història i la cultura de la xocolata a Catalunya*, Valls, Cosetània Edicions, 2004.
- MARTÍNEZ UTRERA, Federico, "El lenguaje visual del Anís del Mono como código pictórico en el arte del siglo XX", *ICONO* 14, vol. 10, nº 3, 2012, pp. 326-345.
- MORENO LÁZARO, Javier, "La industria harinera extremeña, 1850-1975: la historia de una apuesta frustrada", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 231-266.
- MORGADO PORTERO, Francisco, "La Plaza de España de Mérida. Paradigma de un espacio de convivencia artística y funcional", *Mérida Ciudad y Patrimonio*, nº 3, 1999, pp. 145-175.  
*Mundo Gráfico*, Año V, nº 189, junio 1915.
- PEDRAJA CHAPARRO, Aurora, "La industria de una región no industrializada. Un sector raquítico", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 115-162.
- PÉREZ ROJAS, Javier, *Rafael de Penagos 1889-1954 en las colecciones MAPFRE*, Madrid, Cátedra, 2006.
- PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.
- QUINTAS FROUFE, Eva, "Origen y proliferación de los concursos de carteles a principios del siglo XX: El concurso de la Perfumería Gal (1916)", *Área Abierta*, nº 21, 2008.
- RUBIO MASA, Juan Carlos, *La iglesia de Santa Marina. Arte e historia de un antiguo convento de clarisas*, Zafra, Caja de Ahorros de Badajoz, 1995.
- TELESE I COMPTE, Albert y VOIGT, Ulrike, "La rajola publicitària durant la primera meitat del segle XX", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, nº 100, Barcelona, 2009.

- TORO FERNÁNDEZ, Blas, *Urbanismo y fenómeno industrial en la periferia meridional de Zafra (Badajoz) entre 1883 y 1983*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- VV. AA., *Estudios genealógicos, heráldicos y nobiliarios en honor de Vicente de Cadenas y Vicent con motivo del XXV aniversario de la Revista HIDALGUÍA*, vol. II, Madrid, Hidalguía, 1978.
- VV. AA., *Veinte años de actuación*, Madrid, Ministerio de Agricultura. Servicio Nacional del Trigo, 1958.
- ZARANDIETA ARENAS, Francisco, "Alcohol y destilerías en Extremadura (1845-1993)", en ZAPATA BLANCO, Santiago (ed.), *La industria de una región no industrializada: Extremadura, 1750-1990*, Cáceres, Caja Salamanca y Soria, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 267-322.





Sección III

# El paisaje visto desde otras artes

Section III

The landscape seen  
from other arts



# Los paisajes de la Extremadura meridional a través de una visión filosófica y plástica de cuatro artistas

**José Javier CANO RAMOS**

Centro de Conservación y Restauración  
de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura

[josejavier.cano@juntaex.es](mailto:josejavier.cano@juntaex.es)

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 175 - 197)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** La Naturaleza ha sido un punto de partida para que los artistas investiguen sobre los paisajes, intentando volcar sus experiencias en sus obras. Esta misma naturaleza, entendida en el sentido más amplio, se desdibujó continuamente en la cabeza de los artistas militantes en las primeras vanguardias, y el ojo humano se obsesionó con el límite, con establecer una lógica en esa gran ventana imaginaria llamada "representación". Los paisajes meridionales de Extremadura no han sido ajenos a este cambio de rumbo y hemos pasado de una mirada costumbrista a un afán renovador donde nuestro entorno se ha convertido en una búsqueda permanente. Antonio Cañamero, Miguel Calderón Paredes, Manuel Vilches y Juan Carlos Lázaro son buenos ejemplos de todo ello.

**PALABRAS CLAVE:** Pintura, Paisaje, Secano, Regadío, Dehesa, Extremadura.

## The southern landscapes in Extremadura through a philosophical and visual view of four artists

**ABSTRACT:** The Nature has been a starting point to the artists research on the landscapes, trying to turn their experiences into their works. This nature, expert in the widest sense, became blurred in the head of the first Vanguards artists, and the human eye became obsessed with the limit, with establishing a logic in that great imaginary window called "representation". The southern landscapes of Extremadura have not been oblivious to this change of direction and we have passed from a genre look to a renovating desire where our environment has transformed into a permanent search. Antonio Cañamero, Miguel Calderón Paredes, Manuel Vilches and Juan Carlos Lázaro are good examples of everything it.

**KEYWORDS:** Painting, Landscape, Dryland, Wetland, Dehesa, Extremadura.

*Una delimitación física de la naturaleza termina  
en el punto donde comienza la esfera del intelecto,  
y se abre un nuevo mundo mental a nuestra vista.  
Marca el límite, pero no lo supera.*

Alexander von Humboldt, 1845

<sup>1</sup>Entrada la década de los años ochenta, el cambio de rumbo que experimentó la pintura paisajista en España fue apuntando más que a la realidad disfrazada para paliar el sentimiento de pérdida de un pasado glorioso –como bien reflejaron el costumbrismo y el regionalismo–, a definir de nuevo con exactitud una identidad<sup>2</sup> para insertarla en las postrimerías de la modernidad. A ello, naturalmente, contribuyeron las diferentes escuelas madrileñas (herederas de la renovación del género, emprendida en el cambio finisecular y materializada a lo largo de los años cuarenta). Al finalizar el siglo XX muchos creadores optaron por tomar la Naturaleza como punto de partida para indagar sobre la tensa relación que existe entre el conocimiento de los maestros del pasado y la *vivencia* directa del medio que nos rodea. Para ello tuvieron que transformar aquello que se ha denominado “signos naturales”<sup>3</sup>; esto es, ver a la Naturaleza como una construcción cultural determinada por los códigos estéticos y conceptuales del mundo contemporáneo. El paisaje, entendido como algo ambivalente tras las distintas oleadas vanguardistas, ha pasado a ser una cuestión en la que se entremezclan nociones discutibles que van desde lo natural hasta el puro artefacto, descubriéndose en esa amalgama de ideas la vieja “categoría anticlásica” que entraña el pintoresquismo<sup>4</sup>.

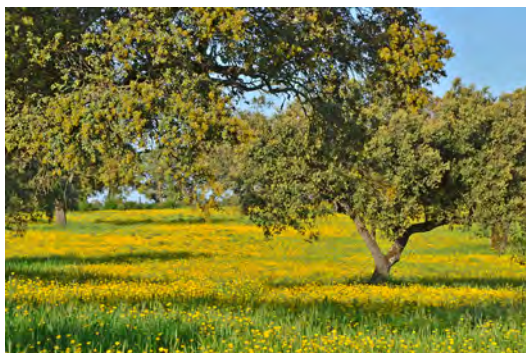


Figura 1. La dehesa se caracteriza por mantener los árboles autóctonos (encinas, alcornoques y robles) en un paisaje que ha eliminado parte de la vegetación leñosa. Juan Carlos Delgado Expósito.



Figura 2. Paisaje de estepa y dientes de perro. Castuera, CEDER.

Estas exploraciones parten de la objetividad geográfica y a través de mirar la realidad desde otra óptica, a veces no visible al espectador, se convierten en representaciones mentales repletas de afectos y temores, certidumbres y desasosiegos. Los artistas en ese último tramo del milenio, siguiendo

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>2</sup> PENA, Carmen, *A Arte*, Vigo, Galaxia, 1992.

<sup>3</sup> DORFLES, Gillo, *Naturaleza y artefacto*, Barcelona, Lumen, 1972.

<sup>4</sup> MADERUELO, Javier, “Del arte del paisaje al paisaje como arte”, Madrid, *Revista de Occidente*, nº 189.



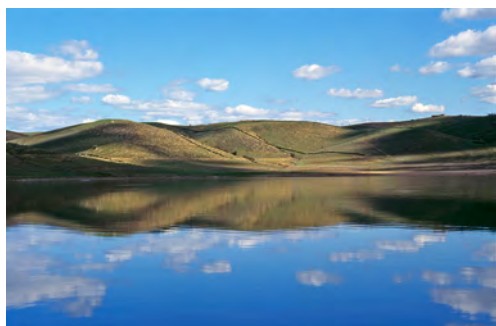


Figura 3. Embalse de La Serena. Redex CEDER.



Figura 4. La dehesa en Extremadura. J. A. Marcos.

este argumento, no han hecho más que reflejar en sus obras cómo la condición existencial es algo intrínsecamente relacionado con la misma realidad<sup>5</sup>. La respuesta ha sido tan variada, que va desde los llamados paisajes hechos, aquellos que nos hablan de la visión más directa que podamos tener, hasta la representación de una *segunda naturaleza* que ha concluido en los denominados *paisajes geométricos*; paisaje estos donde los espacios trazados no son sino un campo por explorar con itinerarios y planos inesperados. Así, las tierras meridionales de Extremadura han sido exploradas desde diferentes perspectivas, unas más ajustadas a modelos clásicos y otras en una línea rupturista, que hace de estos entornos un tema tan variado como su propia geografía.



Figura 5. Vista de la dehesa del suroeste extremeño. Juan Carlos Delgado Expósito.

## INTRODUCCIÓN: PINTURA Y PAISAJE

La naturaleza entendida como una mera hipótesis, siguiendo la teoría de Raoul Dufy, no es más que un punto de partida desde donde el artista plantea soluciones pictóricas<sup>6</sup>. Si pretendemos analizar los precedentes de esta afirmación, debemos remontarnos a las categorías sobre lo bello que los griegos establecieron al hablar del entorno en la Antigüedad; un lugar dentro del pensamiento que ha evolucionado a lo largo de la historia con la finalidad de ver esa naturaleza como algo que ha de experimentarse desde el propio sentimiento. Jean Clair ha revisado la idea que se ha fraguado sobre el paisaje a lo largo de los dos últimos siglos. Nos advierte que en este período se gesta la existencia de una sensación plástica que ha sobrepasado lo estrictamente bello, lo dramático e, incluso, aquello que entendemos por “sublime” para representar eso que no tiene forma: la posesión de nuestro entorno, especialmente después de las argumentaciones que nos propuso el geógrafo Alexander von Humboldt en sus *Cuadernos de la naturaleza*, cuando se iniciaba el siglo XIX, se ha convertido en una cuestión eminentemente conceptual.

<sup>5</sup> GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, *Paisajes del placer y de la culpa*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 21.

<sup>6</sup> Cfr. SANTINI, Pier Carlo, *Modern Landscape Painting*, Londres, Phaidon, 1972, p. 44.

Sin embargo, dentro de esta generalización ha de decirse, en primer lugar, que se atendió a la idea de admiración, lanzada por Caspar David Friedrich u Odilon Redon y resumida por Johann Wolfgang von Goethe en ese *“todo lo que debo abarcar con mis ojos, pero no puedo comprender con el pensamiento”*, para entresacar los secretos de lo que hasta este momento se había considerado como un símbolo del saber arcano. Y, en segundo lugar, los pasos se encaminaron a lo que la modernidad nos ha deparado al conjugar los conceptos de tensión, fuerza y energía; una relación peculiar de la que nos advirtió John Constable al afirmar que la pintura es una ciencia que debería practicarse como investigación de las leyes naturales, concretándose unos años después en los postulados impresionistas. Ellos fueron quienes plasmaron esa pugna de elementos contrarios que han desvelado en cierta medida nuestros paisajes interiores al despojarse del camuflaje de lo anecdótico con que hasta el siglo XIX habían revestido a la realidad (incluso lo que se consideraba insondable)<sup>7</sup>.



Figura 6. Noche de luna. Dibujo de Johann Wolfgang von Goethe.



Figura 7. John Constable. Estudio de un paisaje, c. 1820.

En este sentido, puede decirse que con el apogeo de las ideas románticas se produjo una recuperación de la memoria a través del paisaje. O mediante una justificación histórica en la que el arte poseía un papel fundamental. Esta nueva senda propició una reflexión sobre los nexos que vinculan inexorablemente al hombre con la Naturaleza, al menos si tenemos en cuenta cómo las características de la sociedad urbana e industrializada del siglo XIX determinaron una forma de ver y analizar el entorno, considerándole un lugar propicio para evadirse de los imperativos urbanos<sup>8</sup>.

Los artistas, desde este instante, se apropiaron del paisaje otorgándole plena autonomía, dando con ello la razón al ecléctico Roger de Piles cuando afirmaba en 1708 (al margen de los precedentes establecidos por Leonardo da Vinci con el concepto de espejo y semejanza o de Alberti

<sup>7</sup> Para profundizar en este aspecto convendría consultar el texto de Jean Clair en el catálogo de la exposición *Cosmos. Del Romanticismo a la vanguardia, 1801-2001*, Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 1999. Es interesante centrarse en el área dedica a la “Naturaleza y Cosmos”, inspirada en la idea de Johann Wolfgang von Goethe: el exceso de grandeza deja de ser sublime, supera nuestra capacidad de sentir y amenaza con aniquilarlos.

<sup>8</sup> PENA, Carmen, “Paisaje español del XIX”, *Revista Lápiz*, nº 25, Madrid, mayo de 1985, p. 29.

al poner en tela de juicio la teoría clásica que lo consideraba un género menor) que el paisaje es ante todo una representación<sup>9</sup> que dejó de ser algo secundario y rompió con la tradición medieval y renacentista para ser tratado como tema autónomo. A partir de aquí, el pintor no fue un “mero registrador” de imágenes, sino, como señala Jean Luçart, fue un transformador de energía, que se opuso tajantemente a ese lucimiento de habilidades por las que tanto abogó Antonio Palomino en *El mundo pictórico y Escala Óptica*, publicado en 1724: el paisaje se vinculó de una manera definitiva a estas elucubraciones con visos cosmológicos, próximas a las ideas que el tratadista holandés Gérard de Lairesse expusiera al iniciarse el siglo XVIII, y que también ha sabido explicarnos Ferrater Mora. Puede decirse que con la Ilustración se modificó sustancialmente la forma de aproximarnos a la Naturaleza<sup>10</sup>, imponiéndose un contacto directo con los modelos, pero sin olvidar que también se ha de tener presente al individuo como tal y a su orden moral (como el substrato necesario para el conocimiento).

Con estos antecedentes, la investigación sobre el paisaje se ha vuelto un ejercicio de identificación personal, un tema pictórico emparentado, quizá, con el principio de renovación. En España nuestro entorno siempre ha poseído un sentido trágico, aunque después del conflicto bélico del año treinta y seis se tomara como evasión. Estas dos determinaciones han permitido a los artistas establecer un diálogo introvertido (una mirada interior) con la propia tierra, callada en la mayoría de las veces, con una realidad en la que los pintores se sintieron libres de cualquier condicionamiento o temor y se guiaron exclusivamente por los impulsos que les sugirieron las vivencias. Sin embargo, cabe advertir que el *plenairismo* del siglo XIX, sobre todo el de Aureliano de Beruete



Figura 8. Aureliano de Beruete y Moret. Paisaje nevado de Castilla, 1907.

que se alejó de la pintura naturalista practicada por Carlos de Haes e introdujo otras actitudes, resumidas por José María Galván en ese contacto con la sustancia de la tierra y preocupaciones en los planteamientos paisajísticos: “la naturaleza se deja mediatizar por su apariencia; desde ella se produce *naturalmente*, como se producen las transformaciones elementales de su geografía”<sup>11</sup>. A partir de aquí se iniciaron una serie de reflexiones que fueron recogidas inmediatamente por los escritores de la Generación del 98.

<sup>9</sup> PILES, Roger de, *Cours de peinture par principes*, Nimes, Edition Thomas Puttfarken, 1990.

