

EL HINOJAL

Revista de estudios del MUVI

ISSN 2341-3093

Número 5, Diciembre 2015



ASOCIACION
AMIGOS del MUVI

EDITORIAL

Protección para el yacimiento de Villargordo.

Cuantos tienen oportunidad de acercarse a conocer el Museo de Villafranca pueden contemplar, a través del conjunto de piezas arqueológicas expuestas, cómo esta tierra ha estado habitada por diferentes civilizaciones desde los comienzos de la Prehistoria de manera casi ininterrumpida. Estos pequeños tesoros arqueológicos han sido recogidos en nuestro Museo y en otros museos españoles como lugares de salvaguarda, pero no debemos olvidar que provienen de los diferentes yacimientos que atesora el término municipal de Villafranca de los Barros.

Los estudios del Prof. José CASCALES MUÑOZ fueron pioneros en poner sobre el mapa la ubicación de los principales yacimientos, especialmente en lo que se refiere a los diferentes asentamientos romanos. Posteriormente, otras investigaciones han profundizado sobre este trabajo y vienen actualizado el conocimiento que tenemos sobre estos lugares.

Pero, más allá de determinar su ubicación y de algunas prospecciones a iniciativa de la Universidad de Extremadura, todavía se desconoce en gran parte el alcance de estos depósitos de historia. Es el caso del yacimiento de Villargordo, un lugar de nuestro término relacionado tradicionalmente con asentamientos romanos que, tras el estudio del capitel tardoantiguo expuesto en el MUVI, podemos afirmar que avala la continuidad del asentamiento humano en Villafranca en época tardoantigua, bajo el dominio visigodo de la Península Ibérica. Dentro del presente número el lector podrá encontrar un brillante estudio al respecto, que muestra la importancia de este yacimiento para nuestra historia local, la necesidad de profundizar en su investigación, y la obligación de preservar su conservación.

El interés por los yacimientos, al igual que otras cosas en la vida, está a merced de prioridades, y en el caso de Villafranca de los Barros estos depósitos de historia siguen ocupando un lugar no destacado en las agendas autonómicas, en parte debido a otras preferencias justificadas en parte a la falta de recursos suficientes. Ahora bien, no por ser realistas debemos de dejar de poner en evidencia la situación precaria que tienen nuestros yacimientos en general y Villargordo en particular. Necesitan protección urgente.

Algunos podrán pensar que si llevan ocultos cientos de años, pueden aguantar otros cientos. Sin embargo, cabe destacar que los riesgos han aumentado exponencialmente en la actualidad. Por una parte, los aperos de labranza son mucho más agresivos que antaño de tal forma que la maquinaria actual profundiza, machaca y destruye lo que antes era inaccesible. Por otra parte están los amigos de lo ajeno, los ladrones, en ocasiones más conocedores de nuestro patrimonio que nosotros mismos pero con un interés lucrativo mucho más perjudicial que cualquier vertedera.

Sirva este editorial como acicate a quienes corresponda y como llamada de atención a todos.

▶ Editorial.	2
--------------	---

SUMARIO	3
---------	---

▶ De la moneda romana en Villafranca de los Barros en tiempos del Alto y Bajo Imperio. JOSÉ LÓPEZ VÁZQUEZ	4
▶ El Capitel tardoantiguo del MUVI. Una muestra de la presencia Visigoda en Villafranca de los Barros. LUIS MANUEL SÁNCHEZ GONZÁLEZ	18
▶ "La ruina de los pobres", motines populares en Villafranca de los Barros a finales del siglo XIX. JUAN JOSÉ SÁNCHEZ GONZÁLEZ	30
▶ Doce notas marginales, personales y amigables de un lector villafranqués al libro <i>Historias de la música en Villafranca de los Barros</i> . JOSÉ MARÍA DÍAZ MORENO SJ	46
▶ Semblanza de don Manuel Fraile Mayoral. AMPARO FRAILE SÁNCHEZ	56
▶ Vidrieras, troncos de vid-a. VICTORIA VALENZUELA GARCÍA	68
▶ V Jornadas de historia "José Antonio Soler Díaz-Cacho": <i>El cine y las ciencias sociales</i> . I.E.S MELÉNDEZ VALDÉS	104

La Asociación de Amigos del MUVI no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores que las expresan, en todo momento, de manera individual y en ningún caso representando la opinión de la asociación. La opinión de El Hinojal-REMUVI sólo se refleja en el editorial.

En materia de derechos de autor, cualquier interesado es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente nuestros contenidos siempre que no se persiga un uso comercial directo o indirecto, y con la obligación de hacer referencia completa a la fuente de información y al autor o autores.

DE LA MONEDA ROMANA EN VILAFRANCA DE LOS BARROS
EN TIEMPOS DEL ALTO Y BAJO IMPERIO

JOSÉ LÓPEZ VÁZQUEZ
Técnico del MUVI
Cofundador de Amigos del MUVI



A.I. As de bronce de Augusto (acuñada 25-23 a C) C.P.



B.I. Antoniniano de Diocleciano (acuñada el 290 d C) C.P.

No quiero hacer de este artículo más que una breve síntesis, así, haré un rápido repaso a prácticamente 500 años de ocupación romana por las tierras de nuestra Villafranca, por lo que tendremos como resultado este efímero artículo numismáticamente hablando.

En el anterior escrito del nº 0 de esta misma revista, ya hice dedicación exclusiva hasta el comienzo del periodo del Alto Imperio, por lo que considero éste como una continuación.

EL IMPERIO ROMANO (27 A.C-476 D.C)

El Imperio es el sistema en el que el poder político real estaba en manos de un solo individuo, el emperador. Se inauguró con el emperador Augusto. El Senado quedó limitado a ser un órgano de apoyo de ese poder político.

Se denomina Alto Imperio al periodo que va de Augusto a Diocleciano y Bajo Imperio el que tiene lugar entre Diocleciano y la caída del Imperio Romano en Occidente.

EL ALTO IMPERIO (27 A.C-305 D.C)



Imperio Romano en su apogeo

Entre los años 14 y 68 los herederos de Augusto, se van sucediendo en el poder: Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón. Tras el suicidio forzado de Nerón en junio del 68 d.C le siguió un breve periodo de guerra civil, la primera en Roma desde la muerte de Marco Antonio en el 31 a. C. El conflicto duró poco más de un año, conociéndose el año 69 d. C. como el año de los cuatro emperadores ya que durante aquellos agitados meses Roma vería vestir la púrpura a cuatro hombres distintos. Entre junio del año 68 y diciembre del año 69, Roma sería testigo del nombramiento y caída de Galba, Otón y Vitelio, hasta la definitiva ascensión al poder de Vespasiano que lograría por fin estabilizar el Imperio e instalar una nueva línea hereditaria, la dinastía Flavia. La moneda en plata (denario) de este periodo es muy apreciada e interesante para el estudio y colección, siendo más que evidente la circulación en Perceiana, monetariamente hablando, de estas monedas imperiales.



Denario de Galba durante la Guerra Civil del 68. C.P.

La moneda de plata sirvió para transacciones de valor alto y medio, con una mayor utilización. Mencionar en este artículo, que el pago de Jesucristo se hizo con denarios del emperador Tiberio, denarios algunos también que se han conservado hasta nuestros días en nuestra zona o demarcación y que, quién sabe si podrían haber sido de la misma serie de cuño de aquel famoso pago de las 30 monedas de plata que cobro Judas por su traición.

El valor de la moneda no equivalía al de su contenido en metal precioso. Se puede estimar que el denario, la moneda de referencia, era 1,6 a 2,85 veces más que el del valor de la plata que contenía. Curiosamente ya ocurrió lo mismo con la pieza de 100 pesetas de Franco en nuestros días.



Anv. Denario de Tiberio. C.P.



Rev. Denario de Tiberio

A los Flavios les sucedieron los Antoninos (96-193), nombre genérico que se da a los emperadores Nerva, Trajano, Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio y Cómodo, con una política similar a la de los Flavios.

Con Septimio Severo se inauguró la dinastía de los Severos (197-235), en la que se encontraba él mismo, Caracalla, Macrino, Heliogábalo y Alejandro Severo.

Fue fácil ver monedas de estos emperadores en aquella Tertulia Literaria, incluso ahora también pueden ojearse algunas en las vitrinas del MUVI.

Sabemos de la existencia de piezas de contienda por nuestro término con resellos diversos de, posiblemente campamentos itinerantes en los que una marca era habitual entre los cuños de soldados.



Contramarca o resello cuños itinerantes del ejército en un As de Adrianus. C.P.

El poder absoluto de Roma, capital del Imperio, se fue debilitando con el tiempo. Entre los años 235 y 300 la única prioridad de Roma fue la defensa de las fronteras del Imperio de los continuos ataques de los pueblos bárbaros y de los que provenían imperio sasánida de Persia. La presión de estos pueblos motivó que el ejército asumiese el poder a partir del 235, momento que se conoce como Anarquía militar y que duró unos cincuenta años. Estos emperadores soldados tenían como única finalidad la lucha contra los enemigos del Imperio.

La consecuencia de estas guerras fue el encarecimiento del mantenimiento del ejército y el alto grado de endeudamiento para mantenerlo, lo que llevó al empobrecimiento de la población y a la pérdida de su identidad y sus valores. Un aspecto de su pérdida de identidad fue la crisis religiosa, por la invasión de nuevas religiones orientales.

La persecución de los cristianos por Diocleciano, también llamada Gran Persecución, no fue más que un intento de eliminar los peligros a los que se enfrentaba el imperio. Recordar la figura de nuestra mártir más cercana Santa Eulalia (292-304), virgen y mártir cristiana que sufrió hasta su muerte con tan solo 12 años el calvario por ser cristiana.

En el año 284 una revuelta militar salvó al Imperio, proclamándose Diocleciano emperador. Durante su gobierno se instauró la Tetrarquía, sistema por el cual el imperio se repartía entre dos augustos y dos césares.

Diocleciano abdicó en el año 305 demostrando la ineficacia del sistema tetrárquico sin alguien de peso que lo dirija. Todos estos hechos de carencia, penuria y desastres hacen que los habitantes tanto en la ciudad como en el campo, sean proclives a los ocultamientos de gran número de piezas numismáticas que a lo largo de la historia han ido fluyendo de ese interior de la tierra para deleite de todos y así como para su estudio y divulgación, prueba de ello Villafranca.

A partir de este momento, en su reforma económica, Diocleciano da por finalizada la circulación de la moneda denominada como Antoniniano y que años antes puso en circulación el Emperador Caracalla con un valor de dos denarios. Inicialmente su acuñación era en plata, pero con la progresión desvalorización terminó sus días fabricándose en bronce. De aquí, de esta nueva etapa, podemos extraer igualmente el estudio en nuestro término gracias a esos esporádicos hallazgos desinteresados de diferentes piezas Antoninianas de diversos y fascinantes emperadores que como ya he marcado, podemos ver en el Museo Histórico y Etnográfico de Villafranca.



Antoninianos del I. Quintilus y Victorianus. C.P.

Previamente para la fabricación de monedas, había que preparar los cuños o matrices necesarios para estampar sobre los cospeles los tipos y leyendas que la moneda debía llevar. Los cuños eran realizados por un grabador que con la ayuda de punzones y cinceles tallaba en hueco sobre ellos las imágenes y letras que en las monedas debían aparecer en relieve. Para acuñar una moneda son necesarios dos cuños, uno para el anverso o cara principal y otro para el reverso. En la época romana las monedas eran acuñadas “a martillo”, para ello el cuño del reverso se sujetaba a un banco de madera formando una especie de yunque fijo, mientras que el cuño de reverso era móvil tomando la forma de una especie de punzón que se manejaba como un cortafrío. Una persona podía bastarse para acuñar las monedas, sosteniendo el cuño con la mano izquierda mientras que con la derecha empuñaba el martillo. Las representaciones figuradas muestran sin embargo que en la práctica el acuñador era asistido por uno o dos ayudantes que sujetaban con el auxilio de unas tenazas el cuño de reverso sobre el cospel previamente calentado. Al golpear con el martillo el extremo del cuño, la presión ejercida por el impacto sobre el metal caliente del cospel embutía éste entre los huecos de los cuños con lo que la moneda obtenía su forma y relieve definitivo.

Circunstancialmente, en Villafranca de los Barros y su entorno también, se solían fabricar cuños y por consecuencia monedas estrafalariamente como reproducciones de las oficiales o monedas bárbaras como les denominamos ahora. Ciertamente no dejan de ser monedas muy interesantes para estudiarlas con detenimiento, pues nos están dando la oportunidad del estudio de cómo nuestros antepasados vecinos de Perceiana y alrededores estaban subsistiendo durante periodos de tiempo prácticamente en la clandestinidad. Sinceramente desconozco tanto en la Tertulia Literaria como en la actualidad, si se conoce algún cuño material del lugar.



Centenional bárbaro de acuñación local. C.P.

EL BAJO IMPERIO (305 D.C-476 D.C)

Desde la abdicación de Diocleciano, en el 305, se sucedieron una serie de luchas que se prolongaron hasta el 312, cuando Constantino se convirtió en el único emperador de Occidente y último emperador del imperio unificado. Instituyó el cristianismo como religión oficial del Imperio.

En esta etapa se produce el traslado de la capitalidad del Imperio a la antigua ciudad de Bizancio, reconstruida y ampliada por decisión del emperador. Bizancio, desde el 8 de noviembre del 324 (fecha de su inauguración) pasó a denominarse Constantinopla o ciudad de Constantino. Bien es sabido por los más afables entendidos que durante este espacio de tiempo en que Los Constantinos gobernaban el imperio, las monedas se acuñaron por millones, por tanto, nuestras tierras en tiempos de Constantino, Constante, Contancio y otros familiares reinantes, fueron sembradas de aquel cobre acuñando por entonces su gran mayoría en Constantinopla, que realmente eran buenos tiempos aunque ya en un apagado imperio.



Monedas acuñadas por Los Constantinos. Colección MUVI

Más tarde Teodosio, nacido en Hispania, dividió el Imperio entre sus dos hijos Arcadio y Honorio surgiendo el Imperio Romano de Occidente y el Imperio Romano de Oriente. De esta etapa es interesante ver la proyección de la Sala 4 del Muvi donde está tratada la historia de los mencionados emperadores sobre un disco de plata, el famoso disco o missorium de Teodosio.

Emisiones bastante bien conocidas de los tres emperadores hacen un fiel reflejo de esta fase igualmente en nuestras tierras, donde se pone de manifiesto la posible tranquilidad con que se vivieron esos años en Perceiana



El hispano Theodosius y sus descendientes. C.P.

En el año 476 tiene lugar la caída del Imperio Romano en Occidente. El Imperio Romano de Oriente, posteriormente llamado Imperio Bizantino, sobrevivió hasta 1453.

Esta crisis económica y despoblación llevaría a un decaimiento de las actividades comerciales, aspecto que queda patente en la escasez de restos cerámicos de estos siglos.

En el ámbito administrativo Diocleciano realizó una nueva división administrativa a finales del siglo III d. C. Desaparecieron los "conventus iuridici" y la "Diocesis Hispaniarum" pasa a dividirse en 7 provincias. Hasta finales del siglo V el control de las autoridades romanas será sustituido por la aristocracia local. Los pueblos germánicos se instalarán a partir del siglo V en distintas regiones de la península.

Con la desaparición del Imperio Romano de Occidente la aristocracia local mantendría el poder hasta el establecimiento de la administración visigoda en el siglo V y la posterior integración en la provincia bizantina (siglos VI y VII).

VILLAFRANCA DE LOS BARROS (PERCEIANA)

Son innumerables los hallazgos esporádicos de monedas romanas que se han dado en nuestros campos desde tiempos memorables tal y como hago mención a lo largo del artículo y que gracias a esas personas desinteresadamente que a veces con restricción y otras no, han llegado a nuestros días para su estudio y visualización. Ejemplo claro ya recalado es el que tenemos en las vitrinas de la Sala 4 del Museo Histórico y Etnográfico donde podemos apreciar diversas monedas de esa etapa romana, de donaciones desinteresadas para disfrute del visitante.

El Sr. Cascales Muñoz ya mencionaba en su libro “Apuntes para la Historia de Villafranca” la cantidad de piezas numismáticas inventariadas en el entonces Museo Arqueológico de Villafranca dentro de la ya mencionada Tertulia Literaria allá por finales del S.XIX y principios del XX. Es normal, la cercanía con Emerita Augusta y el encontrarse Villafranca en una de las más transitadas vías de comunicación del imperio como era la Vía XXIII de Antonino. Perceiana sería un enclave interesante para el movimiento y comercio, por lo que la moneda romana está a la orden del día, aunque evidentemente, el trueque sigue funcionando. Cuando la producción mercantil ha alcanzado cierto nivel y volumen, la función del dinero como medio de pago rebasa la esfera de la circulación mercantil. El dinero se convierte en la mercancía general de los contratos. Las rentas, los impuestos, etc., dejan de ser contribuciones en especie para convertirse en pagos dinerarios. Hasta qué punto esta transformación está condicionada por la configuración global del proceso productivo, lo demuestra, por ejemplo, el que por dos veces fracasara el intento del Imperio Romano de recaudar todos los impuestos en dinero.

Primeras áreas de descanso: En la época romana los desplazamientos de largo recorrido se realizaban en caballerías y en diversos tipos de carruaje. En general se trataba de vehículos rudimentarios que hacían que los viajes fueran lentos y pesados, por lo que se hacían necesarios frecuentes cambios de posta (conjunto de caballerías). Por ello florecieron numerosas áreas de descanso en los mismos márgenes del camino, así es muy probable que la historia de Villafranca como núcleo urbano comenzase aquí, con el consiguiente intercambio numismático, aunque hay vestigios en llano de premonedas y monedas de la etapa íbera tal y como detallé en el nº 0 de “El Hinojal”.

Su disposición no era aleatoria, ya que el ingeniero encargado de proyectar en este caso la Via Iter Ab Ostio Fluminis Anae Emeritam Usque que conducía de Italica a Emerita de la que partía la calzada Iter Ab Emerita Asturicam que junto con la anterior forman la conocida Vía de la plata, había calculado con antelación qué distancia debía existir entre cada posta, lo que solía depender de las jornadas que se tardasen en recorrer el trayecto. Como norma general se establecía una separación que estaba en torno a los 20.000 pasos (30 Kilómetros), aunque variaba en función de las dificultades que presentaba la orografía del terreno. Estas áreas de descanso no eran iguales. Las más sencillas eran las llamadas mutationes y en ellas los viajeros podían comer, dormir y cambiar las caballerías. Los clientes más habituales de estas instalaciones eran los oficiales del servicio postal, que acudían a ellas para descansar. También se levantaron establecimientos de mayor importancia denominados mansio (mansiones). Estos lugares estaban reservados casi exclusivamente al alojamiento de autoridades, oficiales, jefes del ejército y altos funcionarios de la administración. Con el paso del tiempo algunos de estos emplazamientos fueron derivando hasta convertirse en hospitales de peregrinos, posadas y ventas. Otros ampliaron sus dependencias y se convirtieron en auténticas ciudades, dando lugar a lo que hipotéticamente pudo ser Perceiana. La mayoría de estas mansiones aparecen relacionadas en el Itinerarium de Antonino. Esta circunstancia es muy importante para el estudio de las vías romanas, ya que al conocer la existencia de estos núcleos de población los historiadores se encuentran en

disposición de dibujar el recorrido original de numerosos tramos de calzadas ya desaparecidos.

La moneda romana durante la mayor parte de su trayectoria consistió en el áureo (oro), el denario (de plata), el sestercio (de bronce u oricalco), el dupondio (también de bronce), el as (de cobre), follis (igualmente de cobre) y AE (también de cobre), entre otras.

Todas estas circunstancias hacen del término de Villafranca un lugar proclive al hallazgo de monedas de forma casual y más aún si tenemos en cuenta que son tierras de labor, las cuales según su lugar son también vulnerables a su lavado cuando la zona sufre lluvias intensas. Evidentemente sin dejar pasar por alto que dentro de la misma población y en cualquier movimiento de tierra para obras han sido halladas por sus dueños y constructores.

Otro punto fuerte de los alrededores de Villafranca de los Barros es la gran cantidad de lo que podríamos denominar hoy en día parcelas -villae en su momento- debido a la fertilidad de sus tierras como tantas veces se escribió.



Maqueta aproximada de lo que fueron las villae en el imperio incluido nuestro término

Arqueológicamente hablando, el patrimonio numismático de Villafranca ha sido alimentado gracias a ello, a la *villa*, la casa de campo de los romanos, que era una granja en una finca de explotación agrícola, cultivada por arrendatarios y normalmente supervisada por un administrador (*vilicus*) y a la vez una casa para descansar del ajetreo de la ciudad, en este caso podríamos hablar de vecinos de Emerita Augusta.

Como granja dedicada a los trabajos propios del campo, tenía una serie de construcciones aptas para esta función. El conjunto de estas construcciones formaba la *villa rustica*. Como residencia del señor (*villa urbana*), podía estar ubicada en edificios separados y claramente diferenciados, pero a veces formaba parte de un mismo edificio, o incluso no existir como tal;

es este caso, el señor se reservaba para su uso personal algunas habitaciones de la *villa rustica*.

El lugar ideal para construir una *villa* era aquél donde hubiera buen clima, tierra fértil y una vía cercana para disponer de un fácil acceso a la finca. Inevitablemente en Villafranca de los Barros disponemos de todo ello. A ser posible, la *villa* se situaba hacia el sur y cerca de un río o de una fuente. Cuando estaban cerca de la costa, se valoraba también la proximidad de un puerto y se escogía un sitio desde donde se pudiera gozar de una buena vista.

El crecimiento económico y el aumento del régimen latifundista favorecen que la parte residencial de la *villa* se amplíe y se convierta en una magnífica *domus*, copia con variantes de la casa señorial romana en la ciudad, con todas sus comodidades y lujos. Aquí pondríamos como ejemplo diferentes lugares del término de Villafranca donde desde siglos anteriores se han hallado fortuitamente monedas como ejemplo claro del trasiego.

La *villa urbana* estaba construida en torno a un patio (*peristylum* o patio amplio porticado; no suele existir el *atrium* de la *domus*) al que se accedía directamente desde el exterior. Además de los dormitorios y las habitaciones propias de la familia, solía haber bibliotecas, estancias para baños, salones y varios comedores. En el exterior, podía haber jardines y galerías bajo los que pasear resguardándose de la lluvia o del sol, fuentes, estanques, caminos...

La mayoría de estas construcciones son abandonadas a finales del siglo II d. C. y las que perduran son transformadas de forma radical. Las causas son, fundamentalmente, una reestructuración de la producción motivada por la concentración de tierras y la competencia con la producción africana.

Por todo ello, es más que evidente que había un gran intercambio de moneda, lo que hizo de la mayoría de las villas fue una gran fuente de ocultamientos por miedos, enfrentamientos, crisis y cambios notables, ratificando lo anterior más arriba. Sabemos que el periodo romano no fue del todo estable, emperadores algunos, con reinado de menos de 30 días pero que tras las conspiraciones y usurpaciones, tenían el tiempo suficiente para acuñar moneda, pongamos por caso a Nepotiano.

Moneda ésta más exigente para el bolsillo, más exigente para colecciones, más exigente para el estudio. En tan corto espacio de tiempo de emperadores breves tampoco era normal una gran cantidad de monedas con diferentes reversos, pero suficiente para quedar un legado en nuestros campos para saber y estudiar ese recorrido que hacían esas piezas desde cualquier ciudad de acuñación del imperio, como podría ser Constantinopla, Arles, Lyon, Treveri, Aquileia, Siscia, la interesante Carthago con Maxentius o la misma Roma y que aquel Señor del mostacho, de reconocida reputación en toda la geografía española, se encargó de recoger y guardar algunas de aquellas monedas. Ahora, esas y otras son fácilmente identificables todas ellas en las mismísimas vitrinas del MUVI



Reversos de diversos motivos imperiales.

La autoridad para acuñar monedas de oro o plata sólo la tenía el emperador, y las acuñaciones de las monedas de alto valor se centralizaban en Roma. Estas monedas eran las interesantes para la maquinaria recaudadora de impuestos. En cuanto a las monedas de bronce y cobre había más permisividad y Roma permitía que se realizaran acuñaciones locales por parte de los reyes-cliente o por parte de sus gobernadores provinciales, ejemplo claro el centenional bárbaro.

Las de bronce se empleaban en las transacciones corrientes de la vida diaria. La mayoría de las personas nunca tuvo en sus manos una moneda de oro y sus ahorros, cuando los tenían, se hacían en monedas de plata. Los niveles más bajos de la población, que constituían la mayor parte de la misma, sólo utilizaban monedas de bronce. Remitámonos a las pruebas.



Claro ejemplo de denario de plata de aquellos que guardaron sus ahorros y que algún día fueron percejianos.

No quiero concluir este conciso artículo sin antes hacer entender lo mucho que debemos agradecer a la población pobre, al humilde, por que sin ellos querer, sin tenerlo en cuenta, han dado lugar a una acción muy beneficiosa para la historia numismática, pues para quien

no lo escuchó nunca, debemos tener en cuenta que la moneda romana se ha seguido utilizando en nuestros pueblos entre los campesinos hasta finales del SXIX como trueque o moneda de cambio, o pago. Por tanto esto es otra razón o motivo por el que han llegado tantos ejemplares hasta nuestros días, no todo fue tierra. Gracias por dar la oportunidad de conocer mejor nuestra historia a través de la moneda.



WEBGRAFIA

<http://www.disfrutaroma.com/imperio-romano>

<http://www.arsfluentes.es/villa-romana/vivienda.html>

<http://www.webdianoia.com/archivos/colab/vias.pdf>

AGRADECIMIENTOS: Col. MUVI y Col. Priv. L. Vázquez

FOTOS: José López

**EL CAPITEL TARDOANTIGUO DEL MUVI.
UNA MUESTRA DE LA PRESENCIA VISIGODA EN VILAFRANCA DE LOS BARROS**

LUIS MANUEL SÁNCHEZ GONZÁLEZ
Arqueólogo y Antropólogo Social y Cultural
Vocal de Arqueología y Etnografía de Amigos del MUVI



INTRODUCCIÓN

Conocemos como arte visigodo, o hispanovisigodo, el desarrollado en la Península Ibérica entre el s. VI y VIII d.c. tras la caída del Imperio Romano y anterior a la dominación musulmana.

Como centros irradiadores de este arte se consideran las ciudades de Tarragona, Toledo, Córdoba y Mérida. A partir de estos centros se desarrolla en el resto de la Península con una serie de características arquitectónicas y estéticas determinadas, que hacen que este arte se caracterice, como decía San Isidoro, por sus adornos y decoración, y no tanto por su buena estructura o distribución.

Hasta hace pocos años se consideraba casi inexistente la presencia visigoda en nuestro término de Villafranca de los Barros. Gracias a la construcción del MUVI (Museo Histórico – Etnográfico de Villafranca de los Barros) y las donaciones realizadas por diferentes vecinos, se ha podido constatar, no solo la presencia de esta cultura, si no que la misma fue de tal entidad que bien pudo existir un centro religioso de cierta importancia en su término, y más concretamente en la finca de Villargordo.

2. ANTECEDENTES

Es conocida la más que probable existencia de una villa romana en la finca de Villargordo. En esta zona del norte de nuestro término y a orillas del arroyo Bonhabal, tradicionalmente han aparecido una serie de restos en superficie, material latericio, *tegulae*, *terra sigillata*, y otros materiales que podemos contextualizar cronológicamente en momentos del Imperio Romano, y que incluso muchos estudiosos han relacionado con Perceiana, villa - mansión situada en la Vía de la Plata, y que el itinerario de Antonino sitúa en la zona.

Ya a principios del s. XX, el historiador villafranqués José Cascales Muñoz decía sobre esta zona que *“en Villargordo, que está al N., había una extensa colina cubierta de escombros [...], y al remover el suelo, han aparecido antiguas casas romanas desmoronadas”*. Este hecho nos da una idea del conocimiento que se tenía de la existencia de restos romanos en esta zona.

Más actualmente, el también villafranqués y catedrático de Prehistoria de la Universidad de Extremadura, Alonso Rodríguez Díaz, mediante un sistema de prospecciones dentro del término del municipio, cuantificó un total de catorce posibles asentamientos romanos, y entre ellos el localizado en la zona de Villargordo.

De esta manera vemos que el conocimiento de restos romanos soterrados en esta zona no es nueva. Lo que si resulta ser una novedad, gracias al aumento de restos conocidos, es la ampliación del conocimiento de la utilización de esta zona. Hecho que nos permite ampliar de

una forma diacrónica la historiografía sobre este sitio, permitiéndonos crear la hipótesis de que este lugar estuvo habitado y utilizado durante el Imperio Romano y la tardoantigüedad.

4. APROXIMACIÓN AL MUNDO VISIGODO

En los primeros siglos de nuestra era, los visigodos se situaban en la orilla izquierda del río Danubio, hasta que la invasión de los Hunos los expulsó de esta zona en el 376 d.c. atravesando este río y desplazándose hacia Tracia y Moesia al mando de Atanarico, donde el emperador Valente les había concedido tierras con la condición de que estos aceptasen las leyes romanas y abrazasen el arrianismo. Pero estos, hartos de la crueldad de Valente, gobernador de esa zona, se sublevaron. De esta manera, con la ruptura del *limes* danubiano y el posterior asesinato del emperador Valente en el 378 d.c. en la batalla de Adrianópolis, se inicia la definitiva presencia visigoda en el Imperio Romano. Realizando en los siguientes años diferentes incursiones en Tesalia, el Epiro y Acadia.

En el año 410 saquean Roma a mandos de Alarico, haciendo ver al Imperio Romano su poder. De esta manera, el emperador Honorio, llega a un acuerdo con el sucesor de Alarico, Ataulfo, concediéndole tierras en las Galias con la condición de que sean aliados de Roma. Pero este atraviesa los pirineos y se establece en Barcino, Barcelona, en el año 414 d.c. Allí es asesinado por uno de sus seguidores, al igual que su sucesor Sigerico, sucediéndoles Walia, quien pactó con Honorio expulsar a las otras tribus bárbaras de la Península Ibérica en provecho de Roma. Labor que logra aunque no del todo, ya que los Vándalos asdingos retroceden hasta Gallecia, retirándose Walia hacia las Galias, fijando su residencia en Tolosa.

En el 418 d.c. se produce un acontecimiento importante para Hispania. El rey Visigodo Walia pacta con Roma el asentamiento definitivo de los visigodos en esta zona, por lo que Hispania deja de formar parte del Imperio Romano. Aun así, en la Península Ibérica no hacen su entrada definitiva hasta mediados del S.VI, cuando el emperador de Roma Valentiniano pide ayuda al rey visigodo Teodorico II para expulsar al resto de “pueblos bárbaros”. Sin embargo, según la *Consularia Caesaragustana*, la presencia de visigodos civiles en la península no se afianza hasta el 494 – 497 d.c. Con un primer asentamiento en la Tarraconense que pronto se extiende por la Cartaginense y la Meseta Central. Desde este momento se produce un traslado de población visigoda desde la Galia hasta Hispania, encontrando un fuerte sustrato romano.

Sobre dicho sustrato los visigodos trasladan a Hispania las formas de gobierno y costumbres que ya habían tenido en la Galia. Es decir, una monarquía electiva, organizada conforme al código de Alarico, en la que la aristocracia tenía un peso específico importante.

Merece la pena destacar, que con la entrada de los Visigodos en Hispania, trajeron con ellos de forma masiva el Arrianismo, herejía que apareció en los primeros años del s. IV d.c. en el Imperio Romano, y que negaba la naturaleza divina del Hijo, produciendo un alejamiento

doctrinal con los católicos. Sin embargo, en el III Concilio de Toledo celebrado en el 589 d.c., el rey visigodo Recaredo adjuró del arrianismo, suponiendo este hecho el paso oficial de la confesión arriana del reino y de la monarquía a la fe católica. De esta manera, el rey visigodo, buscaba convertir a la iglesia en puntal ideológico con el cual articular el reino, erigiéndose el mismo en *minister dei*.

A finales del s. VII y principios del VIII las luchas internas en el seno del reino visigodo eran importantes. En el 710, supuestamente Tarif ibn Malik desembarca en las costas gaditanas, donde se levantaría Tarifa, con cien jinetes y cuatrocientos infantes saqueando toda la zona. Sin embargo es en el 711 cuando Musa ibn Nusayr ordena a Tariq ibn Ziyad realizar una expedición al sur de la península con un importante contingente bereber. Tal vez fruto de contactos previos entre las autoridades islámicas con el sector clientelar contrario al rey visigodo Rodrigo y representado por los hijos de Witiza. Esto supone la caída del reino visigodo en Hispania y la aparición de la presencia musulmana en lo que se denominaría *Al-andalus*.

5. EL CAPITEL VISIGODO DEL MUVI Y SUS PARALELOS EN OTROS

Entre los restos depositados en el MUVI destaca este capitel realizado en mármol y que podemos observar en la sala dedicada a la *Tardoantigüedad*. Se trata de un capitel de pilastra que presenta dos bandas diferenciadas; una inferior decorada con hojas acantizantes (figura 1) que, aunque presentando forma palmiforme, combinan diferentes modelos, y una superior (figura 2) en la que los caulículos forman lo que parecen ser palmeras ligeramente curvadas, en lugar de las volutas típicas de los capiteles corintios romanos. Está muy bien conservado, observándose únicamente algunas roturas en las hojas acantizantes y en los bordes.



Fig. 1: hojas acantizantes de la banda inferior del capitel.



Fig. 2: banda superior del capitel en la que el caulículo forma lo que parece ser una palmera curvada hacia la derecha.

Como podemos ver en la figura nº 3, el capitel tiene unas medidas de 27 cm de longitud y 16 de anchura. Contando con una altura máxima de 11 cm. Aunque esta altura va reduciéndose en la parte superior a medida que nos acercamos a la parte trasera. Hecho causado por ser este el lugar en el que arrancarían las dovelas que formarían el arco.

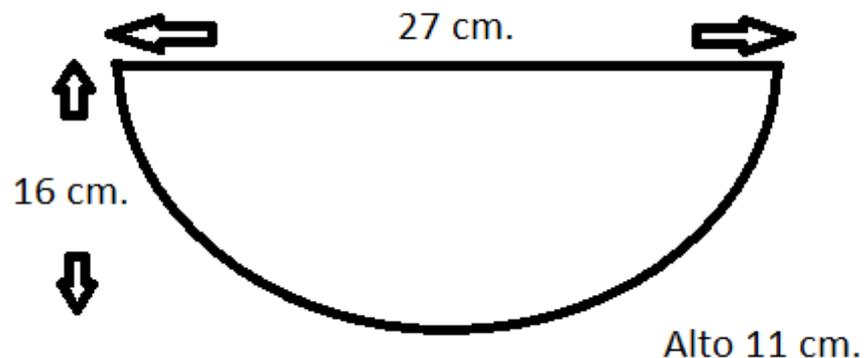


Fig. 3: medidas del capitel.

Analizando la iconografía que presenta, y los cambios con respecto a los capiteles corintios clásicos romanos, observamos ciertos paralelismos con otros capiteles datados entre los ss. VI y VII d.c. que nos permite adscribirlo cronológicamente a este periodo.

En la propia ciudad de Mérida nos encontramos con ejemplos similares. Como el de la figura 4. se trata de un capitel reaprovechado colocado actualmente en el pórtico de la Alcazaba de

Mérida. Podemos comprobar como, de forma esquemática, presenta un cálatos decorado con hojas acantizantes, y de entre las hojas surgen los caulículos que parecen formar hojas de palma. Este capitel está datado aproximadamente en el s.VII d.c.



Fig. 4: capitel con la misma iconografía reaprovechado en el pórtico de la alcazaba de Mérida.

Pero no solo en Mérida nos encontramos con capiteles con una iconografía similar al del MUVI. Esta misma iconografía la vemos reflejada en otros capiteles, como por ejemplo en algunos reutilizados en la Mezquita de Córdoba y datados entre la segunda mitad del s.VI y el s. VII d.c.¹ Entre estos destaca uno por lo que representa para el mundo visigodo. Se trata de uno de los capiteles que estaban situados en la basílica de la ciudad visigoda de Recópolis. Ciudad creada por Leovigildo en honor de su hijo Recaredo en el 578 d.c. Situada en el término municipal de Zorita de los Canes, Guadalajara, fue comenzada a excavar en 1945 y supone la única ciudad creada de nueva planta por los Visigodos en la Península Ibérica.

En las excavaciones de esta ciudad se encontró el capitel de la figura 5. En él vemos que a grandes rasgos la iconografía se repite, es decir, tenemos unas bandas inferiores, en este caso dos en lugar de una, de hojas acantizantes, de cuyos caulículos surgen lo que parecen ser hojas de palma en lugar de los tradicionales volutas corintias. Este capitel está datado en la segunda mitad del s. VI d.c.²

¹ DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel. Capiteles tardorromanos y visigodos en la Península Ibérica (ss. IV – VIII d.c.). Tarragona. Institut català de d'Arqueologia Clàssica. 2011. Pp. 154-155.

² DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel. Capiteles tardorromanos y altomedievales de Hispania (ss. IV – VIII d.c.). Tarragona. Universitat Rovira i Virgili. 2007. P. 665.



Fig. 5: capitel visigodo de Recópolis.

6. POSIBLE UBICACIÓN Y FUNCIÓN

Antes de ubicar dicho capitel en la obra arquitectónica debemos comentar su iconografía. Los dibujos de este elemento arquitectónico reflejan lo que parecen ser palmeras. Dichos elementos aparecen reflejados también en muchos elementos relacionados con la liturgia visigoda. Como por ejemplo en los canceles de las iglesias de este periodo (fig. 6). Dicha iconografía podría representar al árbol de la vida y a la idea del triunfo³, por ello no resulta extraño que sea un tema tan recurrente en este tipo de escenarios.

³DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel. Op cit. P.298.