<sup>10</sup> Gerard de Lairesse publicó en 1707 *El gran libro del pintor* para poner en tela de juicio la teoría albertiana que relacionaba al hombre con el paisaje. Sin embargo, no fue hasta 1708 cuando salió a la luz el *Cours de Peinture par principes*, de Roger de Piles, el momento en el que se definió la plena autonomía del género. La literatura ilustrada (con Denis Diderot a la cabeza), por otra parte, enfatizó las dotes terapéuticas de este tipo de pintura, llegando a afirmar, como lo hizo Johann Georg Sulzer en su *Teoría general de las bellas artes*, aparecida en 1744, que la pintura de paisaje favorece la felicidad del hombre y del bien común. Sobre este tema es interesante consultar el libro de Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, publicado en 1971, en Barcelona, por la Editorial Seix Barral.

<sup>11</sup> Cfr. PÉREZ, Alberto, “Presencia del signo”, en José Balmés. 1962-1984. *Mirada Pública*, Santiago de Chile, Centro Cultural Palacio La Moneda, 1984, p. 4.



El nuevo rumbo que tomó el género se materializó en los años veinte, cuando se descompuso en la llamada *geometría del paisaje*, que no sólo plasmó las llanuras esenciales (a la que se nos tiene acostumbrados), sino los sistemas estructurales montañosos o el recortado fluir de los ríos españoles. A ello se unió la descomposición espacial que pregonaron los cubistas, o el mismo Daniel Vázquez Díaz, para oponerse a los cuadros que esbozaban en sus telas los paisajes frondosos de la tendencia naturalista. José Ortega y Gasset defendió esta configuración esencialista en la



Figura 9. Daniel Vázquez Díaz. Pintura, 1920.  
Museo Bellas Artes de Bilbao.

que no cabe ninguna concesión a lo amable: el entorno no puede reducirse a la simple duplicación de lo existente<sup>12</sup>, sino que ha de expresar lo posible (en los términos que lo concibió Aristóteles) o debe tender hacia esa irracionalidad que Jean Paul Sartre o Käte Hamburger nos han propuesto al afirmar que la nueva objetividad debe nacer de la aniquilación de los objetos reales<sup>13</sup>. En esa búsqueda infatigable de la “estructura”, a partir de la cual se recompone mediante múltiples variaciones de volúmenes y colores, se halla la esencia, lo más real de todo aquello que escapa a lo visible.

Así, lejos de copiar, algunos artistas –españoles o no– se han *desplazado* más allá de lo que se siente y han aprendido a representar la ausencia: mirar un paisaje es habitarlo, y desde dentro interpretar la existencia (dependiendo de la cara que se nos presente). El arte del paisaje abre ante nosotros el abismo que hay entre el hombre contemporáneo y el mundo material: desde Alberto Sánchez y José Manuel Caneja a Francisco Arias, José Beulas o Godofredo Ortega Muñoz podemos contemplar esa Naturaleza inédita y netamente expresiva e hispánica, que supo convivir, en ciertas ocasiones, con los flujos informalistas al hacerse abstracta y presentarnos la tierra sin ornatos y, en otras ocasiones, con la sublimación metafísica que la Escuela de Vallecas y la Escuela de Madrid agregaron, utilizando la expresión que ellos mismos emplearon entre 1945 y 1959, al “gusto moderno”.



Figura 10. Francisco Arias. Paisaje, 1966.  
Fundación Telefónica de España.

<sup>12</sup> ORTEGA Y GASSET, José, “Deshumanización del arte y otros ensayos de estética”, *Revista de Occidente*, Madrid, Alianza, 1981, p. 120.

<sup>13</sup> HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 29.



Antonio Cañamero, Miguel Calderón Paredes, Manuel Vilches y Juan Carlos Lázaro, conscientes de todos estos avatares, han trabajado insistentemente temas relacionados que reflejan su actitud frente a la Naturaleza, centrados en entornos de la Extremadura meridional, sea La Serena o Las Vegas Altas, sean los paisajes industriales o pantanos, sean las dehesas de la Sierra Suroeste o los jardines. Todos ellos entendidos como espacios casi metafóricos. Por eso, Rafael Argullol habla, al tratar este asunto, de cómo los paisajes pintados son *dobles*, puesto que plasman las convicciones y los miedos del creador<sup>14</sup>.

### ANTONIO CAÑAMERO Y SU VISIÓN DE LAS TIERRAS AL SUR DEL GUADIANA

Al hilo de estos argumentos, Antonio Gallego Cañamero (Don Benito, 1936-2013) nos muestra los paisajes de La Serena, las viñas de la Tierra de Barros o de las dehesas del sur extremeño, sobre todo, a partir de 1996. En su pintura los rastrojos y arrozales comenzaron a configurar *otra* naturaleza, basándose, por una parte, en la síntesis, en la imprecisión y en el trazo enérgico y, por otra parte, en la búsqueda de todas las posibilidades formales y en las transformaciones de esa misma naturaleza. Es lo que él en más de una ocasión ha llamado *la vivencia del paisaje*. La materia, la vitalidad y el esencialismo hicieron que el “encontrar” y el crear fuesen sinónimos. Los paisajes laminares del año 2000 son un claro ejemplo que confirmaron estos avances. Sus pliegues y su fragmentación, su carácter estructural, su identidad o su humanización (a tenor del desgarró, la desolación y la ausencia) desplegaron un sinfín de gradaciones, matices y abstracciones. Ideas y elementos capaces de reconstruir otro modelo paralelo, un horizonte topológico que se desarrolló en una línea donde la materia y la estructura cobraron valor y sentido por sí mismas. La desnudez de La Serena, la geometría de la Tierra de Barros o la infinitud de la dehesa componen una gama de paisajes que mostró en 2002 en la Sala Pea de Madrid<sup>15</sup>:



Figura 11. Antonio Cañamero. Pastizal, 1999.



Figura 12. Antonio Cañamero. Pastos y viñas, 2003.

<sup>14</sup> ARGULLOL, Rafael, “Ver el alma de las cosas”, *Babelia*, nº 417, 13 de noviembre de 1999.

<sup>15</sup> CANO RAMOS, Javier, “La Vera, lugar pictórico”, en *Asómate a La Vera desde Madrid*, Madrid, Galería PEA, 2002, s/p.

*El paisaje que yo pinto es siempre desnudo, libre de figuras, un paisaje abierto que habla con sus silencios, tratando de que transmita paz, sobriedad, serenidad a quien lo contemple.<sup>16</sup>*

Indudablemente, detrás de todo este proceso en torno al color, a la repetición o al vacío, existe una ardua investigación en la que convergen la intuición y el análisis de las formas espaciales<sup>17</sup>. Antonio Cañamero renovó con la larga serie *La Serena* una vez más sus paisajes, les dio el sentido que pudiera tener la noción de tránsito. Estos *nuevos paisajes* vienen definidos por esa ausencia de límites, por la introducción del concepto de infinito que provoca la topografía de *La Serena*. Pero esa libertad, si así podemos tildarla, no comporta que existan ni paraísos, ni fantasías, ni inmortalidad cuando los concibe. Su libertad, cuando se enfrenta al blanco de las telas, es una libertad potencial; una tentación a través de la cual pretende representar imágenes que vienen propiciadas por los ciclos propios de naturaleza, como son las estaciones, los días o las horas, como puede observarse en las viñas de Tierra de Barros o en los llanos del sur.

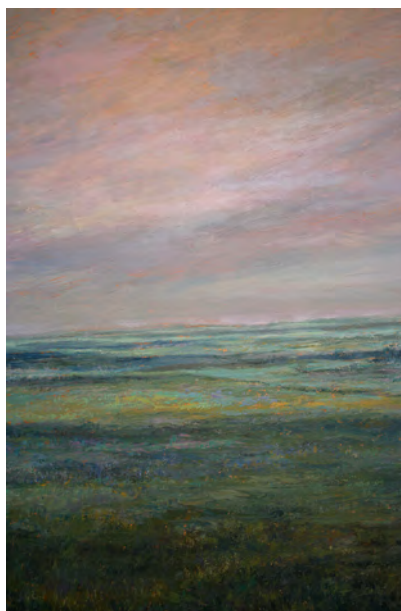


Figura 13. Antonio Cañamero. Paisaje en verde, 1998.

Pero los suyos son paisajes que se sostienen merced a esa topografía, se intuyen –y en algunas ocasiones se perciben– y, a veces también, ponen en peligro la unidad espacial al descomponerse en multitud de planos. Las obras son apenas “volúmenes” aislados y dispersos, un rompecabezas que tiene bastante de irracional (e ilógico) al interiorizarlos y *esencializarlos*<sup>18</sup>, y cuyo único objetivo es que nuestra propia percepción vaya más allá de los aspectos exteriores y sea capaz de abordar la verdad que se oculta tras los valores serenianos pintados<sup>19</sup>. Como señala Santos Sánchez Martín, Antonio Cañamero acude a la geografía y la somete a una luz grávida que aprieta los elementos que compone la



Figura 14. Antonio Cañamero. Arrozales, 2001.

<sup>16</sup> VIOLA, Manuel Simón, “Cañamero, maestro del paisaje”, *Fronteras*, otoño de 2005.

<sup>17</sup> CANO RAMOS, Javier, “Antonio Cañamero. La reestructuración de la mirada”, en *Cañamero. El hombre, el artista*, Badajoz, Fundación Caja Badajoz, 2000.

<sup>18</sup> MADERUELO, Javier, “Del arte del paisaje al paisaje del arte”, *Revista de Occidente*, n° 189, febrero de 1987.

<sup>19</sup> BESSE, Jean-Marc, “Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie”, en *Actes Sud/ ENSP*, Versailles, Centre du Paysage, 2000, pp. 99 y ss.

obra<sup>20</sup>. El paisaje de La Serena para Antonio Cañamero no se ha limitado a manifestaciones sensoriales, ha sido y es una especie de filtro entre el entorno y nosotros. A través de los cuadros se establece un nexo, en un lugar y un momento concretos, entre el observador y el espacio para que podamos aprehender todos los significados de esa comarca, que no es más que una plena abstracción si la miramos con detenimiento.

Una vez visto ese afán por esquematizar las formas, una vez analizadas sus telas como lugares abiertos, expuesta la paradoja espacial que se aprecia en su pintura y desvelada la *intemporalidad* de la realidad al trascender las sucesiones y abstraerse, un aspecto interesante que nos llama, poderosamente, la atención en la multitud de cuadros dedicados a La Serena, es ese intento de hacer *paisajes habitables*. Antonio Cañamero plasma en los cuadros aquello que nos atrae y nos repele al mismo tiempo. Podría decirse que nos presenta lugares hechos en la nada, casi abisales, en la profundidad o en lo indefinible. Parecen enigmas (gestados durante mucho tiempo) que nos invitan a penetrar en el interior de la anatomía terrestre que vemos. Así la materia que conforma, la luz que ilumina, la sombra que desarrolla, el color que varía, el hombre que se proyecta sobre esa geografía pintada, nos dan una visión dinámica de un mundo cambiante. Un mundo fugaz con el paso de las estaciones para resistir con ello a la noción estática que entraña ese paisaje, desvelándonos la gran metamorfosis espacial existente en ese territorio, alejándose, eso sí, de la improvisación.



Figura 15. Antonio Cañamero. *Mieses*, 2006.

Para conseguir esta “atracción”, su obra se vuelve casi monocromática y, al igual que hiciera Wang Wei, recrea lugares casi oníricos, con una visión extremadamente subjetiva, aunque de gran simplicidad<sup>21</sup>. Sus *lugares* son lugares que se componen y se recomponen mediante “registros superpuestos” y generan un “continuum”<sup>22</sup>. Parece como si redujera el terreno a aquella “uniformidad monótona” que describió Samuel Edward Cook en 1843 a su paso por La Serena<sup>23</sup>. Un paisaje con pocas gamas de color, donde se han superpuesto dos de los principios básicos de la naturaleza, la materia y el espíritu, enunciados en la década de los años veinte del pasado siglo por Gabriel Delanne en su libro *Le Spiritisme devant la Science*. Es difícil, pues, distinguir en sus cuadros lo que está sometido a una destrucción y lo que es imperecedero. En esta misma línea, cabe hablar, con todas las matizaciones pertinentes, de una pintura próxima a la idea panteísta: los vastos horizontes de sus paisajes inmensos nos apabullan. Y lo hacen de una manera tan contundente que el hombre pasa a ser algo insignificante.

<sup>20</sup> Cfr. GALLEGO CORTÉS, E., *Cañamero: Extremadura a través del paisaje*, Madrid, P. E. A., 2002, s/p.

<sup>21</sup> CHENG, François, *Vacío y plenitud*, Madrid, Ediciones Siruela, 2004, p. 54.

<sup>22</sup> SUREDA, Joan, “El espacio como clasificador estilístico”, *Tekné*, nº 2, Madrid, 1986.

<sup>23</sup> COOK, S. M., “Spain and the spainiards, in 1843”, en *Viajeros ingleses por Extremadura*, vol. 2, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2004, pp. 73-74.





Figura 16. Antonio Cañamero. Girasoles, 1996.

Observación, interpretación y esquematización resumen la visión que Antonio Cañamero tiene de los paisajes. Él los construye (reconstruye o *desestructura*) para nosotros y les da una dimensión histórica y antropológica, optando por la elección y no por la imposición de la naturaleza, buscando una unidad estética. Pero esta unidad estética se ensambla en otro concepto, de acuerdo con el momento presente, cambiando la armonía por lo informe, lo literal por lo metafórico. El artista dombenitense pretende con este nuevo ciclo explicarnos el paisaje hablándonos del *antipaisaje* e insistiendo todavía más en la defensa irónica de este género después de los excesos nihilistas que se olvidaron de la naturaleza. Antonio Cañamero no retrata, sino sueña y (re)crea un entorno echando mano de multitud de connotaciones y asociaciones que desdibujan la frontera existente entre la realidad y la representación.

#### MIGUEL CALDERÓN PAREDES Y EL PASO DE LA SERENA A LOS PAISAJES DEL AGUA

En torno a 1985, Calderón Paredes (Badajoz, 1950) inició una serie de trabajos, apuntes en su mayoría, también sobre la comarca de La Serena, concretándose en la serie *Sequía*, fechada entre 1994 y 1997; un ciclo de pinturas ásperas y concisas con el que profundizó, por un lado, en la realidad de la zona<sup>24</sup> y en sus múltiples caras y, por otro, en la noción eleática de la ausencia y en la tierra yerma como metáfora de la condición humana, asemejándose a esa “ville morte” de Georges Rodenbach al presentarnos vistas enigmáticas que intentan prevenirnos contra el vacío existencial reinante:

*...nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir. Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire, apparaît presque humaine... Un ascendant s'établit d'elle sur ceux qui y séjournent... Voilà ce que nous avons souhaité suggérer : la Ville orientant une action; ses paysages urbains, non plus seulement comme des toiles de fond, comme des thèmes descriptifs un peu arbitrairement choisis, mais liés à l'événement...<sup>25</sup>*

<sup>24</sup> MORA, Teresa, “Calderón Paredes: la huella de La Serena”, *Hoy*, 20 de julio de 1995.

<sup>25</sup> RODENBACH, Georges, *Bruges-la-Morte*, París, Éditions du Boucher, 2005, pp. 4-5.





Figura 17. Miguel Calderón Paredes. Corralones, 1998.

Esta aproximación inicial se vio complementada con las pinturas que expuso en Don Benito durante la temporada de 1998, en la muestra *Paisajes hechos, paisajes geométricos*, donde dejó patente que la representación es algo no agotado y que la naturaleza debe ser mirada, como lo han hecho los paisajistas alemanes, desde la voluntad<sup>26</sup>. Concibe los paisajes como algo transitorio y renovado<sup>27</sup>; como algo que nos

sumerge de lleno en la idea metafísica, esgrimida ya en el pensamiento clásico, con la intención de convertir sus cuadros en un destello poético<sup>28</sup>, en una cuestión estrictamente subjetiva. Así desde hace casi veinte años, desde 2003, cuando concluyó la serie dedicada a los *corralones*, Miguel Calderón Paredes introdujo en su lenguaje el término “invención histórica” para significar cómo el paisaje no ha de ajustarse al *pintoresquismo*, sino que ha de buscar su propia esencia. La realidad se mezcla con el recuerdo, la idealización, la reflexión y la percepción, con el único fin de reivindicar aquella idea romántica del esencialismo que la entendía más allá de los límites de un lienzo, como posibilidad de expandir el mundo.



Figura 18. Miguel Calderón Paredes. Cortijo, 2017.



Figura 19. Miguel Calderón Paredes. Naves, 2018.

Los *corralones* (no así los secaderos de La Vera que también pinta) nos hablan de una relación espacial, de un lugar siempre abierto, descentralizado y sin visos de estabilidad, de arquitecturas cambiantes, casi efímeras, y frágiles que se construyen en los bordes, en las fronteras de los paisajes urbanos. Los *corralones*, la mayoría sin un uso específico en la actualidad, son un reflejo de la pérdida de la *esencialidad* del suelo, el paso de una noción sedentaria, arraigada en la cultura europea y

<sup>26</sup> CANO RAMOS, Javier, “De los paisajes hechos a los paisajes geométricos”, en *Paisajes hechos y paisajes geométricos*, Villanueva de La Serena, Ayuntamiento de Don Benito, 1998, pp. 11-12. MAINER, José-Carlos, “Industrialización y cuestión social”, en *La mirada del 98*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1998.

<sup>27</sup> CANO RAMOS Javier, “Los paisajes serenianos de Calderón Paredes”, en *Paisajes serenianos*, Don Benito, Casa de Cultura-Fondo Editorial, 1999, p. 24.

<sup>28</sup> DAMISCH, Hubert, *Théorie des nuages*, París, Seuil, 1972.

encarnada también en los secaderos, a un nuevo nomadismo, a esa “desterritorialización” galopante<sup>29</sup> que sufren las sociedades avanzadas. Una serie de conceptos que el propio Miguel Calderón Paredes plasmó en aquella Serena con su propia fisonomía, perfectamente anclada en unos perfiles geográficos e históricos: un espacio abierto, desolado y deshabitado, tierras desnudas (como si estuvieran recién creadas), salpicadas de cuarcitas que apenas afloran y casi se adivinan y luces que fluctúan para sumergirnos en los innumerables cambios de color. Sin embargo, la penillanura de La Serena carece de límites fijos y el paisaje se extiende entre los ríos Zújar, Guadiana y Guadamez; ríos que con sus pantanos le otorgan una fisonomía diferente al resto de esas llanuras<sup>30</sup> tensas (aunque aparentemente pasivas) que convierten la zona en un entorno duro, no exento de dramatismo, que parte de la realidad y la trasciende al ubicar edificaciones en medio de la nada, completando de esta manera ese paisaje extraño.

A partir de aquí, la casa *per se* toma carta de naturaleza en sus cuadros. Ahora, con sus arquitecturas de los pueblos de colonización, el paisaje se nos presenta como una especie de no-lugares, como espacios que no son en sí antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no tiene referencias antiguas, “lugares de memoria”<sup>31</sup>. La soledad que se respira, los encuentros anónimos que se puedan hacer en esos poblados, todo aquello que pudiera dar sentido a la vida cotidiana está ausente... conforman este universo tan peculiar y tan desconocido. Sus cuadros son una realidad que reproduce anónimas ficciones en nuestra mente, representan escenas que parecen estar diseñadas para ir de un sitio a otro.

Así, si en la serie dedicada a los parajes serenianos la identidad personal y social era necesaria para su existencia, si había una relación equilibrada entre memoria y olvido, ahora el planteamiento es casi el contrario. Como en la idea de los metafísicos italianos, el paisaje se vuelve extraño, casi sin sentido. Se intuye que nosotros, los que miramos las calles y las plazas desoladas, somos los únicos habitantes. Lo que Miguel Calderón Paredes nos propone no es sino una



Figura 20. Miguel Calderón Paredes. Arrozal en verde, 2014.



Figura 21. Miguel Calderón Paredes. Yelbes, 2012.

<sup>29</sup> TIBERGHEN, Gilles A., À propos de Notes sur la nature, la cabane et quelques choses, Estrasburgo, Édition de l'École supérieure des arts décoratif, Collection CONFER, 2000, pp. 12 y ss.

<sup>30</sup> CASTAÑO FERNÁNDEZ, Antonio M<sup>º</sup>, Los nombres de La Serena, Badajoz, E.R.E., 1998.

<sup>31</sup> AUGÉ, Marc, Los no lugares. Espacios del anonimato, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 83.



Figura 22. Miguel Calderón Paredes. A las afueras, 2019.

estado de ánimo, llegándose incluso al ensimismamiento y a la apropiación del terreno. Segundo, las formas dibujan paisajes netamente metafísicos, que nos resultan perturbadores, como si estuvieran encantados, y por llegar, en algunas ocasiones, sobre todo en los paisajes de La Serena, al límite de su propia desintegración (para simular –o no– un ataque contra la naturaleza): el sentido del vacío (o del silencio) nos deja en la más absoluta ausencia. Su pintura nace de un conflicto entre fuerzas opuestas<sup>33</sup>, y para él no existe otro mundo, en el momento de ejecutar el cuadro, que el nacido de la desolación y de los contrastes de luces y sombras, anhelando, eso sí, la presencia de la figura o que el trazo (reflejo de la economía de medios que encierra todo el sentimiento humano) sea el vínculo entre el hombre y lo sobrenatural<sup>34</sup>. En tercer lugar, la luz es la que proyecta sombras inexplicables que simulan una gran variedad de juegos ópticos, recurriendo para ello a los principios del *taiji*,



Figura 23. Miguel Calderón Paredes. Pastos en La Serena, 1998.

reivindicación de lo real y una consideración del espacio urbano como objeto de investigación y como práctica artística y psicológica. Su interés no es otro que el de recuperar la pérdida de nuestra esencia cultural<sup>32</sup> en favor del fenómeno globalizador.

Sobre este amplio mapa de secano, regadío y colonización, Miguel Calderón Paredes despliega una producción que se enmarca en cuatro aspectos fundamentales y tres ciclos. En primer lugar, el color se ciñe a tonalidades que representan un estado de ánimo, llegando incluso al ensimismamiento y a la apropiación del terreno. Segundo, las formas dibujan paisajes netamente metafísicos, que nos resultan perturbadores, como si estuvieran encantados, y por llegar, en algunas ocasiones, sobre todo en los paisajes de La Serena, al límite de su propia desintegración (para simular –o no– un ataque contra la naturaleza): el sentido del vacío (o del silencio) nos deja en la más absoluta ausencia. Su pintura nace de un conflicto entre fuerzas opuestas<sup>33</sup>, y para él no existe otro mundo, en el momento de ejecutar el cuadro, que el nacido de la desolación y de los contrastes de luces y sombras, anhelando, eso sí, la presencia de la figura o que el trazo (reflejo de la economía de medios que encierra todo el sentimiento humano) sea el vínculo entre el hombre y lo sobrenatural<sup>34</sup>. En tercer lugar, la luz es la que proyecta sombras inexplicables que simulan una gran variedad de juegos ópticos, recurriendo para ello a los principios del *taiji*,

a la didáctica china de la ilusión, a la transformación, mutación y variabilidad de todo aquello que nos rodea. Y, por último, el espacio aparece en estos paisajes serenianos, recogiendo de nuevo lo expresado más arriba, como un campo de lo posible, como el lugar de donde nace ese entorno.

Estos cuatro principios básicos intentan representar algo “intemporal”, algo que nos cree cierta expectativa ante lo que pueda acontecer; sin embargo, el silencio prevalece y se nos revela como una metáfora de la visión limpia tanto en los paisajes

<sup>32</sup> SCHEFER, Olivier, “À propos de Notes sur la nature, la cabane et quelques choses”, *La Revue des Ressources*, junio de 2013.

<sup>33</sup> SCHELLING, FWJ., “Escritos sobre filosofía de la naturaleza”, Madrid, Alianza, 1996, ver introducción.

<sup>34</sup> CHENG, François, *L'écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang*, Paris, Seuil, 1982, p. 6.

netamente naturales como en los arquitectónicos. Entonces es cuando debemos entender el paisaje como auténtica ausencia<sup>35</sup>: la austeridad, la claridad de las líneas y las sombras de los edificios y la sutileza –en muchas ocasiones morandiana– perfilan ese vasto espacio, con todos sus matices, para que el espectador tome conciencia de su existencia y se disponga a “habitar” en él.



Figura 24. Miguel Calderón Paredes. Arrozales, 2019.

La pintura, en este sentido, le sirve a Miguel Calderón Paredes para ubicar las cosas que ha buscado y darles un carácter ciertamente metafísico al hacer del momento actual (el del propio cuadro) un *presente utópico* y, en consecuencia, inexistente y cargado de ausencia y soledad<sup>36</sup>. Con esta argumentación, igual que hace Paul Celan en sus poemas, el artista abandona la profusión de imágenes y se centra en una obra lacónica que se reduce a lo sustantivo: el paisaje es el centro y el límite a la vez. Es su propia memoria que se proyecta más allá de lo subjetivo, complicando aún más la idea que tenemos acerca de la naturaleza<sup>37</sup>. En este sentido puede decirse que sobrepasa los límites de la visión, de las superficies, de la disipación y de los matices, y nos alerta sobre la inmovilidad que la vista trata de imponernos. Así, por ejemplo, frente a la consistencia de las llanuras sereníanas, el agua para Miguel Calderón Paredes es una cuestión transitoria que permite a los paisajes “mudarse”. La idea de combinar agua y tierra precisa de una composición concreta y en sus últimos lienzos puede pasarse de la noción de *frescura* (que sustantiva al agua y da vida a la tierra reseca) a la evocación de la desnudez natural (donde resuena el sello femenino) o, incluso, a absorber, confirmando el pensamiento de Edgar Allan Poe, esas sombras que nos invitan a morir con ellas cuando las aguas se estancan, como ocurre en los arrozales de Las Vegas del Guadiana.

<sup>35</sup> SONTAG, Susan, *Estilos radicales*, Madrid, Santillana, 1997, p. 31.

<sup>36</sup> BARONE, Paulo, “Presente y utopía. Notas sobre Heidegger y Celan”, en *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 37 y ss.

<sup>37</sup> BERGSON, Henri, “La pensée et le mouvement”, en *Oeuvres*, París, PUF, 1970, p. 1314 y ss.



## MANUEL VILCHES, UNA MIRADA A LOS PAISAJES INDUSTRIALES

Manuel Vilches (Badajoz, 1963) siempre se ha mostrado como un verdadero notario de la realidad en sus obras. Ha actuado como lo hacen los antropólogos en sus cuadernos de campo al separar lo que es ajeno a la naturaleza y lo que se crea para falsearla o destruirla con el fin de poder mostrar una realidad concreta. Sus cuadros plantean generalmente este debate sobre la relación que ha de existir entre las formas lógicas y regladas y las “excentricidades” a las que sometemos nuestro entorno. Fotografía, pintura y nuevas tecnologías confluyen en una obra que puede ser calificada de paradójica o repleta de guiños surrealistas al otorgar al espacio físico de las tierras situadas al sur del río Guadiana, su lugar de trabajo por excelencia, un protagonismo excepcional frente a los objetos que en él habitan de forma bastante ambigua, pero siempre bajo una óptica que no deja de ser crítica:

*...no hay posibilidad de construir materialmente un paisaje sin la mediación de los significados otorgados a partir del cultivo del mismo como género artístico. A su vez, la imagen pictórica está mediada por procesos de construcción material. En este sentido algunos trabajos han señalado la aparición del género pictórico asociado a ciertos procesos de apropiación territorial...<sup>38</sup>*

Así, la aspereza, los testigos de un pasado industrial en un medio rural paradójicamente apenas industrializado, la transparencia, la fluidez, la calma, las formas ondulantes e incompletas que el agua nos ofrece o las representaciones ilusionistas que despliega en su obra, parecen fundirse en un instante, congelado y a la vez efímero o, quizá, transitorio como la propia imagen, para estimular nuestra memoria. Un juego visual de superficies amarillas, plateadas o verdosas que genera todo un tratado de epistemología sobre la imprecisión existente entre arte, ciencia y filosofía. Una explicación plástica para hacer visible aquello que se escapa al ojo humano. Deja, así, a nuestro entender la construcción o la deconstrucción de las tierras sean de secano sean irrigadas, pero siempre la descomposición del propio paisaje.

Con este esquema de trabajo, Manuel Vilches pretende que la invención se sobreponga a la mirada externa: reconstruye un mundo perdido a tenor de diluir la realidad industrial (y por encima de todo agraria) de las tierras badajocenses en geometrías especulares hasta llegar a los propios límites del arte. No obstante, sus obras ocultan detrás de la *sinceridad* fotográfica enigmas que intrigan a aquellos que contemplan los edificios industriales y los paisajes quietos –visionarios y fragmentados–, explorando todas las posibilidades que nos ofrece la Naturaleza y profundizando en las razones históricas que tuvieron (y tienen) aquellos que la habitaron (y la habitan)<sup>39</sup>. Esta doble mirada facilita al espectador la comprensión de la realidad, permitiéndonos ver cómo mediante la

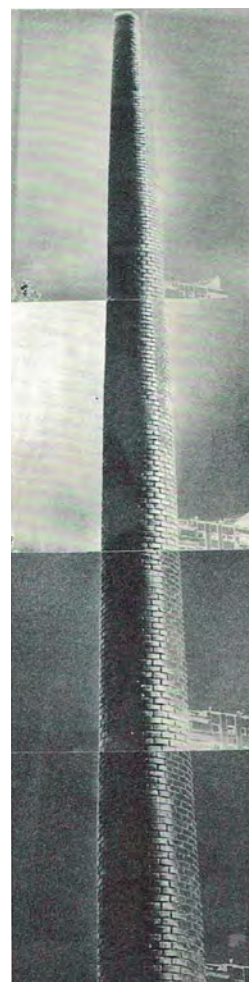


Figura 25. Manuel Vilches. Subliminal, 1994.

<sup>38</sup> ZUSMAN, Perla, “Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea”, en *Els paisatges de la postmodernitat*, II Seminari Internacional sobre Paisatge, Barcelona, 21-23 de octubre de 2004.

<sup>39</sup> LUHMANN, Niklas, *Observaciones de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 1998.



Figura 26. Manuel Vilches. Intervenciones, 2000.