Fig. 6: cancel procedente de una Iglesia Visigoda. Colección de Arte Visigodo, Mérida.

Por lo tanto es más que probable que dicho capitel formara parte de algún edificio de culto ubicado en este lugar del término de Villafranca de los Barros durante los ss. VI y VII d.c. ¿Pero dónde? Para contestar esta pregunta nos vamos a ayudar de un cimacio visigodo localizado en el Museo Arqueológico de Córdoba (figura 7). Como podemos comprobar, en este cimacio podemos ver cuatro columnas coronadas por cuatro capiteles en los que, de forma muy esquemática, se aprecia una iconografía muy similar al nuestro del MUVI. De estos capiteles parten los arcos formando cuatro naves. Aunque podemos apreciar cómo podrían haber más.



Fig. 7: cimacio del Museo Arqueológico de Córdoba.

Pero el ejemplo anterior no nos vale del todo, ya que los capiteles presentes en dicho cimacio son de columna, mientras que el que se encuentra en el MUVI es de pilastra. Es decir de un pilar adosado al muro. Por ello nos podemos fijar en la figura 8. En ella vemos la representación de una basílica visigoda. Si nos fijamos en la izquierda, lugar en el que finalizan las naves, volvemos a ver un capitel con una iconografía similar al que estudiamos en este artículo, pero esta vez de pilastra.

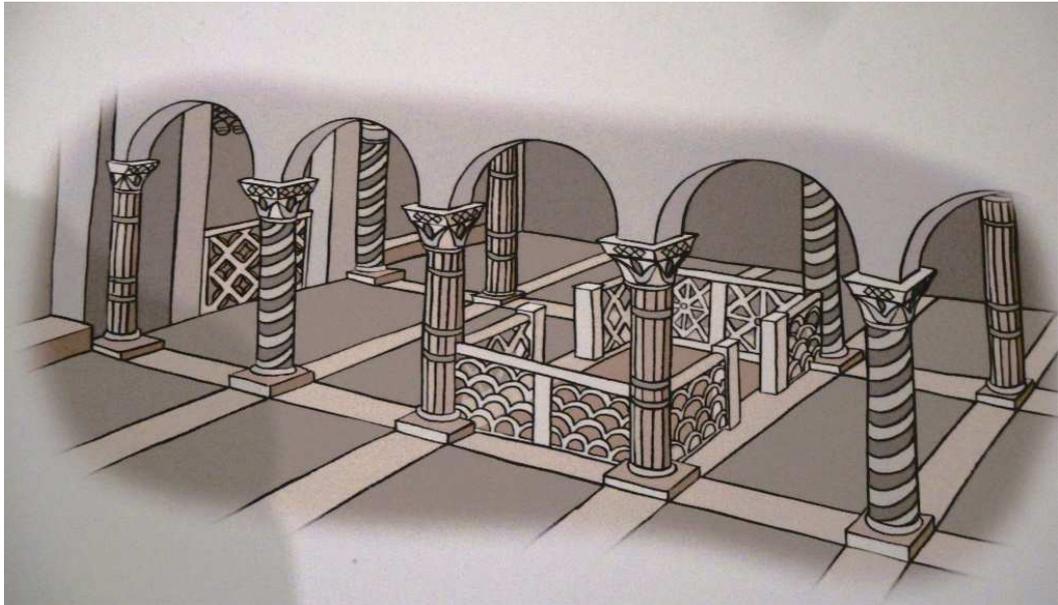


Fig. 8: reconstrucción de una Basílica Visigoda.

7. CONSIDERACIONES FINALES

Son varias las posibilidades que se nos abren sobre la posible función de un edificio en la finca de Villargordo a partir del estudio de este capitel. Desde una pequeña iglesia en una pequeña villa aislada utilizando las ruinas de una edificación anterior, hasta una iglesia de cierta entidad rodeada de un pequeño cementerio asociado a ella. La aparición de este tipo de elementos nos permiten pensar en una Ermita o Iglesia que, además de estar reutilizando las ruinas de una edificación ya amortizada anterior, como se ha podido comprobar por la aparición de elementos de cronología Imperial Romana, pudo estar insertada en un complejo agropecuario y que podemos datar entre el s. VI y el s. VII d.c. Este se inscribiría dentro de esta red de edificaciones religiosas dependientes de la gran metrópolis que era la Mérida del momento. Proceso que demuestra la importancia de la difusión del cristianismo desde las propias zonas rurales, además del crecimiento del patrimonio eclesiástico. Patrimonio que se encontrarían las tropas arabo – bereberes cuando llegaron a la península.

También tenemos que tener en cuenta algunos aspectos, como el que nos aportan los datos escritos, como el canon XIX del concilio provincial celebrado en Mérida, que nos comenta que en la diócesis hay una gran cantidad de iglesias rurales y que algunas de ellas son tan pobres que su administración ha sido encomendada a un solo presbítero⁴.

Es de destacar de la misma manera la importancia que la devoción sobre la mártir Santa Eulalia existía en ese momento. Este fenómeno convirtió a Emerita en un centro de peregrinaje de toda la península, lo que hacía que fuera muy común ver peregrinos accediendo a esta ciudad por el camino que suponía la *Iter ab Ostio fluminis Anae Emeritam Usque*, la actual Vía de la Plata, lugar en el que se encuentra el sitio de Villargordo como hemos comentado.

Esta investigación nos permite crear una serie de conjeturas a partir de un elemento que ha sido donado a este Museo Histórico – Etnográfico de Villafranca de los Barros. Estos datos podrían ampliarse considerablemente y confirmarse o descartarse, y esta cronología podría acotarse de una forma más clara si se desarrollasen en el lugar trabajos arqueológicos de envergadura. Hecho que nunca se ha realizado y hace que el patrimonio que aún queda soterrado corra un grave e inminente peligro, ya que la zona se dedica a trabajos agrícolas que cuentan con cada vez maquinaria más potente capaz de horadar más el terreno, extrayendo los restos que aún queden in situ, privando a la comunidad científica de ciertos datos de importancia.

A esto hay que añadir el hecho de que, aunque este sitio esté considerado como yacimiento arqueológico, han sido varios los "expoliadores" sorprendidos en el lugar con detectores de metales, privando de información importante a unas futuras investigaciones, y que dañan considerablemente el patrimonio común.

⁴ FRANCO MORENO, Bruno. "De emérita a márida. El territorio emeritense entre la Hispania Gothorum y la formación de Al-Andalus (ss. VII - X): transformaciones y pervivencias. Tesis Doctoral. UNED.P. 339.

BIBLIOGRAFÍA

- AHRENS, Sven: “Arquitectura y decoración arquitectónica de época paleocristiana y visigoda en Itálica (Santiponce, prov. Sevilla)” en *Romula* nº 1. 2002. Pp. 107 – 124.
- ARIÑO GIL, Enrique y GURT ESPARRAGUERA Josep María: “Catastros romanos en el entorno de Augusta Emerita. Fuentes literarias y documentación arqueológica” en *Studia histórica. Historia Antigua*. Nº 10 – 11. Madrid-Salamanca, 1994. Pp. 45 - 66.
- CARMONA BERENGUER, Silvia: “Manifestaciones rituales en las necrópolis rurales tardoantigua y de época visigoda en Andalucía” en *Anales de Arqueología cordobesa* nº 7. Córdoba. 1996. Pp. 181 – 208.
- CASCALES MUÑOZ, José: “Romanización y otros apuntes”. Instituto Meléndez Valdés. Villafranca de los Barros. 2006, 2ª reimpresión.
- CRUZ VILLALÓN, María: “Los materiales de la escultura visigoda de Mérida”, en *Norba. Revista de arte, geografía e historia* nº 3. 1982. Pp. 7 – 14.
- CRUZ VILLALÓN, María: “La escultura visigoda de Mérida. Bosquejo historiográfico”, en *Actas Congreso Internacional 1910-2010: El Yacimiento Emeritense*, coordinado por José María Álvarez Martínez y Pedro Mateos Cruz. 2011. Pp. 587 – 604.
- DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel: “Capiteles tardorromanos y altomedievales de Hispania (ss. IV – VIII d.c.)”. Tarragona. Universitat Rovira i Virgili, 2007, 1ª edición.
- DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel: “Capiteles tardorromanos y visigodos en la Península Ibérica (siglos IV – VIII d.c.)”. Tarragona. Institut català de d'Arqueologia Clàssica. 2011, 1ª edición.
- FRANCO MORENO, Bruno: “De emérita a márida. El territorio emeritense entre la Hispania Gothorum y la formación de Al-Andalus (ss. VII - X): transformaciones y pervivencias”. Tesis Doctoral. UNED.
- GIRAL PELEGRÍN, Carmen; ZARZALEJOS PRIETO, Mar: *Arqueología II (Arqueología de Roma)*. Madrid. UNED. 2006, 2ª reimpresión.
- OLAGUER – FELIÚ, Fernando: *Arte medieval español hasta el año 1000*. Madrid. Ediciones Encuentro. 1998, 1ª edición.
- QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio y BENGOTXEA REMENTERÍA, Belén: *Arqueología III (Arqueología Postclásica)*. Madrid. UNED. 2006. 1ª edición.

- RIPOLL, Gisela. ARCE, Javier: "Transformación y final de las villae en occidente (siglos IV - VIII): problemas y perspectivas" en *Arqueología y Territorio Medieval* nº 8. 2001. Pp. 21-54.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Francisco Germán: "*La villa romana de Torre Águila (Barbaño, Badajoz) a partir del siglo IV d.C. Consideraciones generales*", en actas del Congreso Internacional La Hispania de Teodosio, vol. 2, coordinado por Ramón Teja, Cesáreo Pérez González. 1998. Pp. 697 – 712.
- SANCHEZ GONZÁLEZ, Juan José, (coordinador): *Historia urbanística y social de Villafranca de los Barros. Siglos IV a XXI*. Villafranca de los Barros. Autoedición. 2012, 1ª edición.
- SAYAS ABENGOCHEA, Juan José: *Historia Antigua de España II. De la Antigüedad tardía al ocaso visigodo*. Madrid. UNED. 2006, 3ª reimpresión.
- SERRA RÁFOLS, José de C: "La Villa romana de la Cocosa", en *Revista de Estudios Extremeños*. Anejo 2. Badajoz. 1952.

“LA RUINA DE LOS POBRES”, MOTINES POPULARES EN VILAFRANCA DE LOS BARROS A
FINALES DEL SIGLO XIX

JUAN JOSE SÁNCHEZ GONZÁLEZ
Historiador del Arte
Presidente de Amigos del MUVI



Resumen: En este artículo analizamos los motines populares acaecidos a finales del siglo XIX en Villafranca de los Barros (Badajoz). Estos motines, causados por el encarecimiento de los productos alimenticios básicos, manifiestan las tensiones sociales existentes en el seno del régimen liberal. Muestra de la continuidad de un modelo social basado en una extremada polarización de la sociedad, contribuyeron a crear una conciencia de clase sobre la que se organizará la lucha social del siglo XX.

Palabras clave: impuesto de consumos, jornaleros, motines populares, oligarquía, Villafranca de los Barros.

1. INTRODUCCION

En la Extremadura de finales del siglo XIX, en torno a los motines suscitados por las crisis de subsistencias y el impuesto de consumos, se fue gestando, entre la masa jornalera, una conciencia de clase y una forma organizada de lucha que, aunque de baja intensidad y condicionada por la inmediatez de los objetivos perseguidos, prepararon el terreno a la difusión de las ideas anarquistas y socialistas en los primeros años del siglo XX. Estos motines, así como la reacción paternalista que a menudo mostraban las autoridades municipales a la hora de disolverlos, presentan muchos rasgos en común con los motines de hambre del Antiguo Régimen, prueba de la continuidad bajo el régimen liberal de una misma estructura social fundada en una misma organización de la economía. Sin embargo, estas protestas, que tomaron la forma de motines sujetos a esquemas muy definidos, evidencian el creciente malestar social existente dentro del rígido marco político impuesto por el sistema de la Restauración borbónica, generando el caldo de cultivo idóneo para la difusión de las nuevas ideologías que sostendrán la lucha obrera del siglo XX. En consecuencia, su estudio comporta un gran interés por constituir un punto de inflexión en la historia social de la región, a partir del cual la masa jornalera irá asumiendo una progresiva conciencia de clase, pasando de su tradicional pasividad frente al predominio de la oligarquía agraria, a una defensa cada vez más activa de sus intereses y derechos como grupo social.

En este trabajo nos proponemos analizar los motines populares acaecidos en la Villafranca de los Barros de finales del siglo XIX. Hasta el presente, este aspecto de la historia social de Villafranca no ha sido tratado por ningún trabajo con la atención que merece. José Cascales Muñoz (1866-1933), que debió conocer directamente los hechos durante su juventud, no alude a ellos en ninguna de sus obras, pese a ser un autor cuyas preocupaciones históricas y sociales lo aproximan a la Generación del 98. Antonio de Solís, autor de la primera obra sobre la historia de la localidad basada en fuentes documentales y elaborada con criterio científico¹, no hace referencia alguna a estos acontecimientos. José Antonio Soler Díaz-Cacho estudió en un artículo la frustración que para la clase jornalera de Villafranca supuso el fracaso de las ideas progresistas que justificaron la revolución de 1868, pero su estudio no se extiende hasta los acontecimientos de finales del siglo². Juan García Pérez sí hace referencia a ellos en un artículo sobre los motines populares que se sucedieron en Extremadura en torno a 1898, pero desde la perspectiva generalista con la que aborda el estudio del tema³. En nuestro libro sobre la historia social y urbanística de Villafranca, basándonos en la información que nos aportan las actas de las sesiones del ayuntamiento, hicimos una primera aproximación al tema dentro de contexto histórico que enmarca el desarrollo urbano de la localidad a finales

¹ DE SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, A.: *Villafranca en la Historia*. Badajoz, Diputación de Badajoz, 1981.

² SOLER DÍAZ-CACHO, J. A.: "La quinta de 1869 en Villafranca de los Barros. Un ejemplo de frustración popular" *Revista de Estudios Extremeños*. Nº 3, 2000, pp. 1041-1066.

³ GARCÍA PÉREZ, J.: "Del desinterés por la Guerra de Cuba a la protesta social, los motines populares del 98 en Extremadura", *Revista de Estudios Extremeños*. 1998, Vol. III, pp. 1085-1107.

del siglo XIX⁴. En este artículo nos proponemos desarrollar el estudio de estos acontecimientos que consideramos de gran importancia para conocer el dramático giro que, desde 1900, conoció la historia social de Extremadura.

2. VILAFRANCA DE LOS BARROS A FINALES DEL SIGLO XIX

2.1. Una población en crecimiento

El 2 de enero de 1877, por Real Orden, Alfonso XII concedía a Villafranca de los Barros el título de Ciudad. El acta de la sesión celebrada por el ayuntamiento el 7 de enero, da cuenta de este acontecimiento, exponiendo que el título fue concedido “*en consideración a la importancia que por su aumento y desarrollo en industria y comercio ha sabido alcanzarse*”⁵. Aunque la concesión del título debía mucho a la maraña de relaciones personales que unía a la oligarquía que sostenía el régimen⁶, lo cierto es que venía a certificar el desarrollo que, en diversos ámbitos, Villafranca había experimentado en las décadas anteriores, si bien el momento álgido de este desarrollo se alcanzaría en torno a 1900.

En el aspecto demográfico, Villafranca había conocido un notable crecimiento a lo largo de la centuria. Si en 1787 el censo de Floridablanca fijaba la población de Villafranca en 2.652 habitantes⁷, un padrón de 1889 elevaba este número hasta los 10.107⁸. A falta de un estudio detallado sobre la evolución demográfica de la localidad, no es posible conocer qué porcentaje de este aumento se debió al crecimiento natural de la población, pese a las graves epidemias de cólera que azotaron a la localidad en los años centrales de la centuria, y cuál a la aportación de población inmigrante, atraída por las posibilidades de trabajo que podía proporcionar el grupo de grandes propietarios agrícolas avecindados en Villafranca y el desarrollo de una incipiente industria local. A este respecto cabe señalar que las actas de este periodo suelen hacer alusión a un buen número de vecinos procedentes de Portugal, aunque sobre este asunto carecemos de datos numéricos precisos.

Este crecimiento demográfico tuvo su reflejo en el desarrollo urbano de la población, asunto que hemos tratado por extenso en el libro *Historia urbanística y social de Villafranca* y del que aquí nos limitaremos a señalar sus aspectos más significativos. Desde mediados del siglo XIX, este desarrollo se había articulado en base a sucesivos ensanches tanto al sur como al norte del antiguo casco urbano de Villafranca. Estos ensanches, promovidos en un principio por las autoridades locales, tenían como principal objetivo solucionar los graves problemas de

⁴ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J. (Coord.): *Historia social y urbanística de Villafranca de los Barros (ss. XIV-XXI)*. Villafranca de los Barros, 2012, pp. 239-242.

⁵ Archivo Municipal de Villafranca (en adelante A. M. V.) Acuerdos Capitulares, Caja 19, carpeta 1, 7 de enero de 1877, folio 11 reverso.

⁶ El acta agradece expresamente al diputado D. José Sánchez Arjona y Boza, natural de Villafranca, aunque avecindado en Sevilla, las gestiones realizadas para que el título le fuera concedido a la localidad. *Ibidem*.

⁷ GIL SOTO, A.: *Deudos, parciales y consortes. Estrategias políticas y sociales de la oligarquía rural extremeña (siglos XVII y XVIII)*. UNEX, Cáceres, 2003, p. 25.

⁸ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 23, carpeta 1, 20 de junio de 1889, folio 92 reverso.

hacinamiento que comenzaba a padecer la clase jornalera. Tras las desamortizaciones de bienes propios y comunales de mediados de siglo, el ayuntamiento perdió el dominio del antiguo ejido que rodeaba a la población, conservando tan solo una porción del mismo al norte del casco urbano. En consecuencia, en las últimas décadas del siglo, los ensanches que ampliaron el casco urbano por el flanco sur, dando lugar al actual barrio del Pilar, fueron promovidos por los nuevos propietarios del terreno, miembros de la oligarquía local. En cambio, durante los años del denominado Sexenio Democrático, las autoridades locales se preocuparon por trazar nuevas calles en los terrenos públicos que aún conservaba el municipio en su lado norte, cuyo principal objetivo era proporcionar a los jornaleros terrenos a precios asequibles en los que construir sus viviendas. En los últimos años del siglo, el ayuntamiento llegaría a perder la libre disposición de estos terrenos, que el Estado pretendía poner en manos privadas, dando lugar a un largo proceso de negociaciones que finalmente concluirían en una solución de compromiso que, si bien dejaba el antiguo ejido en posesión del municipio, limitaba su uso exclusivamente a fines agrícolas.