Figura 27. Manuel Vilches. Intervenciones, 2001.

negación puede construirse un paisaje distinto en el futuro: provoca esa necesidad urgente que los hombres contemporáneos tenemos de actuar en ellos:

*La relación entre la Naturaleza y la Historia se establece en un lenguaje geométrico –o especular– ... tratando de recuperar su razón de ser a través de una segunda naturaleza, la de los paisajes de la geometría... un proceso abierto a su propia contemporaneidad... La Naturaleza se explora en la medida que se profundiza en la Historia: la condición histórica implica comprensión, y sus arquitecturas solitarias y sus naturalezas quietas son el punto crucial donde el hombre cambia de rumbo... Pretende desentrañar la realidad no exclusivamente a través de una representación fidedigna... sino a través de una metáfora por encima de las imágenes...<sup>40</sup>*

Manuel Vilches nos propone en sus cuadros, testigos del silencio humano y de la fe obstinada en su presencia, una interpretación del paisaje basada en la intemporalidad y en la prolongación del hombre en esos paisajes (al modificarlos y destruirlos) con arquitecturas que constituyen un símbolo de extraordinaria fuerza que se ocultan y emergen simultáneamente<sup>41</sup>. Incluso para que su visión sea más expresiva, más contundente, suprime en ocasiones el color, así como

cualquier referencia sentimental o cualquier apego al mundo concreto. Todo –o casi todo– se vuelve inmóvil en un afán de eternizar el tiempo y el espacio, de paralizar la condición histórica de la tierra, del agua y de los edificios mediante una gran dosis de subjetividad y surrealismo; una clara herencia de Hilla y Bernhard Becher, como bien apuntó Simón Marchán Fiz al analizar su labor:

*Todo parece conjugarse para transfigurar a esos motivos en presencia irreales, alejadas de las divulgadas visualizaciones de B. y H. Becher; a imprimir sesgos de irrealidad contribuyen asimismo la coloración en blanco y negro, el recurso a los negativos, la manipulación de las texturas que tanto se resaltan como se neutralizan, la iluminación que a veces proyecta artificialmente, el aislamiento de los motivos sobre fondos neutros o envueltos por la atmósfera todavía más irreal que crean las antojadizas nubes cazadas al viento. Y no digamos cuando las chimeneas se recluyen como un cilindro o como un cono flotante en el vacío.<sup>42</sup>*

<sup>40</sup> CANO RAMOS, Javier, "Paisajes reales, paisajes mentales", en Manuel Vilches. *Paisajes reales, paisajes mentales*, Badajoz, E.R.E., 1997, s/p.

<sup>41</sup> FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, "Berlín, Laberinto del Orden", *Babelia*, 26 de septiembre de 1998.

<sup>42</sup> MARCHAN FIZ, Simón, "La sublimación artística de la arqueología industrial", en Manuel Vilches. *Paisajes reales, paisajes mentales*, opus cit. s/p.



Figura 28. 27 Manuel Vilches. Intervenciones, 2003.

Esta dualidad a la que somete su obra no es más que una reflexión sobre los fragmentos dispersos y la discontinuidad de un paisaje vacío que conforma su mirada interior; sin ella estos espacios no son más que escenarios olvidados, cuando deben ser fieles testimonios de esa extraña síntesis que el hombre, a lo largo de la Historia, ha hecho con la realidad y la imaginación. En este sentido, puede afirmarse que sus cuadros están llenos de matices surrealistas, gracias a la crisis de identidad

que el supuesto desarrollo nos ha deparado. Manuel Vilches, como en su día se señaló y dentro de este dualismo mantiene una doble vertiente en sus cuadros: la histórica o aquella que nos remite al pasado, y la utópica o aquella que apenas nos referencias con el único fin de que reconsideremos el nexa que une al espacio que nos circunda<sup>43</sup>. Existen dos nociones, de este modo, que discurren parejas en sus lienzos: la que hace un recorrido por la historia más reciente y se inscribe en el territorio, y la que se fragua estéticamente con la mirada, la que se interpreta. Sus paisajes son una pugna dialéctica entre la creación, la percepción, la objetividad y la subjetividad:

*Vilches ha reflexionado en sus obras no sobre la tierra misma, no sobre el paisaje en sí mismo, entendido como representación o interpretación de la naturaleza, sino que ha ido un paso más allá de la contemplación y pregunta acerca de los efectos –y consecuencias del paso del tiempo –y de la mano del hombre– sobre ese paisaje... No se refiere a un paisaje deshumanizado, en el que nos muestre a la naturaleza o sus abrumadoras manifestaciones como referente y simple argumento, el suyo es siempre un paisaje previamente modificado, en el que el hombre ha dejado una huella que aún perdura, son espacios roturados, anegados, aplanados, construidos, donde la naturaleza que ahora recupera su estado fue anteriormente transformada por un afán humano.*<sup>44</sup>



Figura 29. Manuel Vilches, Intervenciones, 2001.

Sin embargo, cuando Manuel Vilches contempla el paisaje real, tal y como es, se permite el lujo de desarrollar toda una teoría sobre la Naturaleza. La defiende con una gran riqueza de detalles y su reflexión le lleva no sólo a ver, sino a inventar paisajes sublimes e infernales; paisajes que se hacen públicos en el instante que se transfieren a la tela, en el instante que los vestigios geométricos o elementos volumétricos, suspendidos en mitad de la naturaleza, se alzan como verdaderos testigos de la noción de desolación. Pero, como señala Marc Augé

<sup>43</sup> MORA, Teresa, "Visiones fragmentadas", en *Visiones fragmentadas*, Mérida, Escuela de Arte de Mérida, 1999, s/p.

<sup>44</sup> TORRES, José Ángel, "Manuel Vilches. Las reinventiones de la realidad", en *Geografías. Manuel Vilches*, Don Benito, Fondo Editorial-Casa de Cultura Don Benito, p. 76.

en *El tiempo en ruinas*, ésta pierde densidad. Y por ello Vilches prepara escenarios que no son sino simulacros de ese tiempo que se escapa. En este punto de oclusión es donde confluyen el paraíso y el infierno, la luminosidad y la oscuridad, lo interior y lo exterior, lo público y lo privado, la calma y la perturbación. Aquí sus naturalezas no existirían si no hubiese miradas para verlas, no tendrían valor si no nos invitaran a forjarnos un concepto de lo que son o de lo que debieran ser, no activarían la dialéctica que se da siempre entre el hombre y su medio:

*La representación se erige en un mecanismo productor de realidades y, por ende, anterior a las mismas; nada existe más allá de ellas porque el significante se ha ocluido, se ha ocupado, hasta hacer olvidar cualquier significado subyacente y trascendental.*<sup>45</sup>

Sigue, pues, manteniendo el que cada cuadro sea una interrogación, una segunda naturaleza o *realidades ampliadas*: lo fotografiado no solo es un vestigio o una huella, sino una realidad que sirve como pretexto para descubrir una segunda naturaleza a partir de la cual se despliega toda una estrategia de seducción artística<sup>46</sup>. Y ello lo hace con una concisión magistral. Es sobrio, firme y lacónico, su coherencia es poco usual en estos tiempos que corren. Tiempos donde el exceso parece algo prioritario; no le interesa apabullarnos ni con artificios ni con artefactos, sólo quiere resaltar la significación compleja que se guarda detrás de unos paisajes; de un paisaje de la Extremadura meridional fuera de cualquier soplo romántico o pintoresco, y cargado de intenciones, identidades, dramatismo, sensibilidades, evocaciones que se vuelven siempre proyecciones y encarnan el futuro para salvaguardar la naturaleza de forma positiva.



Figura 30. Manuel Vilches. Sin título, de la serie Geografía e Histeria, 2003.

Nos traza así, dentro de esta cadena de paradojas, un territorio reconocible e interpretable. Manuel Vilches lo documenta e intenta preservarlo en nuestra memoria: el artista se transforma en un notario un tanto especial de una realidad paisajística que a veces nos sobrepasa o se enmascara. Y para ello, le arranca su esencia –“el alma”– en pedazos y la disuelve en un sinfín de pliegues o, quizá, de dudas. En tiempos de guerra la camufla con uniformes, con las mareas la perturba, o la quema para que se regenere o sucumba. Nos da pistas para comprender su evolución, para concienciarnos sobre cómo las reivindicaciones del paisaje son un bien colectivo al que nos debemos.

Manuel Vilches anota, como cualquier antropólogo, la necesidad de no atribuir una desmesurada importancia a un espacio estrechamente delimitado por sus intervenciones para poder ir más allá de la tela o de las impresiones. Coincide con Gillo Dorfles en separar lo que se crea como algo ajeno a la naturaleza que acaba incorporándose a ella. Sus cuadros, desde el año 2010, plantean este debate en torno a la relación que ha de existir entre una representación y su resultado surrealista. Visiones

<sup>45</sup> CRUZ, Pedro Alberto, “Manuel Vilches”, en *Arte y Parte*, abril de 2001.

<sup>46</sup> CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Una consideración sobre la pintura –en el campo expandido– de Manuel Vilches”, en *Intervenciones. Manuel Vilches*, Cáceres, Caja Extremadura, 2001, s/p.





Figura 31. Manuel Vilches. Sin título, de la serie Flatness, 2010.

que relata como si se tratase de una narración que cada dos por tres se ve interrumpida por la última realidad que se le presenta, de una urgencia por rehacer lo que el hombre modifica, de sugerencias que no hacen sino (re)interpretar el paisaje que habitamos, incluyendo la idea de ruina o de su deshumanización, provocando un efecto de desidia al *degradar* la singularidad y restar importancia a la belleza que puedan encerrar los paisajes:

*...el trampantojo, el camuflaje y la simulación son parte de su repertorio básico, que aplica sobre unos escenarios muy particulares. La mayor parte de los espacios con los que trabaja de unos años a esta parte son edificios y construcciones inhabitables que suelen pertenecer a parajes marginales o industriales. Lugares abandonados por el hombre que parecen recuperar una energía vital arrolladora a partir del momento en que el artista los escoge y les proporciona aquella segunda oportunidad que los demás no les quisimos conceder nunca... Hace tiempo que abandonó los paisajes naturales apacibles que se dejaban ver en alguna de sus primeras series y los sustituyó por estas construcciones deshumanizadas, pero sólo ahora aparecen en su obra fenómenos atmosféricos abruptos directamente extraídos de una tradición romántica profundamente atraída por una naturaleza destructora y cruel.<sup>47</sup>*

Podría decirse que Manuel Vilches, desde un punto de vista ético, es partidario de naturalizar lo artificial antes que sumergirse en un mundo *antinatural*. Y, tal vez, por eso cada serie es un nuevo planteamiento de su trabajo. Siempre está en el límite, en medio de una gran perplejidad en la que el arte sólo aporta un poco de luz. Sus fragmentos fotográficos o pictóricos, misteriosos, claros, hirientes, tienen la virtud de definirnos el mundo a partir de la nada; lo transitorio, la desaparición, el “pensamiento salvaje” forman parte de su obra en el momento que opta por imprimir una señal en un lugar<sup>48</sup> sin importarle excesivamente ni la duración del hecho ni la escala a la que se reproduce.

<sup>47</sup> CALLES, Jennifer, *Manuel Vilches. Luz oscura*, Madrid, Galería Astarté, 2010, s/p.

<sup>48</sup> GARRAUD, C., *L'idée de la nature dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1994, p. 12.

## JUAN CARLOS LÁZARO Y LA METAFÍSICA DE LOS PAISAJES ADEHESADOS

La pintura de Juan Carlos Lázaro (Fregenal de la Sierra, 1962) se ha ido haciendo sugerencia poco a poco desde 1998, sobre todo cuando representa las dehesas del suroeste extremeño. A partir de esta fecha comienza a recurrir a formas desvaídas para conformar las imágenes que pretenden captar la esencia de la tierra; es como si se tratase de reconstruir su representación haciéndolo "al revés, donde el fondo resulta ser gris y la forma dibujada blanca, dibujos en los que se ha creado una atmósfera, una niebla, un paisaje sobrenatural... con invisibles trazos". Con este procedimiento procuró que su trabajo se centrara en la idea de transformar y situar la escena "en medio de la nada inmensa"<sup>49</sup> con la finalidad de hacer reflexionar al espectador sobre la idea de paisaje. Fue una época en la que en sus cuadros parecía que faltaba algo y, sin embargo, alrededor de esa "carencia" Juan Carlos Lázaro fue construyendo el relato de un entorno casi vacío al que había que dotar de sentido<sup>50</sup>:



Figura 32. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2011.

*Soy un simple intérprete, uno más de la realidad... reduzco el tema al mínimo, que no cuente nada... Creo en las posibilidades que tiene la propia pintura. En encontrar unas relaciones inéditas a sus elementos de lenguaje...*<sup>51</sup>

Renunció para ello, como señala Hannah Arendt, a la idea de atrapar, de apropiarse, de asimilar. Solo persiguió que el paisaje representado continuase siendo "sí-mismo", que encarnase ese afán de superación que Otto Rank otorga a los artistas basándose en las teorías de Alfred Adler, la de hallar la esencialidad de la Naturaleza; un afán que se desencadenó a partir de su estancia italiana entre 1994 y 1995; un deseo de saber utilizar todos los elementos para crear, siguiendo a Vasili Kandinsky, un *objeto de resonancia interior pictórica* que se llama imagen. Dos puntos de vista, el material y el espiritual, que parecieron no estar reñidos en los planteamientos<sup>52</sup> e ideas sobre los paisajes. En octubre de 1999 Juan Carlos Lázaro, en este sentido, escribía "...que sea



Figura 33. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2011.

<sup>49</sup> RUBIO NOMBLOT, Javier, "Imágenes espectrales de Juan Carlos Lázaro", *El Punto de las Artes*, nº 505, 6-12 de noviembre de 1998.

<sup>50</sup> RIOLOBOS, Mar, "Pinturas", *Odiel Información*, 28 de octubre de 2000.

<sup>51</sup> Juan Carlos Lázaro escribió este texto para el catálogo de su exposición en la galería Luis Gurriarán, Madrid, 2001.

<sup>52</sup> BAUMAN, Zygmunt, *Arte, ¿líquido?*, Madrid, Sequitur, 2007, pp. 16-17.

la propia pintura la que otorgue sentido y contenido al cuadro... que la identidad de lo elaborado no está en la voluntad de representación, sino en crear una sugerencia poética... [donde] el tema es ajeno a la pintura en sí"<sup>53</sup>.



Figura 34. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2002.

Indudablemente esta reflexión le condujo y nos conduce a Francisco Bores. A esa conquista de la "visión sintética de la pintura", a su esquematización, a ese interés por "tomar caminos más íntimos y modestos... despojándose de todo artificio, de todo espíritu de demostración exterior forzada... [buscando] desesperadamente el secreto de la pintura, su sentimiento... la pintura no se podía salvar más que por ella misma... conociéndola en toda su simplicidad... adentrándose valientemente en lo desconocido... librándose de la presencia de las cosas y expresar su sentimiento... Los detalles se usan a medida de sus necesidades de evocación"<sup>54</sup>.