En el aspecto económico, Villafranca continuaba siendo a finales del siglo XIX una población eminentemente agrícola. Antonio Bogeat y Asuar escribió en 1919 una especie de guía informativa sobre la población, en la que recoge los datos obtenidos en 1917 por el Servicio Agrónomo de Avance Catastral sobre la distribución en superficie de los diferentes cultivos que se daban en la población. Aunque algo tardíos con respecto al periodo que nos ocupa, estos datos debían variar poco con respecto a los últimos años del siglo XIX. Según dicha fuente, los cereales de año y vez ocupaban una superficie total de 6.830'6646 hectáreas, seguida por la de olivar con 2.637'1208, a la que habría que sumar las 313'7938 de olivo combinado con viña. El resto de cultivos ocupaban una superficie mucho menor, el viñedo apenas abarcaba unas 207'4242 hectáreas. Todavía en esta época el pueblo conservaba 14'7333 hectáreas de dehesa para pasto y 7'1334 de encinar⁹.

En cuanto a la propiedad de la tierra, tras las desamortizaciones de bienes eclesiásticos y comunales¹⁰, el desequilibrio en el reparto de la tierra, característico ya del Antiguo Régimen, no había hecho más que acentuarse, concentrando en las manos de unas pocas familias la mayor parte de la propiedad agrícola.

Por otro lado, es bien conocido el carácter obsoleto de las técnicas y útiles empleados en la agricultura extremeña de finales del siglo XIX, causa de su bajo rendimiento y escasa capacidad competitiva en un mercado cada vez más internacionalizado, siendo el reducido coste de la mano de obra el único factor que proporcionaba rentabilidad a esta forma de explotación. Con todo, entre algunos propietarios agrícolas, existía una cierta preocupación por modernizar la agricultura local. En la sesión del 15 de junio de 1882, el concejal D. Fernando Fernández de Soria, gran propietario agrícola, proponía que se tomaran medidas para promover la extensión del regadío, introducir fertilizantes químicos y maquinaria, así

⁹ BOGEAT Y ASUAR, A.: *Guía de Villafranca de los Barros*. Villafranca de los Barros, 1919, p. 11.

¹⁰ Del Archivo Municipal de Villafranca ha desaparecido, desconocemos desde cuando, el libro de actas correspondiente a 1855, así como la documentación relacionada con el proceso desamortizador, lo que nos impide hacer un estudio detallado del tema.

como mejorar la formación de los trabajadores del campo, “*estancados en los hábitos recogidos de la tradición*”, para lo cual sería necesaria la creación de una granja escuela con pretensiones de convertirse en una institución de referencia regional¹¹. Lo cierto es que la granja escuela no llegó a instalarse y que la agricultura local continuó estancada en sus métodos tradicionales. Solo a comienzos del siglo XX se advierten ciertos intentos de modernización mediante la introducción de maquinaria agrícola, lo que suscitará tensiones con los trabajadores del campo¹².

En cuanto a la industria, la *Guía* de 1919 ofrece una detallada nómina de las fábricas operativas en la localidad en aquel año. Sin embargo, como advierte el propio autor, el desarrollo de la industria era un suceso reciente¹³, por lo que en este caso debemos tomar con cautela los datos expuestos. El desarrollo de la industria villafranquesa del siglo XIX es un tema que apenas ha abordado la investigación histórica. Al menos para finales del siglo, además de varios tejares, alcoholeras y alguna fábrica de jabón, los principales pilares de la industria local eran varios talleres de bordados¹⁴, la Harinera de San Antonio, instalada en el local que ocupa hoy la Casa de la Cultura y la incipiente área industrial que se estaba desarrollando junto a la estación del ferrocarril, en funcionamiento desde 1879. Como veremos, la Harinera, propiedad de las familias Montero de Espinosa y Rengifo, desempeñará un destacado papel en los motines populares de finales del siglo. Su existencia está documentada desde, al menos, 1882¹⁵, aunque es posible que existiera desde algún tiempo antes. En la última década del siglo XIX fue reformada y ampliada, adquiriendo el edificio su configuración actual. Lo más significativo de la reforma fue la instalación de un generador eléctrico, consecuencia de un acuerdo comercial entre los propietarios de la fábrica e Isaac Peral, que, desde 1896 y hasta 1932, surtiría de electricidad a la población¹⁶. Desconocemos a qué número de trabajadores ocupaban estas industrias, aunque su porcentaje con respecto al global de la población obrera de Villafranca, predominantemente jornalera, debía ser muy reducido.

¹¹ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 20, carpeta 2, 15 de junio de 1882.

¹² Carlos López Pego hace referencia, en su historia del Colegio San José de Villafranca, a la existencia de motines antimquinistas y a la destrucción de maquinaria agrícola por parte de grupos de jornaleros a quienes la crisis agrícola de 1905-1906 había dejado sin trabajo. LÓPEZ PEGO, C. (S. J.): *Historia del Colegio San José de Villafranca de los Barros. Cien años de vida 1893-1993*. Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San José, 1994, p. 118.

¹³ “*La Industria, antes casi nula, ha crecido de un modo prodigioso, las fábricas se multiplican rápidamente...*”. BOGEAT Y ASUAR, A.: *Op. cit.* p. 13.

¹⁴ Los talleres de bordados de Villafranca, algunos de los cuales obtuvieron premios internacionales en su tiempo, bien merecen un estudio que, por desgracia, no se ha realizado aún. En el Museo de la localidad hay una sala reservada exclusivamente a esta actividad, a medio camino entre la artesanía y la industria.

¹⁵ En la sesión del ayuntamiento celebrada el 20 de julio de 1882, se propuso la construcción de un lavadero en las inmediaciones de la fábrica de harinas, primera vez que es nombrada en la documentación consultada por nosotros. A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 20, carpeta 2, 20 de julio de 1882.

¹⁶ En la sesión del 14 de abril de 1895 se acordó la contratación del suministro eléctrico con la Harinera de San Antonio, tras que en la subasta pública de la contratación celebrada el primer de mes en Madrid no se hubiera presentado ningún proponente. A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 25, carpeta 1, 14 de abril de 1895, folios 25 reverso-26. La inauguración de la iluminación pública por electricidad fue celebrada el 1 de mayo de 1896, como anunciaba el periódico local *El Eco de los Barros* del 30 de abril de 1896.

2.2.-Oligarquía y clase jornalera

El desarrollo de Villafranca a lo largo del siglo XIX había dejado intacta, e incluso acentuó, la acusada polarización de su estructura social, existiendo una honda brecha que separaba a una minoría acaudalada, poseedora de la mayor parte de las tierras y detentadora tradicional del poder, de la gran masa jornalera sumida en precarias condiciones de vida, desposeída y completamente marginada del gobierno local. En consecuencia, el desarrollo de la población se produjo conservando la estructura social característica del Antiguo Régimen.

Los años finales del siglo XIX suponen un periodo de esplendor para la oligarquía local. Este grupo social estaba integrado por los herederos de las antiguas familias que habían detentado el poder en el Antiguo Régimen¹⁷, como los Baca, Jaraquemada o Sánchez-Arjona, junto a nuevas familias como los Fernández de Soria, Montero de Espinosa o Rengifo, cuyos apellidos, además de a la posesión de tierras, muchas de ellas procedentes de las desamortizaciones, se asocian con la incipiente industria local.

Como es sabido, la Restauración borbónica, con su sistema parlamentario basado en la pactada alternancia en el gobierno de los partidos liberal y conservador, integrados por la oligarquía agraria, industrial y financiera, había proporcionado una gran estabilidad al predominio de este grupo social, al conservar intactas las estructuras económicas y sociales que sustentaban su poder. La de Villafranca no fue una excepción. Los miembros de la oligarquía local, que en 1873 se habían decantado mayoritariamente por la República Federal¹⁸, se integraron muy pronto en el aparato político del nuevo régimen. Varios vecinos de Villafranca llegaron a ser diputados en Cortes, como D. José Sánchez Arjona y Boza, D. Rafael Fernández de Soria y Cabeza de Vaca o D. Alejandro Pidal y Mon.

En estos años, como reflejo de la atmósfera de seguridad y optimismo en que vivía inmerso este grupo social, fueron remodeladas buen número de antiguas casas solariegas, a las que se dotó de un aspecto más burgués y cosmopolita, al asimilar los criterios estéticos del clasicismo y el modernismo¹⁹. Los espacios públicos situados en áreas urbanas donde predominaban sus viviendas, como la actual Plaza de España y la Plaza del Altozano, fueron reformados, convirtiéndose en amenos paseos burgueses²⁰. Los escasos ejemplares conservados del periódico local *El Eco de los Barros*, constituyen un fiel testimonio de la

¹⁷ Fenómeno característico de la Extremadura contemporánea: MERINERO MARTÍN, M. J. y SÁNCHEZ MARROYO, F.: "El monopolio del poder en la Extremadura contemporánea" *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.* *Contemporánea*, t. 3, 1990, pp. 101-117.

¹⁸ El acta de la sesión celebrada el 13 de febrero de 1873 es muy explícita al respecto: "Los habitantes de este municipio, en su mayoría republicanos, se habían alzado revolucionariamente en esta mañana con el propósito de aguardar el resultado de esta crisis suprema y dispuesto a no aceptar otra forma de gobierno que el republicano democrático federal". A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 18, carpeta 1, 13 de febrero de 1873, folio 7 y reverso.

¹⁹ LOZANO BARTOLOZZI, M. del Mar: "Urbanismo y arquitectura de Extremadura en torno a 1898, una etapa de tránsito" *Revista de Estudios Extremeños*, 1998, nº 3, pp. 973-1016.

²⁰ Este tema lo hemos tratado por extenso en el libro *Historia urbanística y social...* además de en el siguiente artículo: SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J.: "De plaza barroca a paseo burgués: la Plaza Principal de Villafranca de los Barros (ss. XVIII-XIX)", *Revista de Estudios Extremeños*, 2014, tomo LXX, número I, pp. 489-516.

crónica social de la época, dando noticia de las bodas, de las jornadas de caza, de las salidas al campo y de los conciertos que amenizaban la vida de este privilegiado conjunto de vecinos.

El fomento de la cultura se convirtió en estos años en una actividad distintiva de este grupo social, articulada desde instituciones como la Tertulia Literaria y el Centro de Instrucción y Recreo. Las conferencias, las lecturas públicas, los conciertos o la exposición de piezas arqueológicas²¹, eran algunas de las actividades desarrolladas por estas instituciones. Síntoma de la efervescencia cultural que conoció la población en estas fechas, fue la publicación de hasta seis periódicos en los años en torno a 1900²², de los que, por desgracia, apenas se tiene noticia de la conservación de algunos pocos ejemplares.

En la última década del siglo abrieron sus puertas los colegios de San José, de la Compañía de Jesús²³, y el de Nuestra Señora del Carmen, de la Congregación de Hermanas Carmelitas de la Caridad²⁴. Ambas instituciones compartían el doble objetivo de proporcionar una educación elitista a los hijos del grupo oligárquico con el desarrollo de actividades evangelizadoras y caritativas dirigidas a los estratos más humildes de la población, actividad esta última a la que se sumaron las Hermanas de la Cruz, instaladas desde 1889 en el antiguo hospital de la Inmaculada²⁵.

El intenso fomento de la caridad y la difusión de un discurso fundado en la resignación como virtud cristiana, eran los principales instrumentos ideológicos de los que se servía el grupo dominante para intentar neutralizar el descontento de la amplia masa jornalera. Lejos quedaban ya los discursos de tinte progresistas del Sexenio Democrático²⁶. La Restauración había convertido a la Iglesia en el pilar ideológico del sistema. Sin embargo, las míseras condiciones de vida en que se hallaba sumida este amplio grupo social, constituía el caldo de cultivo idóneo para las revueltas sociales y la difusión de un discurso ideológico alternativo.

Entre las principales causas de la mísera situación de la clase jornalera cabe destacar los bajos salarios y el carácter estacional de los trabajos del campo, situación que se agravaba en tiempos de sequía o lluvias excesivas, lo que hacía del paro estructural un rasgo característico del sistema económico, situando a las familias trabajadoras en condiciones de extrema necesidad.

En 1873, un censo elaborado por el ayuntamiento fijaba en 444 las familias pobres vecindadas en la localidad, a las que había que sumar otras veinte o treinta que “*a causa de*

²¹ A José Cascales Muñoz, miembro de la Tertulia Literaria, se le deben los primeros intentos por crear un Museo Arqueológico en Villafranca. CASCALES MUÑOZ, J.: *Villafranca de los Barros. Romanización y otros apuntes*. Villafranca de los Barros, 1982. pp.77-85.

²² Según Antonio Bogeat y Asurar fueron: *El Eco de los Barros, El Chiquitín Charlatán, El Demócrata Extremeño, La Opinión de Extremadura, El Heraldo y La Patria Chica*. BOGEAT Y ASUAR, A.: *Op. cit.* pp. 19-20.

²³ El colegio abrió sus puertas en 1893, instalado provisionalmente en una casa de la calle Hernán Cortés, muy cerca de la casa consistorial. LÓPEZ PEGO, C. (S. J.): *Op. cit.* pp. 17-19.

²⁴ El colegio inició su andadura en 1897, en la misma casa que sirvió de sede inicial al de San José. DE SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, A.: *Op. cit.* pp. 451-452.

²⁵ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J. (Coord.): *Historia urbanística y social...* pp. 335-336.

²⁶ SOLER DÍAZ-CACHO, J. A.: *Op. cit.* pp. 1041-1066.

ser pobres que imploran la caridad y no suelen estar en sus casas" no pudieron ser inscritas²⁷. El elevado número de pobres que recibían asistencia sanitaria sufragada por el municipio dentro del sistema de beneficencia pública era tan elevado en 1870, que el médico titular D. Miguel Sánchez Tesoro, desbordado por la carga de trabajo, solicitaba la restitución de su colega D. Lucio Hurtado, inhabilitado por la Junta Revolucionaria que se había hecho cargo del gobierno local tras la revolución de 1868²⁸.

La mala alimentación, basada fundamentalmente en el pan, los garbanzos y las habas²⁹, generaba multitud de problemas de salud. Uno de ellos era la incapacidad de las madres para amamantar a sus hijos recién nacidos. Tan extendida era la situación que una de las funciones del sistema de beneficencia era proporcionar ayuda económica para pagar a nodrizas. Algunas actas municipales ofrecen testimonios muy explícitos al respecto. En mayo de 1875 Andrés Balsera, que vivía en la calle del Agua, situada en el ensanche norte de la población, solicitaba la ayuda del ayuntamiento por haber enviudado hacía pocos días, habiendo de cuidar de un niño de pecho, en cuyo parto falleció su mujer, y quedando a cargo de otros tres hijos más, todos menores de diez años. El ayuntamiento le concedió una ayuda de siete pesetas y cincuenta céntimos para que pudiera pagar a una nodriza³⁰.

Otro elemento que establecía una radical diferencia entre ambos grupos sociales era la vivienda. Los acuerdos celebrados por el pleno municipal para justificar la realización de los ensanches incluyen crudas descripciones acerca de las condiciones de habitabilidad de las casas jornaleras, que llegan a ser calificadas como "*tristes viviendas*"³¹. Eran construcciones pequeñas, de modesta factura, carentes de condiciones higiénicas adecuadas y en la que se hacinaban gran número de personas e incluso, en caso de haberlos, los animales de labor³². Tampoco las calles presentaban mejores condiciones, carentes de empedrado, las aguas residuales discurrían por albañales al aire libre. El terreno arcilloso en que se sitúa Villafranca hacía especialmente penoso el tránsito por las mismas en tiempos de lluvia, tanto que es una de las razones aludidas por el ayuntamiento para justificar el elevado absentismo escolar³³.

Frente al fomento de la cultura por parte del grupo oligárquico, entre la masa jornalera el analfabetismo continuaba siendo predominante. Las escuelas públicas, saturadas y precarias, eran incapaces de acabar con esta lacra. A ello debe sumarse el hecho de que los niños comenzaban a trabajar desde muy temprana edad. Las lecturas públicas que realizaba la Tertulia Literaria y las escuelas nocturnas para adultos que ofrecían tanto el Colegio de San José como algunos maestros particulares, apenas lograban mitigar el problema.

²⁷ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 18, carpeta 1, 18 de diciembre de 1873, folios 82-83.

²⁸ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 17, carpeta 3, 27 de enero de 1870, folios 8 reverso-9 reverso.

²⁹ FLORES DEL MANZANO, F.: "Formas tradicionales de vida en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX". *Revista de Estudios Extremeños*. Año 1998, nº III, pp. 1031-1062.

³⁰ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 18, carpeta 3, 12 de mayo de 1875, folios 63 reverso-64.

³¹ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 17, carpeta 5, 29 de agosto de 1872, folios 41-42.

³² FLORES DEL MANZANO, F.: *Op. cit.* pp. 1031-1062.

³³ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 19, carpeta 4, 27 de mayo de 1880.

3. LOS MOTINES POPULARES

3.1.-La causa coyuntural: impuesto de consumos y crisis de subsistencia

Los motines populares eran puntuales manifestaciones de un malestar generalizado y latente entre la masa jornalera, consecuencia de los graves desequilibrios que sustentaban el predominio de la oligarquía. Por tanto, son causas estructurales de los mismos la falta de verdadera representatividad en los órganos de gobierno, el desigual reparto de la tierra, los bajos salarios, la estacionalidad del trabajo y la miseria cronificada. Sin embargo, la inercia de siglos, la falta de una conciencia de clase y de una perspectiva amplia del problema, sumado a la influencia ideológica de la Iglesia, que actuaba como elemento desmoralizador para cualquier forma de protesta, impedía que dicho malestar se articulase a través de organizaciones permanentes y acciones con objetivos precisos y de largo alcance que apuntasen a los males radicales del problema. Solo cuando la situación se agravaba tornándose insoportable las clases populares salían de su habitual pasividad protagonizando acciones que, sin embargo, se agotaban en la resolución de las causas coyunturales que las habían generado.

La más habitual de entre estas causas era la combinación de crisis de subsistencia provocadas por el aumento del precio de los productos de primera necesidad, en especial del pan, en tiempos de malas cosechas, con el impuesto de consumos, que gravaba los productos alimenticios que entraban en la localidad. En estas circunstancias el acceso a los alimentos básicos se hacía imposible. La supresión del impuesto de consumos era una antigua reivindicación de la clase jornalera y venía siendo causa de conflictos desde mediados de siglo, constituyendo la expresión máxima de un sistema impositivo que castigaba duramente a las clases más humildes³⁴.

El cobro del impuesto solía realizarse mediante arrendamiento, que es la modalidad practicada en Villafranca, lo que incrementaba más aún la carga fiscal y lo que, en consecuencia, convertía a sus arrendatarios en uno de los objetivos de la protesta.

3.2.-Un esquema fijo de actuación

Como señala Juan García Pérez, los motines respondían siempre a un esquema muy similar, tanto en lo que se refiere a los protagonistas del mismo como al modo en que se desarrollaban los hechos. Los motines solían prolongarse durante varios días sucesivos, generalmente dos. En el primer día las mujeres, junto con los hijos pequeños que aún no tenían edad para trabajar, se concentraban en algún espacio significativo de la población, generalmente ante el ayuntamiento, el local donde estaba instalado el fielato y registro de las mercancías gravadas con el impuesto de consumos o incluso ante las fábricas de pan y las panaderías, exigiendo la supresión del impuesto y la reducción del precio de los productos de primera necesidad. Al segundo día se sumaban los hombres, lo que incrementaba la tensión.

³⁴ GARCÍA PÉREZ, J.: *Op. cit.* pp. 1085-1107.

Algunas veces estas concentraciones degeneraban en actos violentos, orientados por lo general a destruir los fieltos, aunque lo más común es que se negociase una salida pacífica mediante rebajas en los precios de los productos de primera necesidad³⁵. Los motines de los que tenemos noticias en Villafranca se ajustan a este esquema, con algunas mínimas variantes.

Nuestra única fuente de información son las actas de las sesiones celebradas por el pleno municipal que, para los motines de los años 1889 y 1892, ofrecen una extensa narración de los hechos, no así para el que tuvo lugar en mayo de 1898 dentro de un contexto de protestas generalizadas que llevaron al Gobernador Militar a declarar el estado de guerra en la región. Por desgracia, entre los escasos números de *El Eco de los Barros* que se han conservado, al menos en archivos de acceso público, ninguno da noticia de estos acontecimientos. El periódico había comenzado a publicarse en noviembre de 1891, por lo que al menos debió dar cuenta de los sucesos acaecidos en 1892 y 1898. Aparte de la información que hubieran podido proporcionarnos acerca de los acontecimientos, hubiera sido interesante conocer qué interpretación de los mismos ofrecía la oligarquía local, de la que el periódico era portavoz.

El acta del 27 de junio de 1889 da cuenta de las “*manifestaciones públicas*” acaecidas durante los dos días precedentes³⁶. El 25 de junio, sin especificar a qué hora, comenzaron a reunirse ante la casa consistorial un grupo de personas formado casi en su totalidad por mujeres y niños pequeños, exigiendo la anulación del arriendo de los derechos del impuesto de consumos. En este tiempo la casa consistorial se situaba en la calle de Hernán Cortés, en un local ocupado hoy por una entidad bancaria, en el tramo de la calle orientado hacia la esquina con la Plaza del Corazón de María y la calle Pizarro. Se trata de un espacio no especialmente amplio que debía obstruirse muy pronto.

El segundo día, el 26 de junio, la manifestación fue

“hecha con carácter y formas más imponentes y alentadas las mujeres por hombres que se mantenían a cierta distancia, cortándoles la retirada, por si desistían de su propósito de recoger el expediente de arriendos de consumos, revistió un carácter de verdadera gravedad”.

Ante el cariz que iban tomando los acontecimientos, los arrendatarios del impuesto comparecieron ante la multitud anunciando que estaban dispuestos a anular el contrato, lo que dejó al consistorio en una difícil situación, por ser el único dispuesto a mantener las condiciones del cobro del impuesto. Las autoridades municipales amonestaron por tres veces a la multitud para que disolviera la manifestación. Finalmente hubieron de recurrir a la Guardia Civil, que comenzó a repeler a los hombres, sin lograr intimidar al resto de los manifestantes, no atreviéndose a ejercer violencia contra las mujeres y los niños³⁷. Finalmente, para evitar que la creciente tensión derivase en un conflicto violento, el

³⁵ *Ibidem*. pp. 1094-1096.

³⁶ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 23, carpeta 1, 27 de junio de 1889, folios 94 reverso-95 reverso.

³⁷ La Guardia Civil contaba en Villafranca con un puesto permanente desde 1885. En aquel año de 1889 la casa-cuartel estaba instalada en la actual Avenida de la Constitución, en una casa alquilada propiedad de José Carrillo Ramos. A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 22, carpeta 1, 30 de mayo de 1886, folios 51-54.

ayuntamiento se comprometió con los manifestantes a suspender el arriendo en las condiciones acordadas.

El 28 de junio el pleno se reunió en sesión extraordinaria para deliberar acerca del asunto, acordándose la celebración de una nueva subasta que ofreciera condiciones menos duras para la población³⁸. Sin embargo, la Delegación de Hacienda en la provincia anulaba el 18 de julio la nueva subasta, ordenando que se mantuviese el acuerdo original. El ayuntamiento, reunido en pleno el 10 de agosto, aunque acataba la orden, expresaba su desacuerdo, argumentando que el cobro del impuesto en tales condiciones era *“la ruina de los pobres, agravándose la necesidad y el hambre que sufrían con la carestía de los precios de los artículos de primera necesidad”*³⁹. No hay noticias acerca de la repercusión que tuvo en la población la orden dada por la Delegación de Hacienda.

En 1892, el exceso de lluvias había ocasionado un grave problema de paro entre los trabajadores del campo. Ante los previsibles conflictos que de ello pudieran derivarse, los propietarios de la Harinera de San Antonio se comprometieron con las autoridades municipales a suministrar fondos, pan o cualquier otro tipo de ayuda que contribuyese a mitigar la grave crisis por la que atravesaba la población jornalera⁴⁰. Ello no evitó una nueva manifestación pública a comienzos del verano, exigiendo la anulación del impuesto de consumos. En esta ocasión, el primer día, además de la concentración de mujeres y niños ante la casa consistorial, otro grupo se reunió frente a la casa del alcalde. El segundo día, la concentración ante el ayuntamiento revistió mayor gravedad *“por la falsa idea propalada por los enemigos del orden y del sosiego público de la subida considerable que habían de experimentar los artículos de primera necesidad”*⁴¹. La corporación, reunida en pleno, hizo subir a la sala consistorial a un grupo de mujeres para que expusieran sus reivindicaciones. Estas exigieron el cierre inmediato de la administración de consumos porque encarecía los alimentos de primera necesidad, en especial el pan y el aceite, haciéndolos inaccesibles para las familias jornaleras. En esta ocasión la corporación acordó no modificar el contrato de arriendo del impuesto. Es posible que en esta decisión pesase lo sucedido en 1889, cuando la decisión del ayuntamiento fue anulada por la Delegación de Hacienda. Además, el ayuntamiento decidió reafirmar su autoridad acordando tomar las medidas necesarias para mantener el orden público. Sin embargo, a fin de paliar la situación de la masa jornalera, se acordó tomar medidas encaminadas a abaratar los productos más básicos.

El acta de la sesión extraordinaria celebrada 1 de julio de 1892 informa de las medidas tomadas por el gobierno local⁴². El concejal D. José Vicente Martínez, a la sazón administrador de la Harinera de San Antonio, garantizó, en nombre de los propietarios de la fábrica, rebajar el precio del pan hasta los 20 o 22 céntimos de peseta. Por otro lado, se acordó instalar un

³⁸ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 23, carpeta 1, 28 de junio de 1889, folio 96-97 reverso.

³⁹ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 23, carpeta 1, 10 de agosto de 1889, folios 114-117.

⁴⁰ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 24, carpeta 1, 8 de marzo de 1892, folios 37 reverso-38 reverso.

⁴¹ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 24, carpeta 1, 30 de junio de 1892, folios 86-87.

⁴² A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 24, carpeta 1, 1 de julio de 1892, folios 87 reverso-88 reverso.

depósito de aceite sujeto a la inspección del ayuntamiento en la administración de consumos, donde los jornaleros pudieran comprarlo a un precio asequible.

Pese a ello, pocos días después, ante el incremento del precio del pan en las panaderías, cuyos propietarios justificaban por tener que hacer frente al excesivo coste del impuesto de consumos, se produjo un nuevo conato de motín. Para apaciguar los ánimos, el ayuntamiento dictó un bando en el que se comprometía a mantener los precios acordados⁴³. Días más tarde, uno de los propietarios de la Harinera, D. Eduardo Rengijo, se comprometió con el ayuntamiento a que, pese al rápido incremento que estaba experimentando el precio del trigo, su fábrica no subiría el precio del pan durante los días en que se celebrase las fiestas de Nuestra Señora del Carmen, en torno al 16 de julio⁴⁴.

Del motín de 1898 poco informan las actas, pese a que debió revestir mayor peligro por vincularse a un movimiento de protesta generalizado en la región extremeña. Juan García Pérez informa que el motín de Villafranca se produjo el 7 de mayo y que la causa principal del mismo era una crisis de subsistencia. El de Villafranca solo fue uno más de los motines que entre el 2 y el 9 de mayo se produjeron en casi una veintena de poblaciones de toda la región, especialmente en la Baja Extremadura⁴⁵. Ante la gravedad de la situación, el Gobernador Militar ordenó al ejército reprimir el movimiento de protesta, declarando el estado de guerra en la región⁴⁶.

3.3.- Los actores

En los motines, la masa jornalera actúa de forma organizada, siguiendo un esquema fijo y con unos objetivos precisos. Cabe preguntarse si este modo de actuación es fruto de una larga experiencia de enfrentamientos contra el poder o de la difusión de un discurso y una táctica de lucha por parte de quienes promovieron los primeros movimientos de agitación obrera existentes en la región. En cualquier caso, el grado de organización es mínimo, limitándose a fijar roles específicos en función del sexo y la edad, y su existencia efímera, por cuanto se trata de una organización que responde exclusivamente a fines operativos y que se disuelve en cuanto deja de estar activa. En cuanto a los objetivos, aunque sus reivindicaciones iniciales exijan la supresión del impuesto y la fijación de precios asequibles para los productos de primera necesidad, lo cierto es que acaban aceptando las medidas acordadas por las autoridades municipales encaminadas a mitigar una situación especialmente penosa, pero en ningún caso alcanzan a realizar la totalidad de las exigencias iniciales. Además, son objetivos centrados en problemas inmediatos y coyunturales que en ningún caso cuestionan el funcionamiento del sistema en su conjunto.

En realidad, estos motines suponen la reedición en el marco del Estado Liberal de los motines de hambre característicos del Antiguo Régimen y demuestran la pervivencia de una

⁴³ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 24, carpeta 1, 9 de julio de 1892, folios 90 reverso-91.

⁴⁴ A. M. V. Acuerdos Capitulares, Caja 24, carpeta 1, 17 de julio de 1892, folio 96 y reverso.

⁴⁵ GARCÍA PÉREZ, J.: *Op. cit.* p. 1090, cuadro I.

⁴⁶ *Ibidem.* 1099.

estructura social estática e inmovilista en que la configuración de la sociedad se acepta como algo dado que no tiene sentido cuestionarse.

Una característica singular de estos motines, era el protagonismo que adquirieron las mujeres. Juan García Pérez, siguiendo a M. Baumeister, atribuye este protagonismo tanto a una cuestión táctica, por cuanto ante mujeres y niños cabía esperar una reacción más benévola por parte de las autoridades, como a una razón de “*autoconciencia*” en tanto que, al combatir los elevados precios de los productos básicos y el encarecimiento causado por el impuesto de consumos, lo que hacían era defender la supervivencia de sus casas y familias, función que, en esta sociedad, definía su rol como mujeres⁴⁷.

La efectividad táctica del protagonismo femenino es corroborada por los testimonios recogidos en las actas. En el motín de 1889, la Guardia Civil solo se atrevió a repeler a los hombres que alentaban a las mujeres a cierta distancia, pero no así al grupo de mujeres y niños concentrado frente al ayuntamiento. En el de 1892 ni siquiera se hace referencia a la intervención de la Guardia Civil, pese a que las mujeres llegaron a concentrarse incluso ante la casa del alcalde.

Con respecto a la “*autoconciencia*” como mantenedoras del hogar y la familia, es posible que ello fuera una consecuencia lógica del papel que la mujer desempeñaba en la vida familiar de los hogares jornaleros. La mujer jornalera tenía un rol menos definido como madre y ama de casa que la mujer burguesa. Las precarias condiciones de vida en que se hallaban sumidos sus hogares, la forzaban a colaborar activamente en su sustento trabajando como lavanderas, criadas o costureras en alguno de los florecientes talleres de bordado de la población. Ante situaciones especialmente penosas, es lógico que las mujeres asumieran su activa participación en los motines como parte de unas responsabilidades que compartían con los hombres. A este respecto cabe destacar cómo en el motín de 1892 un grupo de mujeres llegó, incluso, a actuar como representantes de la población jornalera frente a las autoridades municipales, algo inconcebible en el caso de las mujeres pertenecientes a la burguesía.

En cuanto al ayuntamiento, es el único actor que muestra un cierto grado de evolución a lo largo de los sucesivos motines. En el de 1889 las autoridades municipales parecen intimidadas por la inesperada reacción de la masa jornalera. Es muy posible que este fuera el primer motín que sufría la población. En la abundante documentación consultada no hemos encontrado ningún rastro acerca de un motín anterior a este. También los arrendadores del impuesto se muestran temerosos, accediendo inmediatamente y de forma unilateral a la anulación del contrato. La reacción inmediata del ayuntamiento es recurrir a la Guardia Civil, que también se muestra indecisa a la hora de reprimir la protesta de las mujeres y niños concentrados ante la casa consistorial. Finalmente, el ayuntamiento acepta la anulación del contrato de arriendo y acuerda volver a subastarlo en condiciones menos gravosas. La Delegación de Hacienda en la provincia recrimina al ayuntamiento su debilidad y ordena que se reestablezcan las condiciones del contrato original.

⁴⁷ *Ibidem.* p. 1098.

En el motín de 1892 el ayuntamiento se muestra más firme y previsor. Ante circunstancias proclives de generar un nuevo motín, se toman medidas encaminadas a mitigar las dificultades por las que pudiera atravesar la masa jornalera. A este respecto, la oligarquía local, representada por los propietarios de la Harinera de San Antonio, y la corporación municipal, de la que forma parte el administrador de la fábrica, actúan de manera coordinada, lo que implica un plan conjunto de actuación en respuesta a la acción organizada de las masas. Asistimos, por tanto, a la creación de un procedimiento de actuación por parte del grupo dirigente encaminado a preservar la autoridad del ayuntamiento no por medio de la Guardia Civil, que se había mostrado ineficaz en 1889, sino recurriendo a medidas de tinte paternalista. En esto identificamos una forma de dominación que hunde sus raíces en la sociedad del Antiguo Régimen, donde las relaciones entre la minoría oligárquica y la masa jornalera se articulaban en base al ejercicio de una autoridad que entremezclaba la coacción y el miedo con la caridad y la compasión⁴⁸. Esta acción coordinada del ayuntamiento y la fábrica de pan más importante de la localidad, permitía al primero defender los acuerdos tomados en lo que afecta al impuesto, como le había exigido la Delegación de Hacienda en 1889.

Es posible que la sistematización de este procedimiento, aplicado de manera inmediata en circunstancias análogas a las que habían dado lugar a los motines de 1889 y 1892, sea la razón por la que las autoridades municipales apenas prestasen atención al motín de 1898.

4. CONCLUSIONES

El siglo XIX, en especial su segunda mitad, supuso para Villafranca de los Barros una larga etapa de crecimiento demográfico, desarrollo urbanístico y de cierto nivel de industrialización. Este proceso de crecimiento se compaginó con el sostenimiento de una economía esencialmente agraria, basada en el predominio del cultivo del cereal y anclada en técnicas obsoletas de producción, y de una estructura social muy polarizada entre una oligarquía agraria y una masa jornalera sumida en precarias condiciones de vida.

Cuando, a causa de coyunturas especialmente difíciles, las condiciones de vida de la masa jornalera se deterioraban en exceso, agravadas por el encarecimiento que imponía el impuesto de consumos a los alimentos de primera necesidad, el malestar se manifestaba en forma de motines. En Villafranca de los Barros tenemos noticias sobre tres de ellos acaecidos en 1889, 1892 y 1898. Estos respondían a un esquema fijo, lo que demuestra un cierto grado de organización, que no sabemos si procede de la propia experiencia de lucha o de patrones

⁴⁸ En *El Eco de los Barros* del 12 de noviembre de 1893, el médico titular, doctor Diego Cortés Gallardo, expone en un artículo de opinión, titulado “Avanzamos ó retrocedemos”, su filosofía social, en el que actúa como portavoz ideológico de la oligarquía local. Su propuesta para resolver el problema obrero es resumida en las siguientes líneas: “*Es preciso combatir con mano enérgica y severa esos gérmenes de disolución social que pretenden destruir todo lo existente. Es necesario afirmar y robustecer el principio de autoridad; no hay sociedad posible sin Dios, y sin acatamiento á las leyes. Comprendemos que el problema social es complejo y de grandes dificultades su solución... Si una de las raíces del mal está en el malestar que siente la masa común ú obrera, estúdiense los modos de mejorarla; que no se olvide nunca y ante todo la hermosa caridad cristiana. Este es el verdadero y único camino*”.

tácticos preestablecidos difundidos por los primeros grupos de agitación obrera operativos en la región. En ellos las mujeres y niños desempeñaban un destacado papel como agentes activos de la protesta, en tanto que los hombres ejercían una solapada presión sobre manifestantes y autoridades. Aunque las reivindicaciones originales solían exigir la supresión del impuesto de consumos y precios asequibles para los productos básicos, lo cierto es que el motín se resolvía siempre tras acordar el ayuntamiento la toma de medidas encaminadas a paliar situaciones especialmente penosas, aunque coyunturales.

Las autoridades municipales, que se muestran desbordadas ante los acontecimientos en 1889, articularon, en colaboración con los propietarios de la Harinera de San Antonio, un sistema de medidas encaminadas a prevenir y resolver esta clase de conflictos mediante rebajas en el coste del pan. Es posible que la sistemática aplicación de este sistema permitiera resolver con cierta diligencia otros conflictos similares, como el de 1898.

En el comportamiento de ambas clases sociales en estos acontecimientos, la masa jornalera y la oligarquía representada por el ayuntamiento y los propietarios de la Harinera de San Antonio, identificamos la continuidad de patrones de comportamiento que nos remontan al Antiguo Régimen. En efecto, los motines de finales del siglo XIX constituyen la versión de los motines de hambre del Antiguo Régimen en el nuevo marco impuesto por el régimen liberal. En ambos casos la masa jornalera exigía el acceso a los productos alimenticios básicos, sin que ello implicara el cuestionamiento de la organización social dada, considerada como una estructura inmóvil y estática. En cuanto a la oligarquía, en colaboración con las autoridades municipales, las medidas tomadas para paliar el problema son similares a las que acordaban los concejos del Antiguo Régimen ante situaciones de hambruna, mediante la constitución de pósitos para pobres y reparto de pan. En ello se trasluce el carácter paternalista de una forma de dominio en que la caridad sustituye al derecho y la compasión a la justicia. En consecuencia, podemos afirmar que los motines populares de finales del siglo XIX demuestran la continuidad de una organización social que hunde sus raíces en el Antiguo Régimen, organización social sobre la que se estructuró un régimen liberal que no había sido consecuencia de una ruptura violenta con respecto al pasado, sino fruto de la capacidad de adaptación del grupo dominante al nuevo contexto ideológico impuesto por el triunfo de las revoluciones liberales en Europa. Sin embargo, para la clase jornalera, estos motines sirvieron para configurar la base de una conciencia de clase en torno a la confrontación de los intereses antagónicos que enfrentaba a ambos grupos sociales, creando las condiciones idóneas para la difusión de las ideas anarquistas y socialistas a partir de los primeros años del siglo XX.