Esta negativa a presentarnos sus paisajes en su realidad se tradujo en una defensa de las marcas que se han dejado en el lienzo o la tabla para que su "materialidad" se transforme en "esencia aérea", en aquello que no se puede aprehender y que "traduce las vibraciones, la profundidad o resonancias íntimas" del aire, de la luz o del ambiente<sup>55</sup>. Buscó, a toda costa, una unidad en el plano donde la luz se diluyera por toda la superficie, dejando patente la influencia y la admiración que Juan Carlos Lázaro ha sentido siempre por Henri Matisse que, en el fondo, no es más que una liberación de las formas que se inscriben en un espacio y se transforman en puras sensaciones. A ello hay que sumar el color como responsable del cambio de esas superficies que llegan a ser lo más subjetivas posibles. O dicho de otro modo por el propio Efstratios Tériade en 1927 y referido a Francisco Bores:

*Son point de départ est l'idée plastique [...] Cette idée consiste le plus souvent dans le parti à tirer de l'opposition, du contraste de deux ou plusieurs éléments plastiques, allogènes et qui diffèrent soit par la couleur, soit par la matière, soit par la consistance... soit enfin par leur nature...<sup>56</sup>*

<sup>53</sup> LÁZARO, Juan Carlos, "Dentro de la pintura (Indicaciones útiles sobre mi trabajo)", escrito a mano, fechado en octubre de 1999, sin paginar. Cfr. GARCÍA RUBIO, A. M., "Bores esencial, exposición antológica 1926-1971", *Correo del Arte*, nº 153, noviembre de 1999.

<sup>54</sup> TÈRIADE, "Le développement de l'oeuvre de Borès", *Cahiers d'Art*, nº 2, 6ème année, 1931.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> TÈRIADE, "Francisco Bores", en *Cahiers d'Art*, nº 3, 2ème année, 1927.

En su afán por desmaterializar el paisaje, Juan Carlos Lázaro consiguió liberar la pintura de determinadas condiciones espaciales al recluirse en una “figuración evocativa”<sup>57</sup>, fruto de esa “intemporalidad” que aprehendió en Italia y le condujo a una pintura “cuyo poder no reside en la posibilidad de ser mirada, sino en la latencia de ser vista”<sup>58</sup>. Así lo describía en 1995 en un texto titulado *En el silencio*, al recorrer el lago Maggiore y sus paisajes con niebla: “donde ni la textura ni el color de sus componentes, tierra, árboles y cielo, aparecen... donde todo está continuamente flotando... el color gris, delicado y diverso, lo envuelve todo, lo hace todo, lo es todo... el paisaje cobra un aspecto irreal...”. Dicho de otro modo, Juan Carlos Lázaro logró que los temas paisajísticos mantuviesen “la dignidad de estar inmóviles” en esos cuadros que parecen blancos y solo se ven los matices si se prolonga la mirada<sup>59</sup>. Como él mismo señaló en *Pintura antes que objetos* sintió la necesidad de vaciar el cuadro y llegar a lo que se ha denominado “grado cero de enunciación”<sup>60</sup> ya revelado por Francisco Lebrato en 1989 cuando hablaba de esos “deseos de esquemas sublimados hacia Ortega Muñoz”, de la búsqueda incesante de la simplificación:



Figura 35. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2010.



Figura 36. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2005.

*Ocultar, esconder ciertas cuestiones para hacer aparecer otras... reducir el ruido temático casi al mínimo... una manera de pintar, de poca presencia... para dar protagonismo a otra voz menos estentórea, menos epidérmica y engañosa, y sí más recóndita y oculta: la de la propia pintura sola, en silencio... Desnudar los objetos, aligerarlos de excesos... buscar imágenes más permanentes... ampliar la resonancia de la propia pintura... concentrar la atención en la pintura... no distraer ni entretener... Quiero representar lo justo...<sup>61</sup>*

<sup>57</sup> PALLARÉS, Carmen, “Juan Carlos Lázaro en la contemporaneidad”, *Qazris*, nº 23, 2005.

<sup>58</sup> ALONSO MOLINA, Óscar, “Las cosas (se) aparecen”, *Qazris*, núm. 23, 2005.

<sup>59</sup> “Encore ces thèmes ont-il la décence d’être immobiles”, véase en PARIS, J., *L’espace et le regard*, Seuil, París, 1965, p. 296 y texto de Juan Carlos Lázaro, fechado en 1995.

<sup>60</sup> ALONSO MOLINA, Óscar, “Las cosas (se) aparecen”, *ob. cit.*

<sup>61</sup> LÁZARO, Juan Carlos, “Dejar a la propia pintura sola, en silencio”, texto inédito para la exposición en la galería Fernando Serrano, abril de 2003.





Figura 37. Juan Carlos Lázaro. Pintura, 2005-06.

Su pintura, así, tomó como referencias seguras, en el periodo que va desde mediados de 2005 a 2012, un gusto por hacer de la luz un pilar de su sensibilidad al deslizarse hacia el lirismo donde la abstracción fue un hecho. El color fue desvaneciéndose merced al interés por buscar la esencia de los objetos o de los paisajes, merced a una deriva hacia campos más metafísicos que materializasen de algún modo la fugacidad de los paisajes adhesionados. Su pintura rozó el pensamiento aristotélico que distingue claramente entre lo que “la cosa es”, la esencia, y el hecho de que “exista”, entre posibilidad y realidad. He aquí donde radicó esta nueva manera de entender su pintura, descrita con acierto por Fernando Castro Flórez cuando habla de sus tonalidades metafísicas y su significativo lirismo, o cuando hace referencia a ese espacio velado donde flotan los componentes del paisaje que nos sugiere una ensoñación, o cómo su obra trasciende los motivos para hacerse pintura, o cómo contrapone, de la manera más sorprendente que imaginemos, en una misma superficie la finitud de la Naturaleza en un instante eterno<sup>62</sup>; en ese instante porque esos objetos ya no están en el espacio, sino en el tiempo. No fue más que un guiño a ese pensamiento proustiano en el que nos disgregamos en el tiempo y por el tiempo. Por esta razón sus obras, sobre todo los paisajes, no están “pintados *sur le motif*, por decirlo cezannianamente, sino elaborados en la memoria, en la soledad del estudio, un rasgo canejiano”<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Un purismo silencioso”, en *Descubrir el Arte*, año IX, n° 100, junio de 2007.

<sup>63</sup> BONET, Juan Manuel, “Juan Carlos Lázaro, en su apartada senda”, en *Juan Carlos Lázaro. Recapitulación. Pintura y Dibujo 1995-2018*, Leganés, Sala José Saramago, 2019.



# Paisaje, arquitectura y cine. Permeabilidad realidad-ficción desde una perspectiva extremeña

**Enrique MELÉNDEZ GALÁN**

Universidad de Extremadura

emelgal@gmail.com

PAISAJES CULTURALES EN LA EXTREMADURA MERIDIONAL. UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO (pp 199 - 214)

Cáceres, Universidad de Extremadura, 2019

ISBN: 978-84-9127-053-9 (edición impresa)

978-84-09-17206-1 (edición digital)

**RESUMEN:** El objetivo de este capítulo es ofrecer una visión de conjunto acerca de los valores inherentes al paisaje y las formas de aproximarse a él. Poniendo el foco en el cine como elemento intermediario entre paisaje y espectador, se pretende dar importancia al séptimo arte como elemento de modificación del espacio y de atracción a éste. Así, transformando localizaciones reales en patrimonio filmico, se ha logrado captar la atención de espectadores haciendo que surja el llamado “turismo cinematográfico” o “turismo filmico”, en el que éstos acuden a visitar las localizaciones de sus series o películas favoritas. Este fenómeno ha cobrado importancia en Extremadura en los últimos años y, especialmente, a través de la exitosa serie Game of Thrones, la cual fue rodada en las ciudades de Cáceres, Trujillo y Malpartida de Cáceres.

**PALABRAS CLAVE:** Paisaje cultural, Cine, Turismo cinematográfico, Patrimonio natural, Arte.

## **Landscape, architecture and cinema. Reciprocal influence between fact and fiction in Extremadura**

**ABSTRACT:** This chapter focuses on the landscapes and their different values and ways to approach to them. One of these ways is the cinema, which could take part as a link between landscape and viewer. Because of that, we understand cinema as an important and attractive tool to modify the space. According to this, films not only transform the landscape but also develop it thanks to the “film tourism”. In the last few years, Extremadura has experimented an important impact because of this trend and thanks, concretely, to the succes of Games of Thrones; tv serie filmed in Cáceres, Malpartida, and Trujillo.

**KEYWORDS:** Cultural landscape, Cinema, Film tourism, Natural heritage, Art.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Los paisajes de Extremadura<sup>2</sup> han encontrado en el cine grandes difusores que han ayudado a conformar imaginarios imbuidos por el filtro que realizan los artistas de la fotografía fílmica, haciendo llegar al espectador una dinámica estética que transforma, en palabras de la catedrática Lozano Bartolozzi, “el espacio real en paisaje intelectual”<sup>3</sup>. Desde que en los años treinta Buñuel grabara el controvertido cortometraje *Las Hurdes (tierra sin pan)*, son no pocas las películas rodadas en territorio extremeño, siendo quizás algunas de las más destacadas *1492: The Conquest of Paradise* de Ridley Scott o *Flesh and Blood* de Paul Verhoeven, más conocida en España por el título *Los Señores del Acero*.



Figura 1. Fragmentos del cortometraje *Las Hurdes* de Luis Buñuel, 1933.

No obstante, ha sido en los últimos años cuando la provincia de Cáceres con su capital al frente ha eclosionado como plató de cine hasta convertirse, en palabras del periodista Alonso de la Torre, en una “ciudad de castings”, al contar con varias obras rodadas en apenas tres años<sup>4</sup>. Junto con la grabación de la gran producción de la HBO *Game of Thrones*, otras series y películas han recalado en las ciudades extremeñas en ese tiempo: *Still Star-Crossed*, *Invisibles*, *Hernán*. *El hombre o Inés del Alma mía* han encontrado en las paredes de Cáceres el escenario perfecto en el que encuadrar parte de sus tramas.

Ligado a ello, el fenómeno del turismo cinematográfico supone un modo muy efectivo de sacar un partido económico a este patrimonio natural o urbano que ha sido escogido e inmortalizado por el séptimo arte. Así, de la adecuada relación entre cine, arquitectura y paisaje, la ficción y la realidad serán cada vez más permeables entre sí, generando, con ello, una simbiosis de la que tanto la economía como el patrimonio puedan salir beneficiados.

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado con la colaboración de la Oficina de Turismo de Malpartida de Cáceres y con la información aportada por su Técnico de Turismo, María Paz Leo Arroyo, a la cual le agradecemos su tiempo y su aporte de documentación.

<sup>2</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional titulado: *Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio* (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Agencia Estatal de Investigación y Fondos FEDER, coordinado por Vicente Méndez Hernán y Moisés Bazán de Huerta.

<sup>3</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, “Los paisajes culturales del agua en Extremadura a través del «filtro» de algunos artistas visuales” en LOZANO, María del Mar y MÉNDEZ, Vicente (Coords. y eds.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura; Ministerio de Economía y Competitividad; y Vicerrectorado de Investigación, Transferencia e Innovación de la Universidad de Extremadura, 2017, p. 295.

<sup>4</sup> ALONSO DE LA TORRE, J. R., “Cáceres, ciudad de castings”, *Hoy*, 17/07/2019.



## EL PAISAJE VIVIDO Y EL PAISAJE FILMADO: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

El investigador Gámir Orueta, en sus reflexiones sobre el espacio geográfico y el paisaje, invitaba a desarrollar, por parte de las ciencias del territorio, estudios sobre la importancia del cine como una herramienta intermediaria entre el espectador y el paisaje, ya que entendía que podía servir como un medio no sólo de dar a conocer, sino también de poner en valor una triple aproximación al paisaje: real, vivido y filmado. No obstante, y si bien se centraba en el cine como producto final, dejaba abierta la puerta a las series de televisión para futuras reflexiones<sup>5</sup>, ya que su texto, del año 2011, aún no había sido testigo de la revolución que la plataforma Netflix supuso para el modelo de negocio audiovisual.

En esta sociedad “oculocéntrica”, el bombardeo de imágenes es constante en cualquier aspecto de nuestra vida<sup>6</sup>. Entre estos aspectos, la narrativa visual de estos filmes contribuirá, como citaba Tomsic del urbanista Kevin Lynch<sup>7</sup>, a que el imaginario que el espectador construya dependa, en su último exponente, del equipo artístico de la cinta y de esos “filtros” que comentaba la profesora Lozano Bartolozzi; los cuales no solo son aplicables al mundo del cine, sino, por supuesto, a cualquier práctica artística en la que el creador fuera ese intermediario entre paisaje y observador<sup>8</sup>.

De esta manera, a la hora de abordar la visión del paisaje, es necesario exponer aquellas cualidades propias de éste que nos cita el profesor Plasencia Lozano. En su Tesis Doctoral, Plasencia expone la relación entre cuatro actores –observador, medio de observación, territorio y los condicionantes inherentes al espectador–<sup>9</sup>. En el presente escrito cabe destacar ese segundo elemento, por el cual la historiografía más reciente ha ido vertiendo cada vez más preocupación. Junto a la de Plasencia, por poner otros ejemplos, han surgido Tesis como la de Carlos Muguiro, sobre la importancia de la naturaleza en el cine ruso<sup>10</sup>; la de Jaime Rodríguez Álvarez-Ossorio, sobre el papel de la arquitectura y su visión filmica para la educación artística<sup>11</sup>; o la de Sara Donoso, quien, en su investigación sobre el cine de Galicia, deja una interesante reflexión sobre la importancia del paisaje:

Decíamos que el cine nace en estrecha relación con las artes plásticas y, por tanto, también con la pintura (...). Algo así como una pintura que resucita en movimiento pero lo hace pausada, queriendo saborear las cualidades de la imagen. Y resucita, en este caso, a través del paisaje. Si una primera intuición nos llevó a estudiar la relación de la pintura con este tipo de cine, su posterior análisis ha situado al paisaje en el centro de estas relaciones. Un paisaje advertido desde un sentido amplio, desde su connotación estética hasta su relación con el entorno, desde su perfil visual hasta su interpretación mental<sup>12</sup>.

<sup>5</sup> GÁMIR ORUETA, Agustín, “La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine”, *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XVI, nº 403, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012. <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-403.htm>. [Fecha de consulta: junio de 2019].

<sup>6</sup> PEREGRINA CASTAÑOS, Mikel, “Megapolis y ciberpolis en Snow Crash, de Neal Stepherson”, *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 4, nº 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 188.

<sup>7</sup> TOMSIC CERKEZ, Beatriz, “Potenciar una educación artística viable a través de la arquitectura”. *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 24 (2), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 251-268.

<sup>8</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *ob. cit.*, pp. 283-299.

<sup>9</sup> PLASENCIA LOZANO, Pedro, *El paisaje de los puentes urbanos. La mirada del cine. El New Hollywood y Woody Allen* (Tesis Doctoral), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2012, pp. 39-41.

<sup>10</sup> MUGUIRO ALTUNA, Carlos, *Estética de la Naturaleza en el cine ruso y soviético. El tercer paisaje* (Tesis Doctoral), Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2013.

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ ÁLVAREZ-OSSORIO, Jaime, *Cine, territorio y ciudad en la educación artística: análisis y construcción de paisaje desde el cortometraje documental* (Tesis Doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.

<sup>12</sup> DONOSO CALVO, Sara, *Cine, paisaje, pintura. Una mirada al audiovisual gallego contemporáneo* (Tesis Doctoral), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2018, p. 22.

Un paisaje filmico en el que, como recuperaba Ramírez Ibarra de Ortiz Villeta, “suceden cosas”, se encuentra habitado y alejado del “inmovilismo” pictórico del cual solo se buscaba la contemplación visual<sup>13</sup>. Así, más allá de esta visión reduccionista del “paisaje como marco”, el paisaje filmico tiene una capacidad semántica capaz de narrar historias y contribuir, de forma activa, al hilo argumental de la ficción que en él se desarrolle<sup>14</sup>.