5. BIBLOGRAFIA

- BOGEAT Y ASUAR, A.: *Guía de Villafranca de los Barros*. Villafranca de los Barros, 1919.
- CASCALES MUÑOZ, J.: *Villafranca de los Barros. Romanización y otros apuntes*. Villafranca de los Barros, 1982.
- DE SOLÍS SÁNCHEZ-ARJONA, A.: *Villafranca en la Historia*. Badajoz, Diputación de Badajoz, 1981.
- FLORES DEL MANZANO, F.: "Formas tradicionales de vida en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX". *Revista de Estudios Extremeños*. Año 1998, nº III, pp. 1031-1062.
- GARCÍA PÉREZ, J.: "Del desinterés por la Guerra de Cuba a la protesta social, los motines populares del 98 en Extremadura", *Revista de Estudios Extremeños*. 1998, Vol. III, pp. 1085-1107.
- GIL SOTO, A.: *Deudos, parciales y consortes. Estrategias políticas y sociales de la oligarquía rural extremeña (siglos XVII y XVIII)*. UNEX, Cáceres, 2003.
- LÓPEZ PEGO, C. (S. J.): *Historia del Colegio San José de Villafranca de los Barros. Cien años de vida 1893-1993*. Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San José, 1994.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. del Mar: "Urbanismo y arquitectura de Extremadura en torno a 1898, una etapa de tránsito" *Revista de Estudios Extremeños*, 1998, nº 3, pp. 973-1016.
- MERINERO MARTÍN, M. J. y SÁNCHEZ MARROYO, F.: "El monopolio del poder en la Extremadura contemporánea" *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.* *Contemporánea*, t. 3, 1990, pp. 101-117.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J.: "De plaza barroca a paseo burgués: la Plaza Principal de Villafranca de los Barros (ss. XVIII-XIX)", *Revista de Estudios Extremeños*, 2014, tomo LXX, número I, pp. 489-516.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J. (Coord.): *Historia social y urbanística de Villafranca de los Barros (ss. XIV-XXI)*. Villafranca de los Barros, 2012.
- SOLER DÍAZ-CACHO, J. A.: "La quinta de 1869 en Villafranca de los Barros. Un ejemplo de frustración popular" *Revista de Estudios Extremeños*. Nº 3, 2000, pp. 1041-1066.

DOCE NOTAS MARGINALES, PERSONALES Y AMIGABLES DE UN LECTOR VILAFRANQUÉS AL LIBRO *HISTORIAS DE LA MÚSICA EN VILAFRANCA DE LOS BARROS*

JOSÉ MARÍA DÍAZ MORENO SJ
Doctor en Derecho Canónico

Profesor Emérito de las Universidades Pontificias de Comillas y Salamanca

Aprovechando la oportunidad que me brinda la revista "El Hinojal", comparto con el lector algunos apuntes personales, como hijo de Villafranca y apasionado de la música, a modo de aportación al libro "Historias de la Música en Villafranca de los Barros" de mi estimado amigo Juan Martínez Cortés (q.e.p.d.).

1. LOS BALSERA

Con una lógica y comprensible frecuencia aparece en interesante libro, ya desde las primeras páginas, el apellido BALSERA (pág. 21 y 322 y ss.) Sin el menor esfuerzo he recordado las horas interminables de conversaciones que escuché entre mi padre y Manolo Balsera. Éramos vecinos en la calle Carvajales y ellos eran muy amigos y, con frecuencia, fumaban un cigarro, sentados, en las tardes de verano, a la puerta del Comercio de mi padre. No creo que lo invente mi imaginación, sino que estoy seguro de haberles oído comentar, con ilustraciones musicales, ya que los dos cantaban muy bien y tenían excelente oído, trozos de óperas y zarzuelas que ambos habían escuchado en sus viajes a Sevilla. Además yo era compañero, en la Escuela de Don Manuel Sánchez, de Pepe y de Felipe Balsera Durán. Lo mismo que de su primo Polito (¿), hijo del violinista Miguel, a quien tantas veces alude en su libro. Y, por cercanía familiar, he recordado a mi entrañable Antonio Asuar Durán. Quede aquí este testimonio personal de mi relación con ese apellido que, con legítimo orgullo, comparte el autor y que tanto ha significado en la historia musical de nuestro pueblo. En esta misma línea, ¿cómo no recordar a Don Santiago el Sastre, de figura tan venerable, y que vivía en la misma calle Carvajales, unas casas más arriba?

2. EL COLEGIO DE SAN JOSE Y LOS JESUITAS

Creo que tiene total razón el autor en señalar el influjo que en la historia musical de Villafranca tiene la presencia de mi Colegio de San José (p. 27).

Mis recuerdos personales en la afición a la música se remontan a un tiempo anterior a mi ingreso en el Colegio, como estudiante de bachillerato. En plena guerra y nada más volver los jesuitas de su destierro en Portugal, un joven jesuita murciano, recién ordenado sacerdote, el P. Antonio Capel, S.J., nos reunía a los Flechas en nuestro cuartel de la calle Macías, en el caserón solariego de los Cabeza de Vaca, para rezar el Rosario y...¡cantar! Acudíamos con una puntualidad y asiduidad ejemplar, y llenábamos aquel salón. Esto hoy, a la distancia de más de medio siglo, parece ciencia ficción, pero fue una realidad. Y cuando inesperadamente destinaron al Perú al P. Capel, se encargó de mantener aquellas reuniones, creo que semanales, Don Narciso Brunet, ejemplar Maestro Nacional y amante de la música. Con el P. Capel y con D. Narciso formábamos aquel primer coro juvenil y entonces aprendimos, y no hemos olvidado, canciones como "Morito pititón..", "Nadie plante su viña junto al camino...", "Levántate, morenita...", etc. Además, claro está de los cantos religiosos a la Virgen.

Tengo que confesar que desconocía los nombres de Echaniz y Gorostegui, Profesores de Música en el Colegio y de tan relevante influjo, junto con D. Pedro Cortés y Don Pedro Bote, en la historia musical de Villafranca (págs. 342 y ss.). Nunca oí hablar de ellos.

Pero tengo que afirmar, porque es muy viva la memoria, el influjo que, en la afición y gusto por la música de los Externos de Villafranca, tuvieron las zarzuelas que nos hacían representar en las vacaciones de Navidad los jesuitas, sobre todo los Maestrillos, como García Murga y Gómez- Pallette. Recuerdo la representación de La marcha de Cádiz del maestro Valverde, con el "dúo de los patos"¹ y la mazurca del clarinete. En mi estancia en el Colegio en los cursos 1953 a 1955, como Profesor e Inspector de los tres últimos cursos de bachillerato, tuve mucho interés se volviera a representar en las fiestas de San José. Y recuerdo el entusiasmo con que llevó adelante los ensayos y la representación el entonces profesor de música D. José López Chaves que aparece mencionado en el libro (p. 348). También recuerdo la representación de Los Aparecidos del Maestro F. Caballero con aquellos coros de "Os compráis una estampa bendita...os coméis cuatro cabos de vela de cera bendita, después de ayunar..." Sí recuerdo la inverosímil adaptación sólo para hombres de El Rey que rabió de Chapí, con su coro de pajes ("Compañeros venid, compañeros llegad... El Rey no está en Palacio seis días ha.."), el coro de los Doctores con sus absurdos latinajos, los lamentos de Jeremías, muy bien cantados por Eugenio Macías (de Mérida) y aquel extraño final, cuando Manolo Díez, que cantaba espléndidamente la parte del Rey, iba viendo los fotos de...paisajes de las naciones a las que le invitaban los respectivos Embajadores (¡!), en vez de escoger la foto de la novia más guapa, tal y como está en el original de la zarzuela. ¡Un prodigio de imaginación! La música era sólo y suficiente, el piano de D. Antonio Naharro. Creo que mi afición y entusiasmo por nuestra zarzuela, arranca de aquellos años, tan lejanos ya, pero ciertamente inolvidables.

En la pág. 59 aparece un P. Cerro, S.J., flautista. No sé quién puede ser, ni jamás he oído hablar de él. Pero, me ha tentado la curiosidad y pediré al P. López-Pego que investigue en el

¹ ¿Cómo adaptamos la letra de ese dúo para que no aparezca "la pata"? No lo recuerdo. Cf. p. 237 del libro. Parece imposible la adaptación a un dúo entre dos hombres. Pero se logró.

Archivo SJ de Alcalá. Si encuentro datos, los comunicaré al Hinojal. Sí sé quién fue el P. Juan de la Cruz Granero, Provincial, que aparece en la pág. 60. Era también músico. De aquí el interés al que se alude de D. Pedro Cortés, de quedar bien ante él. Hay una biografía del mismo escrita por el P. Alberto Risco, muy difícil de encontrar ya, pero en nuestra Biblioteca de la Comunidad SJ de A. Aguilera, 21 tenemos afortunadamente un ejemplar. Era muy amigo del gran violinista Jesús de Monasterio.

Es casi imposible, como acertadamente se dice la nota 9 al cap. VI (pág. 148), que el P. J. Ignacio Prieto, S.J. fuese el autor de esa composición musical dedicada a San Antonio que cantó Marcos Redondo en su primera visita a Villafranca en 1920. El P. Prieto había nacido en Gijón el año 1900 e ingresó en la Compañía de Jesús, el mismo día que cumplía 15 años (12 de agosto de 1915). Por lo tanto, cuando Marcos Redondo canta esa composición a San Antonio, el P. Prieto era un “junior”, una vez terminado su noviciado. En la nota biográfica que sobre el P. José Ignacio Prieto, escribe José Ignacio Tejón, S.J., también músico, se afirma que, aunque antes de ingresar en la Compañía, a los quince años, el P. Prieto ya había terminado los estudios de piano, armonía y órgano en Madrid y aunque había dirigido los coros de sus compañeros jesuitas, durante su noviciado en Loyola, sus estudios de Letras en Carrión de los Condes (Palencia) y de Filosofía en Oña (Burgos), sus primeras composiciones son de los años 1924-1927, durante su magisterio en Comillas, donde sucedió al P. Nemesio Otaño, S.J., en la dirección de la famosa “Schola Cantorum”.²

Tampoco creo que el P. Prieto estuviese alguna vez en Villafranca, tal y como se insinúa en la pag. 338. Al P. José Ignacio Prieto lo conocí y traté mucho en Comillas (Cantabria), los cursos 1964–1970 en los que enseñé allí Derecho Canónico y Teología Moral. Simpatizamos muy pronto y pasé con él - en su estudio-despacho, que era una especie de “sancta sanctorum”, donde sólo los muy amigos teníamos acceso - muchas horas escuchando música de su espléndida discoteca y oyéndole interpretaciones al piano. Y me extraña que, conociendo ciertamente mi origen villafranqués, jamás me aludiese a que había visitado el Colegio y conocido allí a nuestro paisano D. José Rodríguez Cruz, que había sido precisamente mi “presbítero asistente” en mi Primera Misa solemne en la Parroquia del Valle, el 25 de julio de 1958.³ Era un artista de cuerpo entero con una impresionante sensibilidad y una extraordinaria cultura. Su labor con los Pueri Cantores, de cuya Federación llegó a ser

² Cf. José Ignacio Tejón, S.J., en *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, Tomo IV, Roma-Madrid 2001, 2330- 2331. En la nota 9, pág. 148 de tu libro creo que hay un pequeño error. El P. Prieto no “heredó” del P. Nemesio Otaño los cargos de organista y director de la Schola de *Loyola*, sino de la Universidad de *Comillas* (Cantabria). Anoto, de paso, que en la pág. 130 al P. Nemesio Otaño, se le llama Nicasio. Para la historia de la Schola Cantorum comillesa, pueden verse las páginas que el eximio musicólogo y querido compañero mío, el P. José López Calo, S.J., le dedica en E. Gil, S.J. (ed.), *La universidad Pontificia Comillas. Cien años de Historia*, Madrid 1993, pp. 375- 392.

³ Es posible que se pueda dar una cierta confusión entre dos PP. Ignacio Prieto. El P. José Ignacio Prieto Arrizubieta que es el músico y que murió en nuestro Colegio de Alcalá de Henares el 11 de diciembre de 1980 y el P. Ignacio Prieto Marne que fue Rector del Colegio de Villafranca en los años 1942-1949. La confusión es fácil pues hasta el P. José Ignacio Tejón, estupendo músico y querido compañero de muchas horas felices, que conoció *muy bien* a los dos PP. Prieto, confunde los segundos apellidos poniendo Marne donde debió poner Arrizubieta, cuando escribe la semblanza del músico en el *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* en el lugar que he citado en la nota anterior.

Presidente Internacional, fue impresionante. En su familia se dio uno de esos casos, hoy ya casi inimaginables, porque su hermano Luis, a quien también conocí como excelente organista en la Universidad, fue Hermano Coadjutor jesuita, su hermana y su madre entraron religiosas y su padre ingresó, como Hermano Coadjutor, en la Compañía de Jesús.

3. EL MAESTRO ALONSO

En las páginas 146, 154, y en otras muchas, se hace referencia al Maestro Francisco Alonso, autor de tantas inolvidables Zarzuelas como La Calesera, La linda tapada, La Parranda, etc., etc. Su nieta Lourdes Golmayo Alonso fue alumna mía en segundo curso de Derecho en la Facultad del ICADE y bendije su matrimonio con Ramón Mercader en la Iglesia del ICAI-ICADE el 30 de mayo de 1987 y he tenido la suerte de bautizarles a sus hijos, bisnietos del Maestro. Por eso, siempre que veo su nombre y, sobre todo, oigo su música, lo siento como alguien cercano, dada mis muchas conversaciones con sus hijas y nieta.

4. MARCOS REDONDO

Los datos que el libro aporta sobre este insigne barítono, genuina gloria de nuestra historia musical me han resultado de excepcional interés. Y, sobre todo, cuanto se refiere a su relación con Villafranca (cap. VI). En mi casa había algunos discos con interpretaciones suyas. Aquellos viejos discos de la Voz de su Amo y aquel viejo gramófono de mi padre encerrado en un precioso mueble que le había hecho mi tío Pepe Requejo. Recuerdo muy bien haber oído muchas veces la Romanza de La Parranda, “Diga Ud, señor platero...” que le encantaba a mi padre y también a mí. Y me sigue encantando. Cuando, por los años cincuenta aparecieron los microsurdos, estando yo de Profesor en el Colegio, recuerdo, una tarde en vacaciones de navidad, haberle puesto a mi padre en el tocadiscos del P. Prefecto una versión íntegra de La Parranda y vi como se le saltaban las lágrimas. Para mi padre Marcos Redondo era el mejor intérprete de Zarzuelas y le gustaba mucho más que el mismo Fleta, de quien teníamos también algunos discos (“Ay, Ay, Ay”, “El trust de los tenorios”, etc.) Como ya te dije, entre las viejas fotografías familiares que conservaba mi hermana Mercedes (q.e.p.d.) y que vi muchas veces, con ella y mi padre, en mis visitas a Villafranca, recuerdo muy bien que había una de Marcos Redondo con mi tío Francisco Díaz Mancera, con dedicatoria cariñosa del barítono, pues había sido compañeros en el Servicio Militar. Tenía datos imprecisos de la estancia en Villafranca de Marcos Redondo, pero ignoraba cuanto sobre ella aporta este libro.

5. AQUELLOS CARNAVALES

La referencia que se hace en la pág. 194 a Asunción Portillo, como Madrina de los Granaderos de El Desfile del Amor en aquellos carnavales de 1935 (¿) me ha hecho evocar el momento en que fueron a recogerla a su casa. Los Portillo tenían un negocio de torrefacción de café en la calle Carvajales, en la casa que fue de Antonio Asuar, exactamente frente a la mía y, por ello, pude desde mi balcón ver perfectamente aquella escena que recuerdo muy bien. En el grupo de Granaderos iba mi tío Bernardo Díaz Mancera, en cuya sastrería, si no estoy en un error, se hicieron aquellos brillantes uniformes. De los Portillos recuerdo, además de Asunción, a Isabel que era, poco más o menos de mi edad y a un hermano más pequeño que creo se llamaba Gregorio. Tengo idea de que eran cinco hermanos, pero no recuerdo los nombres de los otros dos.

6. LA BANDA DE LOS REQUETÉS

Su recuerdo estaba ya casi borroso en mi memoria, pero la lectura del capítulo VII de este libro ha hecho que rememore aquella visita a nuestro pueblo de la Banda del Tercio de Requeté de Ntra. Señora de los Reyes. Fue clásica la oposición entre los chavales que éramos Flechas (falangistas) y los que eran Pelayos (Requetés tradicionalistas), hasta el Decreto de Unificación en abril de 1937. Nos perseguíamos mutuamente. Los Flechas intentábamos cortar la borla que llevaban los Pelayos en su boina roja y ellos intentaban, en represalia, cortarnos la borla roja y negra de nuestro gorro azul de Falangistas. Al leer las páginas que en tu libro dedicas a esta visita, me ha venido a la memoria que, cuando volvíamos del Colegio de ver desfilar y de oír las marchas de la Banda, en el Altozano coincidimos un grupo, en el que yo iba con Sebastián Rodríguez Asuar, con otro en el que estaba Pepe Maestre, que era un fervoroso requeté y nos enzarzamos en una discusión que, por poco, termina a trompazos. Años más tarde, mucho más tarde y cuando ya éramos de la familia, por su matrimonio con mi prima Carmen Moreno, recordamos juntos, Pepe yo, aquella agria discusión, con un tono de íntima nostalgia.

7. MANOLO BENITEZ

Creo que en la página 257 y en la nota 40 de la pág. 299 hay un error. Manuel Benítez Carrasco, poeta y literato nunca fue Secretario de José María Pemán, ni pasó su adolescencia en Villafranca. Yo le conocí y le oí recitar espléndidamente sus versos en recitales que nos dio a los jesuitas en Granada. Pero su padre no fue ciertamente telegrafista. Así me lo ha

confirmado, desde Granada, su hermano el P. José Manuel Benítez Carrasco, S.J., con quien he mantenido una conversación telefónica sobre este punto.

Creo, con toda seguridad, que a quien visitó nuestro paisano Antonio Solís en Madrid fue a Manuel Benítez Sánchez-Cortés. Éste sí pasó su adolescencia en Villafranca, ya que su padre era efectivamente el Encargado de Telégrafos. Conocí a los tres hermanos. Antonio que es ingeniero del ICAI, Pepe que fue compañero mío en el Colegio y Manolo, algo mayor que yo, pero compañero tanto en el Colegio, como en la Juventud de Acción Católica. Era un muchacho de muy buenas cualidades literarias. Recuerdo sus “declamaciones” en las Fiestas del Colegio. Ciertamente fue secretario de D. José María Pemán, empresario del teatro Recoletos y – creo- que durante algún tiempo fue Director de la Colección Alfil de Teatro. Al menos tradujo algunas de las obras allí publicadas. Creo, no estoy seguro, que murió relativamente joven en la Argentina. Pero vive su hermano Antonio y, si tienes interés, puedo darte su dirección en Madrid.

8. ASTARLOA- HUARTE-MEDICOA

Como cierre del cap. IX de este libro se transcribe, muy oportunamente, un trabajo de Oriozabala que se publicó en una Revista “pregonera” de las Fiestas del Carmen de Villafranca, el año 1959. En él alude a una posibilidad de que el Cuadro Artístico de Villafranca actuase en Badajoz con la Compañía de Ases Líricos. La propuesta no cuajó. Pero, en el artículo de Oriozabala, se menciona un apellido que para mí es muy querido. Me refiero a Esteban Astarloa.

En la nota 63 de este capítulo se añaden se aportan unas biográficas de Esteban, se señala su calidad artística primeramente como barítono y, más tarde, como bajo, y se une su nombre al de su mujer Lina Huarte- Mendicoa, excelente soprano en tantas Zarzuelas. Una coincidencia más entre el autor del libro y el lector paisano.

Los hijos de Esteban y Lina, Ignacio y Esteban Astarloa Huarte-Mendicoa han sido alumnos míos en la Facultad de Derecho. Especialmente con Ignacio (Iñaki) y con su mujer Maravillas Araluce mantengo una larga, sincera y cariñosa amistad. He bautizado a sus hijos, nietos de Esteban y Lina y, con esa feliz ocasión, he tenido la oportunidad de conocerles. Cuando bauticé a su nieta Lucía, el 15 de julio de 1988, en la ceremonia, hice alusión a que ese día se cumplían treinta años de mi ordenación sacerdotal y, como recuerdo de esa feliz coincidencia, me regalaron la concha de plata con que había hecho cristiana a la pequeña Lucía. La conservo en lugar preferente en mi Despacho. Recuerdo que, al felicitarle Esteban por ese aniversario, le dije que le había oído cantar, como bajo, en una representación de Marina y hablamos un rato de nuestro cariño por la zarzuela. Su muerte, en junio de 1997, me cogió dando una tanda de Ejercicios a sacerdotes en Cuenca. Me enteré de su muerte al regresar a Madrid.

Su hijo Iñaki, Letrado Mayor de Cortes y Ex-Secretario de Estado de Interior es en nuestra Facultad un excelente y competente profesor de Derecho Constitucional. Siendo Secretario de Estado de Justicia, tuvo el detalle de intervenir en el Acto Académico y presentación del libro-homenaje que mis compañeros de profesorado y mis antiguos alumnos me dedicaron, con ocasión de mi jubilación y nombramiento como Profesor Emérito de la Universidad. (cf. Diario HOY, 7 de julio 2000).

Por todas estas razones, y algunas otras que podría mencionar, ha sido para mí una gratísima sorpresa encontrar en tu libro el apellido Astarloa - Huarte-Mendicoa.

9. EL NIÑO DE MARCHENA

Este era el nombre con que yo conocía a este admirable intérprete del cante flamenco. Al hilo de lo que se dice– y se dice muy bien- en el capítulo XIII del libro, me vino al recuerdo con una gran viveza de detalles - ¡que misterio éste de la memoria! – que mi tío Juan Moreno Rodríguez quien, con mi tía Catalina Díaz se fueron a vivir con nosotros cuando murió nuestra madre (29 diciembre 1932), me llevó un día a oír a Marchena. Y puedo asegurar que no fue ciertamente al Salón Alhambra, sino a un Corralón o Molino de la Carrera (Chica), donde habían levantado una especie de escenario y acomodado unos bancos para el público. De esto estoy seguro. Recuerdo muy bien que, al comenzar el recital, Marchena dijo: “¡Va por ti, Venancio!” Luego, ya en casa, oí comentar que Venancio - a quien también recuerdo con su sombrero cordobés - le “había recogido” cuando Marchena era niño.

En este capítulo del flamenco sale el apellido Cestero que también me ha traído gratos recuerdos. En la zapatería de mi padre trabajaba, como primer oficial, Joaquín Cestero. Creo que era tío carnal de Eloy a quien te refieres como figura central del flamenco en Villafranca. Joaquín, tenía una magnífica voz y, mientras trabajaba en los altos de mi casa, le oía cantar. Y hasta recuerdo que estando yo enfermo en la cama, él pasaba por mi habitación para preguntarme cómo estaba y yo le pedía siempre que me cantase coplas. “Dónde estarán nuestros mozos...” de La del Soto del Parral, “Todas las mañanitas...” de Don Gil de Alcalá, se las oí a él, y a mi padre, en mis años de niño.

10. LA VOZ DE MARIA CORONADA

La primera noticia de esta “voz de Villafranca” me llegó hacia los años 60 por medio de un jesuita extremeño, el P. Alberto López Caballero, S. J., quien me dijo que había encontrado en el aeropuerto de Bucarest a dos chicas de Villafranca y que al identificarse él como pacense, hablaron de nuestro pueblo y del Colegio y que, al preguntarle si me conocían, le dijeron que

a mí no, pero sí a mi hermana Mercedes. López Caballero me dio los nombres y yo se los referí a mi hermana la primera vez que hablé con ella por teléfono y me dio más datos sobre quién era Coro Herrera. Luego ya supe de sus triunfos. Cuando vino a Madrid y actuó en El teatro Real con el Retablo de Maese Pedro bajo la batuta de Odón Alonso (pág. 421 de tu libro), Paco Trigo Macias y su primo Antonio Pinilla, entrañables amigos, nos enviaron dos estupendas entradas, una para Alejandro Bermejo Almoguera, S.J. y otra para mí. En el teatro saludamos a una numerosa representación de Villafranca. Y Antonio Pinilla nos llevó, a Alejandro y a mí, al camerino de Coro, para saludarla y felicitarla por su triunfo. Recuerdo también que, al salir del teatro, coincidimos con José Luis Pérez de Arteaga, antiguo alumno, tanto de Alejandro, como mío y prestigioso crítico musical que nos hizo grandes alabanzas de la actuación de nuestra paisana.

11. SECUENCIA INTERMINABLE DE NOMBRES

Me resulta imposible recoger aquí tantos y tantos nombres que he ido encontrando a ir pasando mis ojos sobre las páginas de este precioso libro. No creo sería exagerado afirmar que en casi cada página he encontrado un nombre que ha suscitado en mí hondos recuerdos y vivencias. Sólo por este motivo, el autor y el libro merecen sincera y honda gratitud. Porque, en buena parte, somos lo que son nuestros recuerdos y vivencias.

He aquí, algunos nombres en este desfile de gratos recuerdos:

Los Romero, Paco, el padre, y sus hijos Manolo y Juan. Éste amigo y compañero en el Colegio y en la Acción Católica y que terminó casándose con una de mis primas más queridas, Maruja Díaz Flores y que han dado a nuestra familia la saga, amplia y querida, de los Romero Díaz, a algunos de los cuales bauticé, di la Primera Comunión y bendije su matrimonio. Algunos de ellos han heredado el patrimonio de la voz familiar y de su amor a la música que arranca del abuelo Paco Romero. No puedo olvidar el Ave María que Inmaculada Romero Díaz cantó en su propia boda, en la Capilla del Colegio, cuando bendije su matrimonio con Leandro Cadaval, el 15 de julio de 1989. También recuerdo que cuando bauticé a su hermana Ana-Mari, en casa de Juan y Maruja, en la reunión familiar que siguió al bautizo pedí a Manolo Romero que cantase “Flor roja..” de Los Gavilanes y lo hizo admirablemente.

Don Fernando Espinosa y sus hijos los Espinosa Bote, de tantos y tantos recuerdos; mi primo Mateo Moreno Moreno, tantas veces citado en tu libro, y que tanto trabajó por la Agrupación Lírica de Villafranca y tan orgulloso se sentía de sus éxitos⁴; Don Juan Soler, inolvidable

⁴ En la pág. 244 creo que se ha deslizado un pequeño error se dice “Mateo Moreno Díaz”, en vez de Mateo Moreno Moreno, como con exactitud se dice en la pág. 277. Otras veces se le cita por su tercer apellido: Mateo Requejo. Otras pequeñas erratas de transcripción he encontrado en la pág. 98 donde dice Lino Pérez Blasco, en vez de Blanco, en la pág. 190 dice “Jesu, dulcis memori”, debe decir: “Jesu, dulcis memoria” y en la pág. 160 dice Jorge Miravate, por Miravete (¡tan recordado!).

Director de la Banda de Música, para quien tuve un recuerdo especial en mi Pregón del Cincuentenario; Don Miguel Gallego en la Ermita de La Milagrosa, Don Joaquín Díez y sus hijos Beatriz y Manolo, S.J a quien tantas veces, durante nuestros años de estudiantes jesuitas, oí cantar, con su privilegiada voz, entre otras canciones Los tres amores y el Quiero, Madre, en tus brazos queridos que **se transcribe** en las págs. 131 y 323 de tu libro; Antonio Solís Sánchez-Arjona, nuestro historiador; Pío Corral y su sobrino Antonio Corral López; mi tío Antonio Calero (pág. 146); mi amigo Juan Clemente (pág. 198); D. José Rodríguez Cruz y su madre Regina; D. Alonso García Molano y su primera Misa en la que fuimos acólitos Alejandro Bermejo y yo, etc., etc, etc.

Así podría ir enumerando nombres, algunos de ellos no los había vuelto a recordar hasta leer **este** libro, como el de Doña Sira (pág, 105), a cuya escuela fui, con mi hermano Mateo, al menos, algún verano y...la Maestra Barbera (pág. 386, nota 22) que he vuelto a evocar como si la estuviera viendo con sus andares varoniles, su voz ronca y su melena encrespada...

12. LAS DOS CARENCIAS

El Capítulo XVII del libro constituyen un espléndido y expresivo finale. Espero que nuestros paisanos reciban, lean y piensen en lo que nos dices en esa carta abierta, sobre esas dos carencias que señala y que resultan ciertamente extrañas, y hasta contradictorias, en una ciudad que tiene a gala titularse “ciudad de la música”. Hago mía las dos peticiones de mi amigo Juan. Y, pido a quienes pueden responder que no las dejen caer en el vacío. Villafranca se merece eso y mucho más.

En lo que a mí toca, que ya es muy poco, me permito hacer un par de sugerencias.

Comienzo por el himno. En la pág. 439⁵ se menciona la lógica sorpresa ante la naturalidad y cuasi obviedad con que, en mi Pregón del Cincuentenario de la Coronación canónica de nuestra bendita Patrona, afirmé que la música del Himno “En toda la Extremadura” se debía al maestro D. Pedro Bote Torres y la afirmación, en tono dubitativo, atribuyendo al letra al poeta villafranqués Juan Díez, el cual, si mal no recuerdo, tenía una calle dedicada que bajaba de la Plaza de la Iglesia a la calle Larga.

¿De dónde saqué esos datos? El año 1968, del 30 de agosto al 8 de septiembre, tuve la honda satisfacción, como hijo de Villafranca, de predicar las homilias correspondientes a la Novena de la Virgen. Era Mayordomo de la Hermandad mi antiguo Profesor de Física y Química en el Colegio, Presidente de nuestra Acción Católica, y siempre buen amigo, Casto Domínguez Álvarez del Vayo. Tenía la delicadeza de acompañarme cada noche, desde la Coronada hasta el Colegio, acompañados de algún otro miembro de la Junta de la Hermandad. Al final de las

⁵ En esa página, por error, se dice que el Pregón es del *Centenario*.

Misas de la Novena se cantaba ya el Reina y Madre, no el En toda la Extremadura. Le manifesté una noche mi nostalgia del viejo himno y mi deseo de que no se olvidase. Entonces le pregunté por los autores del viejo himno y Casto, sin la menor duda, me dijo que el autor de la música era D. Pedro Bote y que el autor de la letra creía que era Juan Díez. Y eso fue lo que yo repetí en el Pregón. No tengo más datos. En cuanto a la carencia que denuncias, me atrevo a hacer una sugerencia. Entiendo que debería conservarse el viejo himno En toda la Extremadura y también el de la Coronación. Son parte de nuestra historia. Sobre todo el viejo himno lo aprendimos de nuestras madres y entra dentro de la herencia religiosa que de ellas recibimos. Es algo que debería transmitirse a las nuevas generaciones y a las futuras, porque es parte de nuestro patrimonio y de nuestra memoria histórica. Y, ante esto, el valor musical pasa a un segundo plano. El hecho de que ni la música ni la letra sean una maravilla, es un dato que no debe oscurecer el valor de una tradición que se han mantenido hasta nuestros días.⁶

Más que un nuevo himno a la Virgen de la Coronada, me parecería más oportuno, buscar, con las mayores garantías de acierto, un himno a Villafranca para llenar así esa carencia que, como he indicado, entra casi en contradicción con una ciudad que se precia justamente de ser “ciudad de la música”. Esto es lo que pienso y aquí queda mi sugerencia.⁷

En cuanto a la *segunda carencia*, mi parecer y sugerencia es más simple y absoluta: *hay que llenar esa carencia y hay que llenarla con urgencia y eficacia*. Tus razones no admiten discusión. Si no se encuentra patrocinador o patrocinadora, como se encontraron para los anteriores Órganos, que, en todo o en parte financien el coste de un nuevo Órgano, ábrase una suscripción pública para que el pueblo, una vez logrado lo que se pretende, lo sienta como suyo.

Esto lo afirmo, tanto en relación con los villafranqueses que residen en nuestro pueblo, como en relación con los que ya llevamos muchos años en la diáspora. Así lo pienso y así te lo digo.

Y aquí pongo punto y final a mis DOCE NOTAS amigables. Agradezco muy sinceramente se me haya permitido en EL HINOJAL comunicarlas con mis paisanos y que sirvan como recuerdo entrañable a mi amigo Juan, autor de ese precioso libro.

⁶ El *Oriamendi*, auténtico himno, ni en su música, ni en su letra *me parece* modélico. Pero esto no le quita que sea un eje de una tradición

⁷ Aprovecho esta referencia al himno, para recordar que el Colegio de San José careció de himno durante muchos años, hasta que Eduardo Espert, entonces jesuita profesor en el Colegio, hacia los años cincuenta hizo un arreglo de la marcha de la *Norma* de Bellini y escribió una inspirada letra: “Bajo el beso radiante del sol...” No sé si seguirá cantando. Pero es muy hermoso y creo que cumple con las condiciones que tú señalas para un buen himno.

SEMBLANZA DE DON MANUEL FRAILE MAYORAL

AMPARO FRAILE SÁNCHEZ
Hija de don Manuel Fraile Mayoral

Aunque parezca paradójico, es muy difícil para mí hablar de mi padre, porque si opto por una noble objetividad, se me presenta este artículo demasiado estructurado y si me inclino por dar rienda suelta a mis sentimientos, lo invadiría todo la sensiblería. Veré si puedo hacer una simbiosis para no defraudar a los lectores y presentarle tal como fue en su responsable carrera sanitaria y su inmensa ternura de esposo y padre.

Permítanme comenzar con una anécdota muy significativa. Hace un par de años, en plena Fiesta de la Coronada, cuando el pueblo se arremolinaba en torno a la Virgen, nuestra Patrona, una señora se acercó al velador donde degustábamos un sabroso “guarrino” y sin más preámbulos nos preguntó: *¿son ustedes hijos de Manolo Machuno?* Ante nuestra respuesta afirmativa extendió la mano hacia la gente y con un giro casi taurino dijo: *“Miren ustedes; todos, todos los que estamos aquí, le debemos algo a su padre”*.

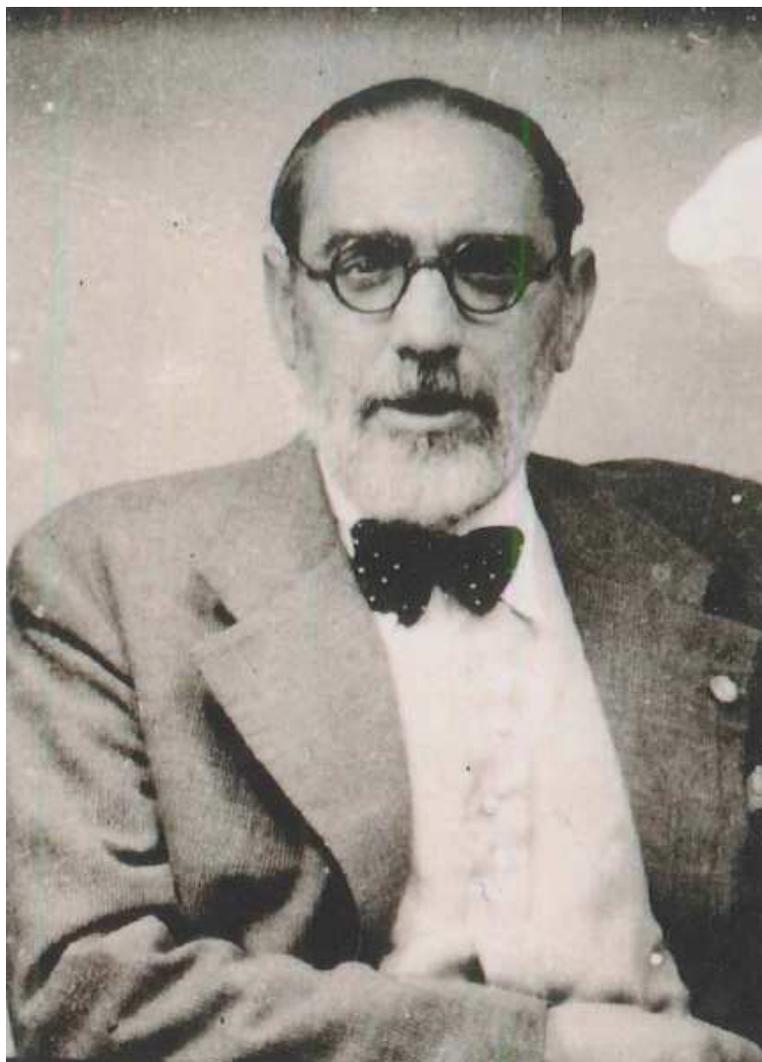
Y yo me pregunto, ¿Quién fue mi padre para que una multitud, casi cincuenta años después de su muerte, le deba algo? Don Manuel Fraile Mayoral, popularmente llamado “Machuno”, fue un buen hombre que vino al mundo un 8 de julio de 1900.

Sus padres, José Fraile y María Mayoral vivían con su hija María Dolores en una casa pequeña de la calle Santa Eulalia en la zona de las Peñitas.

El siglo XX y Manolo estrenan la vida. Una vida insegura para ambos; el siglo, dando bandazos políticos, económicos, sociales.... Manolo, como cualquier niño, entretenido jugando a los bolindres, a guardias y ladrones, o embarrado en el cercano arroyo Tripero.

Y van pasando los años. Ahora tiene que ayudar en casa aunque sólo sea para hacer recados. El pequeño Manolo se muestra ya afable y servicial. Ayuda a su familia y a los vecinos. *“Manolo, ve a la plaza, ve al zapatero, ve a la botica..”* Esto último le gusta; siente atracción por aquel comercio en el que se venden cosas para sanar a la gente; contempla abstraído

cómo el boticario mezcla sustancias y elabora pomadas... *“Anda Manolito, ayúdame, machaca esto que hay en el mortero hasta que se haga polvo...”* Y a Manolo le gusta todo aquello, la balanza de precisión, las probetas, las jeringuillas, aquel olor distinto a los demás olores....



Don Rafael

Don Rafael y doña Rosario, dueños de la botica de la Plaza Vieja, han cogido gran afecto por aquel muchacho simpático, trabajador y ávido de aprender; así que hablan con sus padres y lo contratan de mancebo.