Por citar un caso extremeño, el conjunto histórico de Cáceres sirve para ambientar y contribuir a series desarrolladas en la Edad Media o Moderna, así como ficciones vinculadas a la fantasía de corte medieval. De sus calles, palacios o iglesias sacan partido estas productoras de cine, las cuales buscan unas características concretas que, si bien en otros emplazamientos se pueden encontrar, otros factores ayudan a decidirse por esta localización como apuesta más rentable. En el caso de la serie *Isabel*, por ejemplo, se optó por este conjunto histórico por ser un lugar en el que “...menos intervenciones hemos tenido que hacer por el buen estado de conservación de su casco histórico”<sup>15</sup>.

Como la otra cara de la misma moneda, el patrimonio paisajístico, tanto natural como urbano, puede aprovecharse del cine como herramienta de educación y divulgación. En este sentido, como señalaba García Ruiz, programas como RAPHAEL o CULTURA han pretendido, desde la Unión Europea, servirse de un vehículo de gran poder difusor como el cine para hacer llegar, de una manera artística, paisajes que de otro modo sería más difícil dar a conocer y, a la postre, respetar, difundir, valorar<sup>16</sup> y, en última instancia, proteger.

## LA RENTABILIZACIÓN DE LA FICCIÓN: LA SIMBIOSIS PAISAJE-CINE

Desde el mismo momento en el que un lugar es escogido para el film, las ciudades en torno a estos paisajes empiezan a sentir los beneficios producidos por esta práctica cultural, principalmente económicos<sup>17</sup>. En Cáceres, el impacto de *Still Star-Crossed*, serie que no acabó teniendo el éxito esperado por la ABC, se estima que fue de cuatro millones de euros en el tiempo, aproximadamente seis meses, que el equipo de unas 200 personas estuvo instalado en la capital cacereña, la cual simulaba en la ficción ser la ciudad de Verona tras la muerte de Romeo y Julieta<sup>18</sup>. Así, el personal gerente de hoteles, restaurantes y comercios suelen ser los grandes beneficiados por la presencia de esta industria en cualquier localidad, ya que, en ese primer momento del rodaje, muchos turistas también se sienten atraídos por los escenarios que son accesibles en los centros urbanos, así como pequeñas o medianas empresas que abastecen o complementan las necesidades de la productora<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> RAMÍREZ IBARRA, Ramón, “Futuro imaginario: representaciones del paisaje urbano en el cine contemporáneo”, *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, vol. 4, nº 2, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2015, p. 48.

<sup>14</sup> MELÉNDEZ GALÁN, Enrique, “De ambientes naturales a entornos posapocalípticos: el paisaje filmico y cultural en el cine zombi” en URRACO, Mariano, GARCÍA-GARCÍA, Juan y BAELO, Manuel, (eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2017, pp. 149-168.

<sup>15</sup> TORREJÓN, María José, “*Isabel* vuelve a mirar a Extremadura”, *Hoy*, 26/09/2013.

<sup>16</sup> LARA, Juan Jesús y GARCÍA, Antonio L., “Cine y Patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide” en CORNEJO, Carlos, MORÁN, Juan y PRADA, José (coords.), *Ciudad, territorio y paisaje: reflexiones para un debate multidisciplinar*, Madrid, CERSA, 2010, pp. 393-407.

<sup>17</sup> GÁMIR ORUETA, Agustín y MANUEL VALDÉS, Carlos, *ob. cit.*, p. 184.

<sup>18</sup> LORENZO, Sergio, “Cáceres se queda sin más ingresos de *Still Star Crossed*”, *Hoy*, 07/08/2017.

<sup>19</sup> NÚÑEZ, Cristina, “*Juego de Tronos* quiere 70 caballos en Extremadura”, *Hoy*, 20/09/2016.

Además, en ocasiones, también se pueden llegar a pagar algunas tasas por rodar en escenarios turísticos a modo de compensación por cerrarse al público, como ha ocurrido en el castillo de Trujillo con el rodaje de la producción hispano mexicana *Hernán. El hombre*<sup>20</sup>.

Esta dualidad simbiótica, citada por los geógrafos Gámir y Valdés, supone que aceptemos también como el cine es un elemento fundamental en la construcción de “nuevos imaginarios territoriales colectivos que pueden llegar a tener implicaciones económicas”, especialmente a través del llamado “turismo cinematográfico”. Desde la ficción se realiza una poderosa atracción sobre aquellos espectadores que, en la vida real, desean visitar los lugares que han contribuido al desarrollo de las narrativas de sus series o películas favoritas<sup>21</sup>. Con ello logra convertirse el imaginario fílmico en imaginario turístico, como anota el profesor Osácar Marzal:

Los espacios reales transformados en localizaciones audiovisuales producen en los espectadores una influencia consciente o no que les induce a incorporar a su imaginario personal los lugares donde se desarrollan sus producciones favoritas. El siguiente paso para cualquier persona influenciada por una película es querer viajar a los lugares deseados visuales para conocer, vivir y experimentar<sup>22</sup>.

La capacidad de atracción y el alcance de estas grandes cintas suponen una inversión más efectiva que cualquier campaña de promoción turística. Es el caso, por ejemplo, del impacto que supuso la trilogía de *The Lord of The Rings* para Nueva Zelanda, *Save Private Ryan* para las costas de Normandía o la saga de *Star Wars* para Túnez<sup>23</sup>. Desde los años noventa, diferentes investigaciones han ido ahondando en este factor y su impacto, tanto potencial como real, en las economías locales. Autores como Carlton S. Van Doren, Roger Riley o Dwayne Baker son algunos de los estudiosos más citados por la historiografía actual y precursores de estos estudios<sup>24</sup>.

No obstante, para que ello tenga realmente un impacto en el turismo, la película tiene que ser una producción con un éxito reseñable, quizás a la altura de las anteriores cintas mencionadas. De ello es un buen ejemplo la isla de Lanzarote, en la cual, entre los años sesenta y las primeras décadas del siglo XXI recibió más de cuarenta rodajes sin que, en cambio, ello se viera reflejado en un turismo cinematográfico como bien apuntaban Ferrer, Martín y Arteta. No en vano, y siguiendo a estos autores, la capacidad de atraer tanto turismo como rodajes es dual, al servirse estos de las infraestructuras del turismo –comunicaciones, alojamientos hoteleros o restauración– para su acogida<sup>25</sup>. Cabría entonces hacer una comparativa con el caso cacereño, donde estas infraestructuras turísticas, desarrolladas especialmente desde su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial en 1986, dieron acogida en 2016 a los más de 500 profesionales que trabajaron en el rodaje de las escenas de la séptima temporada de *Game of Thrones* o a los 200 de *Still Star-Crossed*<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> SÁNCHEZ PABLOS, Javier, “Del 18 al 24 de junio grabarán en la parte antigua de Trujillo secuencias de una serie sobre Hernán Cortés”, *Hoy*, 06/06/2019.

<sup>21</sup> GÁMIR ORUETA, Agustín y MANUEL VALDÉS, Carlos, “Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas”, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, nº 45, Madrid, Asociación Española de Geografía, 2007, p. 169.

<sup>22</sup> OSÁCAR MARZAL, Eugeni, “Del turismo y el cine al turismo cinematográfico”, *Heritage and Museography*, nº 2, Gijón, Ediciones Trea, 2009, p. 19.

<sup>23</sup> GÁMIR ORUETA, Agustín y MANUEL VALDÉS, Carlos, *ob. cit.* p. 185.

<sup>24</sup> AERTSEN, Víctor U., “El cine como inductor del turismo. La experiencia turística en *Vicky, Cristina, Barcelona*”, *Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, nº 77, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2011. <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010082.pdf> Fecha de consulta: septiembre de 2019.

<sup>25</sup> FERRER, Mario, MARTÍN, Miguel Ángel y ARTETA, Arminda, “Cine, paisaje y turismo: películas rodadas en Lanzarote entre 1965 y 2015”, *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental*, nº 12, La Palma, Cartas Diferentes, 2016, pp. 37-73.

<sup>26</sup> GONZÁLEZ, J. J., “«Que vengán más rodajes»”, *Hoy*, 19/12/2016.

Para favorecer esa retroalimentación es fundamental el contar con el apoyo de las instituciones, materializado, especialmente, a través de las *film commissions*, entidades sin ánimo de lucro y de carácter institucional que, siguiendo los modelos americanos, surgieron en la década de los noventa en España en aquellas localizaciones más señaladas dentro de la industria filmica: Cataluña, Andalucía y, volviendo al ejemplo anterior, Canarias. Ya en el nuevo siglo surgió la *Spain Film Commission*, entidad que desde el año 2001 engloba las entidades territoriales<sup>27</sup>. En el caso extremeño, habría que esperar hasta el año 2008 para contar con su propia *film commission*, creada por la Junta de Extremadura y actualmente vinculada a la Fundación Extremeña de la Cultura, con unos objetivos muy claros:

...informar, asesorar, ayudar y, en definitiva, guiar y acompañar, a los profesionales y empresas del sector audiovisual que deseen rodar en cualquier parte de Extremadura, actuando como interlocutores y mediadores con empresas, administraciones públicas e instituciones que de alguna manera estén o puedan estar involucradas en el proceso de creación cinematográfica<sup>28</sup>.

Así, cine, patrimonio y turismo son realidades que pueden conjugarse en pos del desarrollo de los diferentes territorios. Le corresponde a la Administración gestionar adecuadamente estos tres elementos y mantener el equilibrio entre ellos<sup>29</sup> para que la relación entre sendas realidades sea lo más provechosa posible.

Volviendo a las repercusiones turísticas, numerosas localizaciones en España en las cuales se grabó *Game of Thrones* sintieron el impacto desde los primeros momentos del rodaje, los inmediatamente posteriores, así como aquellos derivados de la emisión de los capítulos en los que se veían. Es el caso de Osuna, lugar de rodaje de algunos episodios de la quinta temporada, donde en el momento del rodaje las visitas a la ciudad andaluza aumentaron un 15% y en los momentos posteriores a la emisión de los capítulos de la quinta temporada hasta un 30%. La importancia fenomenológica de escala mundial de dicha producción potenció otros aspectos culturales no solamente turísticos aunque con una fuerte capacidad de atracción: presentaciones de libros, exposiciones temporales de artistas como Enrique Corominas, autor de ilustraciones para la editorial Gigamesh, homenajes a los figurantes o la creación de una sala expositiva en el museo de Osuna dedicada, exclusivamente, al rodaje de la serie<sup>30</sup>.

En Extremadura, tras la emisión de la séptima temporada de la exitosa serie de la HBO, algunas iniciativas turísticas partieron desde los principales organismos del gobierno autonómico buscando aprovechar ese tirón mediático. Bajo el lema "Se acerca el otoño. Ven a Extremadura", diferentes medidas publicitarias invadieron el espacio público como es el caso, por ejemplo, de los autobuses del grupo *Avanza*, los cuales fueron decorados con diferentes paisajes extremeños y dicho lema. Al fin y al cabo, esto recordaría a las campañas publicitarias llevadas a cabo en otros lugares que también han aprovechado el turismo cinematográfico. Es el caso, por ejemplo, de la aerolínea neozelandesa *Air New Zealand*, cuyos aviones se adornaron con el lema "Airlane to Middle-Earth" en una alusión directa a los paisajes que sirvieron de localización para el rodaje de la trilogía de *The Lord of the Rings*<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> OSÁCAR MARZAL, Eugeni, *ob. cit.*, p. 20.

<sup>28</sup> Redacción, "Extremadura Film Commission", *Extremadura Audiovisual*, Fundación Extremeña de la Cultura, <https://www.extremaduraaudiovisual.com/rodar-en-extremadura/> [Fecha de consulta: agosto de 2019].

<sup>29</sup> LARA, Juan Jesús y GARCÍA, Antonio L., *ob. cit.*, p. 406.

<sup>30</sup> SEÑO ASENCIO, Fermín, "Una aproximación al turismo inducido por el cine. El caso de Osuna y *Juego de Tronos*", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, nº 17, Osuna, Amigos de los Museos de Osuna, 2015, pp. 167 y 168.

<sup>31</sup> AERTSEN, Victor U., *ob. cit.*



Dentro del territorio nacional tampoco podemos olvidar el caso de Girona, ciudad que también cuenta con un interesante estudio sobre *Game of Thrones* de la mano de los investigadores Parramón y Medina, quienes dejan algunas reflexiones como la que citamos a continuación:

...en todos los casos estamos ante nodos turísticos preexistentes, ya que las calles y plazas en las que se filma son destinos habituales entre los turistas, pero al mismo tiempo si se convierten en espacio de proyección es porque el turista especializado desea pasear por los rincones físicos gerundense sobre los que se ha construido un mundo fantástico (...) Los fans de la serie y turistas que visitan la ciudad buscan activamente dichas correspondencias; que el resultado final sea la decepción por un mundo tangible demasiado prosaico o, por el contrario, la alabanza hacia la aparente omnipotencia creadora de los medios digitales, e incluso un término medio basado en la aceptación que los imaginarios tangibles y los imaginarios mentales coexisten y se superponen, dependerá de cada uno<sup>32</sup>.

En estas líneas, los investigadores relatan esa capacidad transformadora de la serie de espacios reales en espacios ficticios a través de añadir una capa de significado que convierte la ciudad catalana en las ciudades de Braavos o de Desembarco del Rey; sea a través del aditamento de un gran coloso, a modo del de Rodas, en el caso de la primera o los símbolos religiosos superpuestos a la catedral gerundense en la segunda. El caso cacereño sería exactamente igual, siendo el conjunto monumental modificado en la televisión para ser La Ciudadela o, nuevamente, Desembarco del Rey; en el primer caso añadiendo digitalmente el gran faro de la ciudad ficticia o, en el otro, la denominada Fortaleza Roja. En este sentido, Parramón y Medina apuntaban, de un modo muy interesante, como aquellos elementos que convertían en especiales y potencialmente visitables estas localizaciones eran, contradictoriamente, los que se añadían digitalmente y no podían encontrarse los visitantes en sus paseos por las correspondientes ciudades<sup>33</sup>.

No obstante, el alcance mundial de estas producciones contribuye a lo que la historiografía define como el "city placement", el resultado de esa unión entre productora y localización en la que ambos salen beneficiados<sup>34</sup>. De ello buena cuenta dan las declaraciones de la Técnico de Turismo de la localidad de Malpartida, María Paz Leo Arroyo, quien definía en el periódico *Hoy* de manera muy acertada que gracias a *Game of Thrones* "hemos enseñado Los Barruecos al mundo"<sup>35</sup>.

## PAISAJES EXPLOTADOS, PAISAJES MODIFICADOS: PINCELADAS SOBRE EL TURISMO CINEMATográfico EN EXTREMADURA

Hilando con todo lo anterior, las capacidades que presenta el cine para transformar la naturaleza o la agrupación de los edificios en un paisaje con capacidad narrativa suponen también un medio de establecer vínculos, a través de la Administración, con unas poblaciones que empiecen a sentir ese espacio como un territorio con el que se sientan identificados a verlo en pantalla<sup>36</sup>. Una noción de identidad que, además, puede variar en función del impacto que una cinta puede tener

<sup>32</sup> PARRAMÓN, Pere y MEDINA, F. Xavier, "¿Son las grandes producciones televisivas un atractivo turístico de base cultural? Percepciones con el caso de *Juego de Tronos* en Girona", *International Journal of Scientific Management and Tourism*, vol. 3, nº 3, Córdoba, iManagement & Tourism, 2017, p. 410.

<sup>33</sup> PARRAMÓN, Pere y MEDINA, F. Xavier, *ob. cit.*, p. 410.

<sup>34</sup> MÉNDIZ NOGUERO, Alfonso, "Estrategias de «city placement» (emplazamiento de ciudades en el cine) en la promoción del turismo español. El caso de Zindagi Na Milegi Dobara (Sólo se vive una vez, 2011)", *Pensar la Publicidad: revista internacional de investigaciones publicitarias*, vol. 8, nº 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pp. 222 y 223.

<sup>35</sup> TORREIÓN, María José, "Los Barruecos esperan a los turistas de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 14/08/2017.

<sup>36</sup> GÁMIR ORUETA, Agustín y MANUEL VALDÉS, Carlos, *ob. cit.* pp. 181-184.

en la población, modificando la genética patrimonial de estos territorios. En el caso de Malpartida, por ejemplo, antes del rodaje de *Game of Thrones* ya existía un fuerte y conocido vínculo entre la población y su territorio, especialmente con Los Barruecos. Allí, como menciona el profesor Eduardo Alvarado, conviven el patrimonio natural del Monumento Natural y el patrimonio cultural del Museo Vostell Malpartida, dos caras de la misma moneda que el artista alemán Wolf Vostell unió cuando declaró este espacio como “obra de arte de la naturaleza”:

Los Barruecos han sido a lo largo del tiempo un lugar de usos locales diversos e intensos, individuales y colectivos, que en las últimas décadas se han ampliado y universalizado. Los Barruecos terminan conformándose como un espacio abierto, de uso colectivo e intenso y de fuerte atracción por sus componentes naturales y culturales, un verdadero paisaje singularizado y patrimonial en el que el agua sigue siendo un hecho fundamental, tanto como la presencia humana<sup>37</sup>.

Este paisaje del que Vostell se sintió especialmente atraído y que eligió para albergar su legado ya había sido protagonista en el séptimo arte en las obras de Ulrike Otinger VOAEX y de María Pérez Sanz *Malpartida Fluxus Village*. Con una separación temporal de cuarenta años, ambas comparten el interés por Los Barruecos y la presencia del movimiento Fluxus como hilo conductor<sup>38</sup>. Con la llegada de *Game of Thrones* y la incorporación del paisaje de Malpartida al imaginario filmico, a los atractivos con los que contaba la población se le suma uno más vinculado a ese “turismo cinematográfico”. Entre todas las localizaciones extremeñas de la serie de la HBO, la localidad de Malpartida es, sin duda alguna, la que más iniciativas ha planteado para explotar los atractivos turísticos de su territorio aprovechando la publicidad de la serie.

La apertura de nuevos espacios de recepción de visitantes, cartelería y señalética, nuevos servicios culturales, como visitas temáticas, o iniciativas gastronómicas han ido modificando la vida de un territorio cuyo paisaje, además, también se ha visto alterado con pequeñas pinceladas vinculadas al hito que supuso la filmación de *Game of Thrones* en sus tierras. Uno de estos ejemplos más destacados es la creación de un parque infantil que cuenta con diferentes referencias a la famosa serie, simulando un castillo, con los logos de las principales familias involucradas en la trama. Pero además, y ligado a los escenarios donde se grabó la serie, el Ayuntamiento de Malpartida se encuentra preparando una ruta para personas con movilidad reducida que hará que la accesibilidad al Monumento Natural de Los Barruecos sea mucho más sencilla<sup>39</sup>. De este



Figura 2. Parque Infantil en la Plaza de la Nora de Malpartida de Cáceres con los motivos artísticos de la serie Juego de Tronos. Fotografías: el autor.

<sup>37</sup> ALVARADO CORRALES, Eduardo, “Los Barruecos y Granadilla (Cáceres). Paisajes patrimoniales singularizados para el turismo y el desarrollo rural” en LOZANO, María del Mar y MÉNDEZ, Vicente (coords. y eds.), *Patrimonio cultural vinculado con el agua: paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, Universidad de Extremadura y Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2014, p. 28.

<sup>38</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *ob. cit.*, pp. 296-299.

<sup>39</sup> PADILLA, A. I. “Ruta de *Juego de Tronos* para personas con movilidad reducida”, *Hoy*, 07/04/2019.

modo, si el paisaje de la localidad cacereña sirvió de atractivo para atraer una producción de tales características, dicha producción, a su vez, ha redundado en el territorio, modificándolo y transformando sus paisajes, que ven como la línea entre la realidad y la ficción se desdibuja en pos de una seña de identidad que, en ocasiones como estas, permiten también que el patrimonio sea más accesible y atractivo.

Otra de las iniciativas tomadas en Malpartida fue la realización de una cartelería que bajo el lema “La batalla del Dragón” buscaba musealizar el espacio del Barrueco de Arriba, contando con imágenes cedidas por la cadena de televisión para ilustrar los contenidos. Además, dentro de este mismo presupuesto de 10.000 euros, se realizaron folletos explicativos y diferentes productos relacionados con la serie que bajo el mismo eslogan se dirigían a la venta y al protocolo<sup>40</sup>.



Figura 3. Algunos de los recursos museográficos empleados para la musealización del territorio. Panel y Díptico.  
Fuente: Oficina de Turismo de Malpartida de Cáceres, 2019.

<sup>40</sup> NÚÑEZ, Cristina, “Malpartida inicia la explotación turística de *Juego de Tronos*”, *Hoy*, 13/12/2017.

El reflejo en las estadísticas deja claro este potencial turístico al analizar el número de personas que pasan por la Oficina de Turismo de la localidad de Malpartida. Si bien el número de visitantes que acuden a la localidad extremeña se contabiliza en varias veces más, los datos de esta oficina son muy clarificativos para hacernos una idea de la evolución acontecida en los últimos años. Desde el año 2011 al año 2018 se ha pasado de 6.249 visitantes a 14.596, experimentando un gran incremento, especialmente, en los dos últimos años, ya que en 2015 el número de visitantes fue de 10.413<sup>41</sup>. Ese impacto, además, ya se dejó notar desde el momento en el que en julio de 2016 se anunciase de forma oficial que este Monumento Natural iba a ser escenario de la séptima temporada, recibándose, en el mes de agosto de ese año, un 60% más de visitantes que en el anterior<sup>42</sup>. Un mérito que es aún mayor si se tiene en cuenta que en el año 2015 también existía un repunte, como vemos en la gráfica, gracias a su elección como el *Mejor Rincón de España* otorgado por la Guía Repsol. En este sentido, cabría preguntarse hasta qué punto ese impacto y esa publicidad otorgada por tal designación pudo influir en que el equipo de localizaciones de la famosa serie de televisión fijase la vista en el paisaje extremeño.

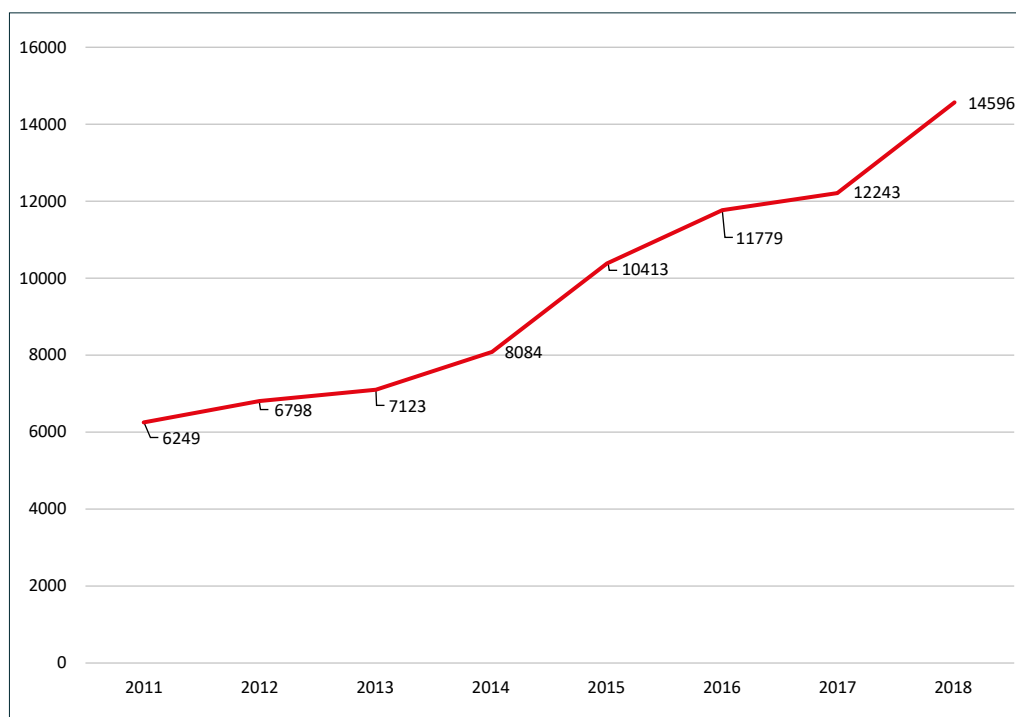


Figura 4. Evolución del número de visitantes en los últimos años.

Fuente: Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Malpartida de Cáceres, 2019. Elaboración Propia.

Trujillo, localidad cuyo castillo sirvió de escenario también en la serie de HBO, ha visto como ese *city placement* comentado anteriormente daba sus frutos gracias a la presencia, en la CNN, de un reportaje sobre esta ciudad extremeña a la que se destacaba por sus “paisajes idílicos”<sup>43</sup>. Paisajes

<sup>41</sup> Fuente: Oficina de Turismo de Malpartida de Cáceres, septiembre de 2019.

<sup>42</sup> Fuente: Oficina de Turismo de Malpartida de Cáceres; Diario Hoy, 08/09/2016.

<sup>43</sup> MORENO, Carlos, “La CNN recomienda Trujillo gracias a *Juego de Tronos*”, Hoy, 19/01/2019.



que también han sido el marco para otras producciones más recientes, como la ya mencionada *Hernán. El hombre*. En este caso, con una labor muy destacada de la *Extremadura Film Commission*, la ciudad de Trujillo junto con la de Cáceres y Malpartida volvieron a servir de escenario conjunto para una nueva cinta<sup>44</sup>.

Por el contrario, en el caso cacereño, desde la prensa y el consistorio se ha realizado autocrítica, y también política, respecto al aprovechamiento turístico de un fenómeno cuyo impacto se ha ido "difuminando"<sup>45</sup>. Si bien en las otras localizaciones sí se ha hecho más hincapié en la promoción de sus espacios, especialmente en la población malpartideña, en Cáceres políticos como el concejal Jorge Villar se lamentaban con las siguientes palabras: "cuando somos testigos de esa evolución en Sevilla, Peñíscola, Guipúzcoa o Tarragona, nos parece una pena que no se haya sabido, o querido, aprovechar"<sup>46</sup>. No obstante, algunas iniciativas como *Cáceres de Película* han pretendido no solo hacer referencia a obras más famosas como *Game of Thrones*, sino también al resto de producciones que han tenido en Cáceres sus localizaciones desde series más modernas, como *La Catedral del Mar*, a largometrajes más clásicos como *Leonor* o *La Lozana Andaluza*<sup>47</sup>.

## LA IMPORTANCIA DE LA GESTIÓN: LA BÚSQUEDA DEL EQUILIBRIO CINE-PATRIMONIO-TURISMO

Poniendo el acento, ahora, en el lado más controvertido, cabe citar como una de las consecuencias del rodaje en espacios urbanos es la incomodidad manifiesta para peatones, residentes o trabajadores que hagan su vida diaria en el espacio que, durante varias horas en un día, alberga un rodaje. Esto puede provocar restricciones de accesos a algunas áreas, retrasos y molestias variadas a aquellos ciudadanos que ven como su día a día puede llegar a verse afectado<sup>48</sup>.

Además, con el rodaje terminado y la obra visionada por el público, en aquellas zonas de más éxito se ven en muchas ocasiones incapaces de responder a la demanda turística, ya que muchos lugares, por ser espacios destinados al uso diario, no fueron ideados *ex professo* como un atractivo turístico. Es el caso, por ejemplo, de la estación de King's Cross, donde fuera de la propia terminal tuvo que levantarse un espacio para satisfacer a aquellos fans de las novelas y las cintas de *Harry Potter* que colapsaban la terminal al querer hacer una foto con una de las localizaciones más famosas ligadas a las aventuras del joven mago. Incluso, ciudades como Dubrovnik, localización de gran parte de las temporadas de *Game of Thrones*, planteó la posibilidad de limitar el acceso a su centro histórico por la masificación turística fruto del reclamo de esta serie<sup>49</sup>. En este sentido, una de las soluciones que se suelen poner encima de la mesa es aprovechar el tirón turístico para presentar otros lugares con valor turístico, añadiendo, como dicen Parramón y Medina, "una nueva capa de significado" que reforzaría los atractivos de los nodos históricos y turísticos preexistentes y, a su vez, permitiendo atraer turistas desde las partes más saturadas de la ciudad<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> SÁNCHEZ PABLOS, Javier, "El rodaje en Trujillo de la serie *Hernán. El hombre*, se inicia en el castillo", *Hoy*, 19/06/2019.

<sup>45</sup> NÚÑEZ, Cristina, "La huella de *Juego de Tronos* se difumina en Cáceres", *Hoy*, 18/11/2018.

<sup>46</sup> MANZANO, Alberto, "Cáceres, la ciudad que no supo hacer caja de *Juego de Tronos*", *El Periódico Extremadura*, 02/09/2019.

<sup>47</sup> TORREJÓN, María José, "Cáceres explota sus escenarios de rodaje en un plano turístico", *Hoy*, 23/01/2018.

<sup>48</sup> E. P., "El casco antiguo de Cáceres sufrirá restricciones por el rodaje de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 12/12/2016.

<sup>49</sup> RUIZ FERNÁNDEZ, Rogelio, "Cine, ciudad y turismo. De *Playtime* a *Terramotourism*", *Collectivus: revista de ciencias sociales*, vol. 5, nº 1, Barranquilla (Colombia), Universidad del Atlántico, 2018, pp. 83 y 84.

<sup>50</sup> PARRAMÓN, Pere y MEDINA, F. Xavier, *ob. cit.*, p. 406.

Algo similar ha ocurrido en España con la ermita de San Juan de Gaztelugatxe, donde la atracción de turistas ha llegado a colapsar accesos y a poner de manifiesto la necesidad de reformar los utilitarios ofrecidos a los visitantes. En este sentido, y aprovechando estas situaciones, también se ha aprovechado para hacer una llamada de atención sobre el buen uso del patrimonio y el evitar aquellas prácticas que puedan poner en riesgo estos paisajes<sup>51</sup>. Por otra parte, esa capacidad de atracción también lleva emparejada una atracción hacia otras actividades menos usuales que buscan aprovecharse del éxito de estos espacios para llegar más lejos en la difusión. Así, en este mismo espacio, Greenpeace se sirvió del reclamo de la serie para, en marzo de 2019, hacer un llamamiento sobre el uso del plástico a través de una escultura de cuatro metros de un dragón que escupía envases en lugar de fuego<sup>52</sup>.



Figura 5. San Juan de Gaztelugatxe, una de las localizaciones de *Game of Thrones*. Fotografías: el autor.

De esta manera, en el caso de Los Barruecos, se ha optado por buscar un equilibrio adecuado entre la preservación de un espacio protegido y el turismo cinematográfico. Prueba de ello, por ejemplo, es el descarte de algunas zonas visitables por ser “zona sensible de cría de aves” como indicaba la Técnica de Gestión de Proyectos del Ayuntamiento Carmen Domínguez<sup>53</sup>. Es por ello que, además, la propia productora de *Game of Thrones* se comprometió a recuperar todo el daño y a reponer aquellos elementos que habían modificado de cara al rodaje, replantando, limpiando y volviendo a vallar los terrenos<sup>54</sup>. Unos terrenos en los que, además, al mantenerse los usos tradicionales, se pueden llegar a generar situaciones anecdóticas en las que se pone de manifiesto este diálogo entre los nuevos modos de explotar el paisaje y las viejas costumbres.

<sup>51</sup> ARALUZEA, Ane, “La oleada de turistas colapsa los accesos y servicios de San Juan de Gaztelugatxe”, *Deia*, 03/09/2017.

<sup>52</sup> ARRIETA, Julio, “Los dragones de *Juego de Tronos* vuelven a Gaztelugatxe para luchar contra el «maldito plástico»”, *El Diario Vasco*, 05/03/2019.

<sup>53</sup> TORREIÓN, María José, “Los Barruecos estrena su ruta de *Juego de Tronos*”, *Hoy*, 14/12/2017.

<sup>54</sup> PANIAGUA, Antonio, *ob. cit.*

Así, a finales de 2017, la periodista María José Torrejón se hacía eco de la particular situación vivida por aquellos turistas que, al visitar la zona de cartelería donde se localizó el rodaje de la serie de la HBO, se encontraban con la presencia de un gran número de vacas que pastaban en la misma zona, lo que provocó que el Ayuntamiento tuviera que buscar una solución intermedia entre la explotación turística y la ganadera; problemática que, además, se había dado ya, como comentaba esta profesional, en el Barrueco de Abajo, lugar donde se sitúa el Museo Vostell<sup>55</sup>.

Finalmente, conviene cerrar estas reflexiones volviendo a lanzar la pregunta con la que terminan Parramón y Medina sus disertaciones sobre el aspecto turístico ligado a estas producciones “¿será capaz el imaginario ligado a la serie y proyectado sobre la ciudad de Girona, de consolidarse como tal y superponerse con los distintos imaginarios urbanos construidos a lo largo de los siglos?”<sup>56</sup> Esta interesante cuestión podría, a nuestro juicio, acompañarse de otra: ¿hasta cuándo perdurará la atracción generada por la serie hacia estos lugares? Dicha preocupación nos invita a hacer un ejercicio de realismo y de autoconsciencia de la situación y plantear si el fenómeno del turismo cinematográfico es algo que acaba teniendo fecha de caducidad. En manos de una adecuada gestión quedará el saber aprovechar estos impactos puntuales para, así, asentar los diferentes paisajes patrimoniales como reclamo turístico, sean urbanos, sean naturales.

## CONCLUSIÓN

Como se ha podido observar, la presencia de este tipo de iniciativas culturales supone para Extremadura una gran oportunidad para dinamizar las economías locales gracias a un primer impacto fruto del rodaje y de todas las necesidades que ello conlleva y, posteriormente, a un segundo impacto producido por la capacidad de atraer ese turismo denominado como cinematográfico. En este sentido, los paisajes urbanos, así como los naturales, se convierten, gracias al lenguaje filmico, en un patrimonio visual que debe ser tenido en cuenta por los diferentes investigadores, obligados a entender esta relación entre el hombre y su entorno desde todas las perspectivas posibles.

De este modo, no competirá a una única disciplina el estudio de este fenómeno. Historiadores del Arte, Geógrafos, Técnicos de Turismo, Gestores del Patrimonio, Ingenieros y la Administración deberán trabajar en equipos multidisciplinares capaces de abordar esta situación desde todos los frentes posibles. Al fin y al cabo, el correcto equilibrio entre economía, patrimonio y turismo comentado en las líneas anteriores solo puede conseguirse si desde estos diferentes sectores se trabaja de manera planificada y organizada.

No obstante, y como nos dicta algunas de las experiencias observadas, no siempre es así; en diversas ocasiones se anteponen intereses partidistas y se deja entrever el conflicto entre administraciones, redundando todo ello de forma negativa en los servicios, en la imagen exterior o en la calidad de la oferta turística. Queda en manos de las instituciones corregir estos defectos y luchar, dejando a un lado los signos políticos, para dar a conocer, poner en valor y proteger nuestro patrimonio.

<sup>55</sup> TORREJÓN, María José, “Vacaciones contra dragones en Los Barruecos”, *Hoy*, 28/12/2017.

<sup>56</sup> PARRAMÓN, Pere y MEDINA, F. Xavier, *ob. cit.*, p. 417.

## BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

- AERTSEN, V. U., "El cine como inductor del turismo. La experiencia turística en *Vicky, Cristina, Barcelona*", *Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, n° 77, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2011. <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010082.pdf> [Fecha de consulta: septiembre de 2019].
- ALONSO DE LA TORRE, J. R., "Cáceres, ciudad de castings", *Hoy*, 17/07/2019.
- ALVARADO CORRALES, E., "Los Barruecos y Granadilla (Cáceres). Paisajes patrimoniales singularizados para el turismo y el desarrollo rural" en LOZANO, M. M. y MÉNDEZ, V. (Coords. y Eds.), *Patrimonio cultural vinculado con el agua: paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, Universidad de Extremadura y Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2014, pp. 21-36.
- ARALUZZA, A., "La oleada de turistas colapsa los accesos y servicios de San Juan de Gaztelugatxe", *Deia*, 03/09/2017.
- ARRIETA, J., "Los dragones de *Juego de Tronos* vuelven a Gaztelugatxe para luchar contra el «maldito plástico»", *El Diario Vasco*, 05/03/2019.
- BAZZANO, A. y ACUÑA, N. (directores), REDONDO, J., ROY, M. y SILVA, C. (productores), *Inés del alma mía* [Serie], España, RTVE, Chilevisión y Boomerang TV, 2020<sup>57</sup>.
- BENIOFF, D. y WEISS, D. B. (creadores y productores), CASADY, G., DOELGER, F., GERARDIS, V., NEWMAN, C., SPENCE, G., MARTIN, G. R. R. et al. (productores), *Game of Thrones* [Serie], Estados Unidos, HBO, 2011-2019.
- BUÑUEL, J. L. (director), COIFFIER, A., GARCÍA, S., y PICCOLI, M. (productores), *Leonor* [Película], España, Francia e Italia, Arcadie Productions, Films 66, Goya Producciones Cinematográficas S. A., Transeuropa Film y Uranus Productions France, 1975.
- BUÑUEL, L. (director y productor), ACÍN, R. (productor). *Las Hurdes* [Cortometraje], España, 1933.
- DONOSO CALVO, S., *Cine, paisaje, pintura. Una mirada al audiovisual gallego contemporáneo* (Tesis Doctoral), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2018.
- E. P., "El casco antiguo de Cáceres sufrirá restricciones por el rodaje de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 12/12/2016.
- ESCRIVÁ, V. (director), *La Lozana Andaluza* [Película], España e Italia, Aspa Producciones Cinematográficas, Impala, Primex Italiana, 1976.
- FERRER, M., MARTÍN, M. A. y ARTETA, A., "Cine, paisaje y turismo: películas rodadas en Lanzarote entre 1965 y 2015", *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental*, n° 12, La Palma, Cartas Diferentes, 2016, pp. 37-73.
- FRADES, J. (director y productor), BANACOLOCHA, J., BAS, J., GARCÍA, M., OSSORIO, A., RODRÍGUEZ, C. y SAGALÉS, A. (productores), *La Catedral del Mar* [Serie], España, Antena 3 Televisión, Atresmedia Televisión, Diagonal Televisión y Televisión de Galicia, 2018.
- FRADES, J., FERRER, O., GARCÍA, S. et al. (directores), BANACOLOCHA, J., BAS, J., GARCÍA, M., ROMERO, N. et al. (productores), *Isabel* [Serie], España, RTVE y Diagonal TV, 2012-2014.
- GÁMIR ORUETA, A., "La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XVI, n° 403, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012. <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-403.htm>. [Fecha de consulta: junio de 2019].
- GÁMIR ORUETA, A. y MANUEL VALDÉS, C., "Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n° 45, Madrid, Asociación Española de Geografía, 2007, pp. 157-190.
- GONZÁLEZ, J. J., "«Que vengan más rodajes»", *Hoy*, 19/12/2016.
- HEATHER, M. (creador), OFFER, M. (director), BEERS, B., CHANG, H., COLLINS, S., ESCOLAR, J. L., HOOKS, C., MIDDLETON, J., NIESPIAL, L., RHIMES, S. et al. (productores), *Still Star-Crossed* [Serie], Estados Unidos, ShondaLand, 2017.
- LARA, J. J. y GARCÍA, A. L., "Cine y Patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide" en CORNEJO, C., MORÁN, J. y PRADA, J. (coords.), *Ciudad, territorio y paisaje: reflexiones para un debate multidisciplinar*, Madrid, CERSA, 2010, pp. 393-407.

<sup>57</sup> Fecha prevista para el estreno.



- LÓPEZ AMADO, N. (director), RAMOS, J. y VALENTÁN, G. (productores), *Hernán. El Hombre* [Serie], España y México, Dopamine Productions y Onza Entertainment, 2020 (fecha prevista para el estreno).
- LORENZO, S., "Cáceres se queda sin más ingresos de *Still Star Crossed*", *Hoy*, 07/08/2017.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. M., "Los paisajes culturales del agua en Extremadura a través del «filtro» de algunos artistas visuales" en LOZANO, M. M. y MÉNDEZ, V. (coords. y eds.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura; Ministerio de Economía y Competitividad; y Vicerrectorado de Investigación, Transferencia e Innovación de la Universidad de Extremadura, 2017, pp. 283-299.
- MANZANO, A., "Cáceres, la ciudad que no supo hacer caja de *Juego de Tronos*", *El Periódico Extremadura*, 02/09/2019.
- MELÉNDEZ GALÁN, E., "De ambientes naturales a entornos posapocalípticos: el paisaje filmico y cultural en el cine zombi" en URRACO, M., GARCÍA-GARCÍA, J. y BAELO, Manuel, (Eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2017, pp. 149-168.
- MÉNDIZ NOGUERO, A., "Estrategias de «city placement» (emplazamiento de ciudades en el cine) en la promoción del turismo español. El caso de Zindagi Na Milegi Dobara (Sólo se vive una vez, 2011)", *Pensar la Publicidad: revista internacional de investigaciones publicitarias*, vol. 8, nº 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pp. 215 y 232.
- MORENO, C., "La CNN recomienda Trujillo gracias a *Juego de Tronos*", *Hoy*, 19/01/2019.
- MUGUIRO ALTUNA, C., *Estética de la Naturaleza en el cine ruso y soviético. El tercer paisaje* (Tesis Doctoral), Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2013.
- NÚÑEZ, C., "Malpartida inicia la explotación turística de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 13/12/2017.
- NÚÑEZ, C., "*Juego de Tronos* quiere 70 caballos en Extremadura", *Hoy*, 20/09/2016.
- NÚÑEZ, C., "La huella de *Juego de Tronos* se difumina en Cáceres", *Hoy*, 18/11/2018,
- OSÁCAR MARZAL, E., "Del turismo y el cine al turismo cinematográfico", *Heritage and Museography*, nº 2, Gijón, Ediciones Trea, 2009, pp. 18-25.
- PADILLA, A. I. "Ruta de *Juego de Tronos* para personas con movilidad reducida", *Hoy*, 07/04/2019.
- PANIAGUA, A., "La Casa Lannister, extrema y dura", *Hoy*, 20/08/2018.
- PARRAMÓN, P. y MEDINA, F. X., "¿Son las grandes producciones televisivas un atractivo turístico de base cultural? Percepciones con el caso de *Juego de Tronos* en Girona", *International Journal of Scientific Management and Tourism*, vol. 3, nº 3, Córdoba, iManagement & Tourism, 2017, pp. 403-420.
- PEREGRINA CASTAÑOS, M., "Megapolis y ciberpolis en *Snow Crash*, de Neal Stephenson". Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 4, nº 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 187-202.
- PLASENCIA LOZANO, P., *El paisaje de los puentes urbanos. La mirada del cine. El New Hollywood y Woody Allen* (Tesis Doctoral), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2012.
- QUEREJETA, G. (directora), COLLAR, L. y MORENO, J. (productores), *Invisibles* [Película], España, Nephilim Producciones, 2020 (fecha prevista para el estreno).
- RAMÍREZ IBARRA, R., "Futuro imaginario: representaciones del paisaje urbano en el cine contemporáneo", *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, vol. 4, nº 2, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2015, pp. 42-67.
- RUIZ FERNÁNDEZ, R., "Cine, ciudad y turismo. De *Playtime* a *Terramotourism*", *Collectivus: revista de ciencias sociales*, vol. 5, nº 1, Barranquilla (Colombia), Universidad del Atlántico, 2018, pp. 70-91.
- Redacción, "Extremadura Film Commission", *Extremadura Audiovisual*, Fundación Extremeña de la Cultura, <https://www.extremaduraaudiovisual.com/rodar-en-extremadura/> [Fecha de consulta: agosto de 2019].
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ-OSSORIO, J., *Cine, territorio y ciudad en la educación artística: análisis y construcción de paisaje desde el cortometraje documental* (Tesis Doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.
- SÁNCHEZ PABLOS, J., "Del 18 al 24 de junio grabarán en la parte antigua de Trujillo secuencias de una serie sobre Hernán Cortés", *Hoy*, 06/06/2019.
- SÁNCHEZ PABLOS, J., "El rodaje en Trujillo de la serie *Hernán. El hombre*, se inicia en el castillo", *Hoy*, 19/06/2019.
- SCOTT, R. (director y productor), BOSCH, R., BOYMAN, M., FAGES, P., POLK, M., GOLDMAN, A., SMITH, I. y THOMAS, G. (productores), *1492: The conquest of the Paradise* [Película], Reino Unido, Cyrc, Légende Films, Due West, France 3 Cinéma y Société des Etablissements L. Gaumont, 1992.

- SEÑO ASENCIO, F., "Una aproximación al turismo inducido por el cine. El caso de Osuna y *Juego de Tronos*", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, nº 17, Osuna, Amigos de los Museos de Osuna, 2015, pp. 164-168.
- TOMSIĆ CERKEZ, B. G., "Potenciar una educación artística viable a través de la arquitectura". *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 24 (2), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 251-268.
- TORREJÓN, M. J., "Cáceres explota sus escenarios de rodaje en un plano turístico", *Hoy*, 23/01/2018.
- TORREJÓN, M. J., "*Isabel* vuelve a mirar a Extremadura", *Hoy*, 26/09/2013.
- TORREJÓN, M. J., "La Junta defiende su campaña turística de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 26/10/2017.
- TORREJÓN, M. J., "Los Barruecos esperan a los turistas de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 14/08/2017.
- TORREJÓN, M. J., "Los Barruecos estrena su ruta de *Juego de Tronos*", *Hoy*, 14/12/2017.
- TORREJÓN, M. J., "Vacas contra dragones en Los Barruecos", *Hoy*, 28/12/2017.
- VERHOEVEN, P. (director), SÁINZ, J. A. y VERSLUYS, G. (productores), *Flesh and Blood* [Película], Estados Unidos, Riverside Pictures Production y Orion, 1985.



ISBN 978-84-9127-053-9



9 788491 270539



UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA



Unión Europea  
Fondo Europeo de Desarrollo Regional  
Una manera de hacer Europa