Ahora sí que está Manolo en su centro. ¡Mancebo! Y nada menos que con Don Rafael. Allí se familiariza con el tema, aprende fórmulas magistrales para todo tipo de dolencias, allí se abre ante su mirada el mundo de los enfermos, del sufrimiento, de la entrega para ayudar. No pasan desapercibidos para Don Rafael los sentimientos del joven Manolo y de común acuerdo con su esposa, le proponen que encauce sus aptitudes sanitarias en la carrera de Practicante, ellos se la pagarían.



Promoción de la Universidad

Ahora comienza otra etapa. Primero en Sevilla y después en Salamanca, Manolo aprovecha todas las oportunidades que se le brindan para ampliar sus conocimientos. Estudia, lee, practica, todo con la mirada puesta en Villafranca como campo de acción de sus ilusiones.

Cuando vuelve al pueblo, ya es un hombre, joven, culto, apacible y trabajador. Su carácter noble, con un apreciable don de gentes, le hace abrirse a la amistad superando las difíciles circunstancias por las que atraviesa la ciudad.

A principios del siglo XX, Villafranca presentaba un aspecto totalmente distinto al que presenta hoy. Sus calles y plazas estaban cubiertas por espesas capas de polvo y pajas preludio de los grandes barrizales en tiempo de lluvias que le obligaban a usar leguis para preservar los pantalones. Algunas calles, muy pocas, estaban empedradas; pues, bien, Manolo, al comienzo de su vida laboral como Practicante, va grabando en su interior todos los itinerarios y distancias, el número de las casas, el nombre de sus moradores y las dolencias que le aquejan.

Manolo ya es D. Manuel Fraile Mayoral. El apodo de "Machuno" le vino por analogía con un zapatero apodado "Machuno", que daba bromas a sus clientes pinchándoles en las nalgas con la lezna. Cuando mi padre comenzó a poner inyecciones decían: *Tiene las ideas del tío Machuno*. Y a partir de ahí...



El joven Manuel Fraile

A este hombre, la vida le sonríe ofreciéndole un gran campo de acción donde practicar el cúmulo de conocimientos adquiridos, primero con Don Rafael, luego en sus escuelas sanitarias y, por último, el complemento que él aportó con la asidua lectura de grandes volúmenes sobre medicina casuística.

En aquellos primeros años de su actividad laboral, saca tiempo para recrearse en actividades deportivas. Es aficionado al atletismo formando equipo con otros jóvenes del pueblo y en las carreras pedestres que se organizan gana buen número de medallas que conservamos con ilusión.



Equipo de atletismo local

Como es natural, llegó el tiempo de formar una familia y puso sus ojos en Dolores, una joven diez años menor que él, hija mayor de Fernando Sánchez, maestro de harinas en la fábrica harinera de Villafranca, hoy Casa de la Cultura, Su madre, Amparo Ramírez.



Doña Dolores

Dolores es guapa, jovial, que sabía lo que era el trabajo. Compaginaba el colegio con el cuidado de sus hermanos pequeños, mientras su madre atendía la tienda de comestibles que tenía en el Camino de la Fuente; después, como buena villafranquesa, iba al taller de Juliana la bordadora para aprender a manejar la aguja en aquellas filigranas que tanto renombre han dado al pueblo: los bordados.

Durante el noviazgo, alternaban con los amigos en la costumbre de la época. Una de ellas era reunirse en un salón del Hotel Reverte, tocando el piano, bailando, entonando canciones y recreándose con la inmejorable voz de Dolores Castro, cuya aptitud heredaron sus hijos Tere, Manolo y Carmen.

En estas tertulias en las que el mayor peso se lo llevaban las zarzuelas, participaron alguna vez famosos tenores como Marcos Redondo y otros.

El día de su boda ocurrió un incidente que mi madre nos contó muchas veces. Como era costumbre del pueblo, salieron de la casa de la novia en fila. Comenzaba la comitiva mi madre y el padrino, después mi padre y la madrina, luego los invitados. Cuando se acercaban a la Parroquia, un grupo de republicanos les cortaron el paso, pues no se permitían bodas católicas. Es de entender la angustiada situación que se presentó, pero por poco tiempo; pues levantando la voz, uno de aquellos hombres dijo: *“¡Abrid paso, que es Machuno!”*.



Foto de boda

Mis padres se instalaron en una casa alquilada de la calle Alzada. De esa casa tengo los mejores recuerdos de mi vida.

Fuimos tres hermanos, Carmen, “la perfecta callada” como la definiera Ramón Almoquera en un poema dedicado a sus amigas. Pepe, que les proporcionó grandes alegrías con su buen hacer de estudiante, consiguiendo dos veces, la dignidad de Príncipe del Colegio San José. También heredó el amor al trabajo y la honradez de mi padre. Por último, nací yo después de la guerra. Pasé una infancia pachucha y enclenque, atributos que merecieron ser la niña mimada. Cuánto recuerdo aquellos días en los que al llegar mi padre cansado y sudoroso, su primera faena era buscarme por la casa para darme un beso y... ¡algo! lo que llevara: podían ser cacahuetes, recortes de los moldes de caramelos de Lino, un cuento....

Antes de mi nacimiento, cuando el siglo XX se debatía en una terrible guerra cosechando frutos de pobreza y hambrunas, mi padre luchaba incansable por combatir las epidemias generadas. Hay enfermos aquí y allá, y mi padre va de un lado para otro, andando, con frío, calor, lluvias, tormentas... llevando el consuelo de una posible curación. Cuando le preguntaban “Manolo, ¿Qué te debemos?” él contestaba sonriente: “Cuando estés bueno, hablamos” y así con todos; a algunos le lleva el alcohol, a otros les mete debajo de la almohada unas monedas, a una mujer le dice que vaya a casa para darle medicina, y lo que le da es un pollo. De esta forma pasa la jornada, hasta que llega a casa con los pies destrozados.

Nunca tuvo en su trato acepción de personas, ni destacó en él ningún interés egoísta, pues su centro estaba en el enfermo, en salvarle, sin importarle nada más. Por eso, el día de su santo, el pueblo se volcaba llenando la casa de regalos, no para pagarle, sino para agradecerle y él radiante de alegría adivinaba el cariño que había detrás de cada uno. Este agradecimiento del pueblo también revestía otras formas.

Anteriormente he dicho que yo era una niña débil, por lo que a mí hacía nido cualquier enfermedad. Una de ellas fue la tosferina y para que me recuperara aconsejaron los médicos me llevaran al campo. No pasaron muchos días para que pusieran en sus manos las llaves de un cortijo “Las Bodegas” propiedad de los Miró. Allí pasamos un inolvidable verano al cuidado de Fernanda, una entrañable mujer, mano derecha de mi madre. No estábamos solos, pues en la casa contigua vivían los Mancera con sus hijas Anita, Isabel y Maruja que jugaban conmigo, me llevaban con ellas a coger caracoles y a lo alto de la sierra de San Jorge. Me hicieron feliz.

Más adelante, Pepe Barroso, vecino nuestro, nos llevó a mi madre y a mí a su cortijo “El Lobo” cerca de Hornachos.

He de decir que tanto mi padre, como mi madre, aprovechaban cualquier ocasión para inculcarnos una jerarquía de valores totalmente evangélicos. Una de estas ocasiones era la de los regalos. “Mirad cuántos regalos. Todos son valiosos, no importa que sean de un rico o de un pobre, todos son importantes”. Como apenas cobraba, era escaso el dinero que había en casa, así que teníamos que acomodarnos a la escasez, no de víveres, que abundaban en la

despensa, sino al cuidado de nuestras cosas personales, vestidos, zapatos, juguetes, libros... y a no ambicionar lo de nuestros amigos más pudientes que nosotros. Debíamos conformarnos con lo que teníamos. A mí que era la más pequeña, me repetían que así era el Niño Jesús.

En esta misma línea iba el amor al trabajo. Teníamos que aprovechar el tiempo en los estudios y si había que madrugar.... Se madrugaba. Mi padre iba por delante con el ejemplo. Se levantaba antes de salir el sol, abría la puerta, encendía las hornillas de carbón, ponía en una el puchero del café y en la otra un gran jarro de aluminio con agua para el aseo. Luego, con mucha dulzura nos despertaba llevándonos a la cama una tacita de café. Por último, comenzaba su tarea con los enfermos que debían ir temprano a sus trabajos del campo o de las fábricas.



Don Manuel de mayor

Uno de los momentos más difíciles y sacrificados fueron los últimos años de los cuarenta y posteriores, al comenzar el uso de la penicilina. La complejidad del producto tenía exigencias sanitarias laboriosas, no sólo por el preparado previo, sino por su aplicación al enfermo ya que había que inyectarle cada tres horas.

Es fácil comprender cómo se complicó la vida de mi padre. Primero, preparándose bien para dominar el tema, luego, en la aplicación de los tratamientos. Pocos al principio, más abundantes después. De tal modo, que en ocasiones se vio obligado a pernoctar al lado del enfermo.

El siglo XX ya va por la mitad del camino. En Villafranca comienza una sangría de gente que deja su hogar para establecerse en ciudades industriales y prósperas. En la vida de mi padre, los cincuenta años van haciendo mella, su cansancio es manifiesto y anda con dificultad, la consulta que tiene en casa se prolonga hasta media mañana. Esta consulta en ocasiones, era más delicada, pues allí iban pacientes derivados de algunos cirujanos que, conociendo a mi padre, ponían en sus manos el cuidado postoperatorio. También sajava flemones y forúnculos purulentos y dolorosos y en alguna ocasión se veía obligado a practicar paracentesis.

Todavía recuerdo cuando llevaban algún niño pequeñito deshidratado y débil. Mi padre me llamaba para que sujetara en alto la botella del suero, hasta que finalizaba el trasvase del líquido que iba abultado el vientre el pequeño.

Un verano, cuando se disponía a salir para su trabajo vespertino, llamaron con insistencia a la puerta. Era una señora con una niña pequeña en los brazos. *¡Manolo, sálvala, sálvala!*. Mi padre examinó a la niña y movió la cabeza indicando que no se podía hacer nada: estaba inerte. Ante la insistencia de la madre, le dio un prolongado masaje y le inyectó no sé qué. Al rato, la chiquilla abrió los ojos y dijo: *“Mama”*.

Es muy difícil resumir la vida de mi padre. Creo que he expuesto abundante materia para que el lector se haga una idea de la profundidad de la misma.

No obstante, continuaré el paragón con el siglo, pues mientras éste sigue sus derroteros año tras año, el corazón de mi padre dejó de latir en plena calle un 26 de noviembre de 1965 repartiendo migaja por el pueblo. No pudo elegir un altar mejor para entregar su alma a Dios.

Había muerto Manolo Machuno, el hombre bueno que se entregó al pueblo; el hombre respetado y querido por todos. Una niña que acababa de perder a su padre dijo: *“Ahora que tienen que abrir las puertas del Cielo para que entre mi papá ¿por qué no se escapa Manolo?”*. Un año después, el pueblo entero, encabezado por el Excmo. Ayuntamiento cuyo Alcalde era Don Fernando Rengifo Fernández de Soria, erigió una lápida laudatoria en la plaza de España para perpetuar su memoria. Esa lápida luce hoy en la fachada del Centro de Salud.

El Alcalde Presidente
del
Excmo. Ayuntamiento y Jefe Local de
F. E. C. y de las J. O. N. S.



de



Villafraanca de los Barrios

Saluda

Al Sr. Notario

y tiene el honor de invitarle a los actos que como homenaje póstumo a Don Manuel Frailes Mayoral, ha organizado este Excmo. Ayuntamiento para el próximo día 26, fecha en la que se cumple el primer aniversario de su fallecimiento, y que son como sigue:

A las 7 de la tarde en la Iglesia Parroquial, Funeral por el eterno descanso de su alma.

A continuación, en la Plaza de España, descubrimiento de una lápida que el Ayuntamiento y vecindario dedican a su memoria.

Seguidamente unas palabras que mi Autoridad pronunciará como ofrenda del acto a su Sra. Viuda e hijos y finalmente entrega a la familia del Sr. Frailes de la cantidad recaudada por suscripción pública.

Fernando Rangifo Fernandez de Soiza.-

aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecerle el testimonio de su consideración más distinguida.

Villafraanca de los Barrios 4 de Noviembre de 1966

El siglo sigue impulsado por grandes innovaciones. Importantes adelantos en todos los ámbitos del saber y da un gran salto hacia el siglo XXI.

Y la figura de D. Manuel Fraile Mayoral, permanece en la memoria del pueblo. El 26 de enero de 2005, el programa de radio llamado "Inolvidables" es dedicado íntegramente a mi padre. Como dieron voz a toda la ciudadanía, se agolparon las llamadas. Todos recordaron vivencias entrañables en torno a Manolo. Todas las intervenciones fueron profundas y sentidas. Para no alargarme plasmo aquí dos de ellas.

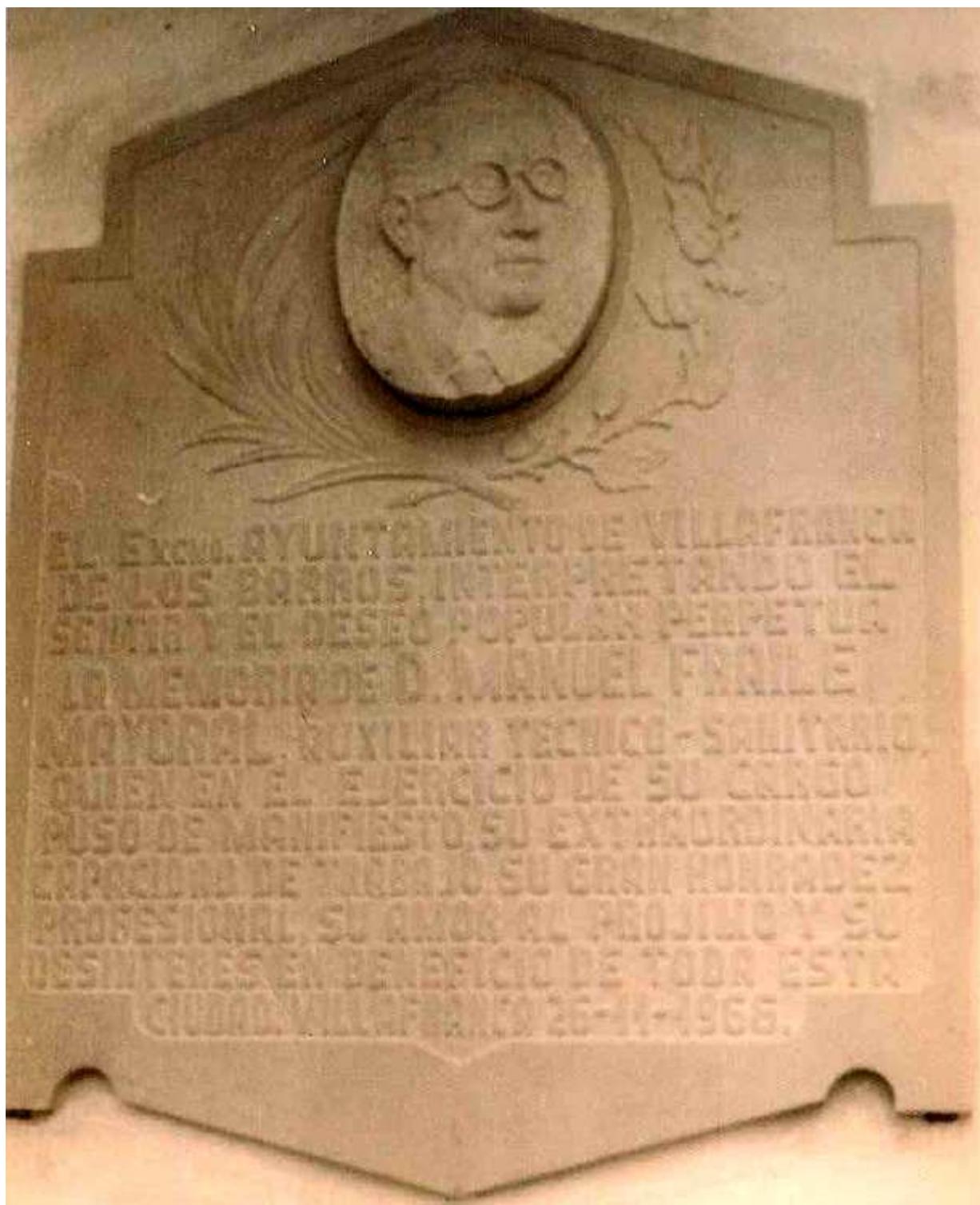
La hermana de Álvaro Mayo cuenta *"Mi hermano estaba enfermo desde muy niño y necesitaba la atención de Manolo varias veces al día. Allí estaba este hombre entrañable todas las veces que se le requería. Pasaron los años y Álvaro mejoraba y recaía. Cuando tuvo la edad suficiente y aprovechando una mejoría, su padre le compró una moto. ¿Qué hizo Álvaro con su moto? Pues ni más ni menos, que llevar a su practicante y amigo a todas las consultas para que no le sufrieran tanto los pies."*

Por último transcribo también el testimonio de Don Serapio Corchado, sacerdote y párroco del pueblo. Así pongo de manifiesto una faceta aún sin tocar: su fe en Dios y su intensa vida cristiana.

"Lo conocí y traté muchísimo durante 15 años. Este hombre fue una ayuda extraordinaria para Villafranca en el campo de la sanidad. Era como Dios pues estaba en todas partes. Daba pena verlo andar, pero él llegaba a todos los rincones. Fue un gran colaborador con la Iglesia como amigo y cristiano, pues a veces, me buscaba para comunicarme qué enfermos estaban moribundos por si querían confesarse y recibir el último Sacramento. "Don Serapio, en tal calle hay un enfermo que necesita su ayuda." Fue para todos un ejemplo de bondad y entrega. Un Villafranqués inolvidable."

También en el año 2005, Don Ramón Roperó Mancera, Alcalde del Excmo. Ayuntamiento solicitó que el nuevo Centro de Salud llevara el nombre de Don Manuel Fraile Mayoral, solicitud que fue concedida por el entonces Consejero de Salud, Don Guillermo Fernández Vara. Ahora en 2015, con motivo del cincuenta aniversario de su fallecimiento este deseo va a ser realidad.

Quiero terminar como comencé esta semblanza, pero ahora somos nosotros los que extendemos las manos sobre todos los que recuerdan a nuestro padre y deciros muy alto que os debemos mucho; pues en vuestro corazón se mantiene el alma de Manolo, este hombre irreplicable que fue vuestro. Gracias.



VIDRIERAS

"TRONCOS DE VID-a"

Proyecto Final del Ciclo Superior en Artes Aplicadas al Muro

VICTORIA VALENZUELA GARCÍA
Grado Superior en Artes Aplicadas al Muro



1. GENERALIDADES DEL PROYECTO

El proyecto "Troncos de Vid-a", como su nombre puede dejar ver, está cimentado en mis raíces, en la tierra en la que nací y a la que siempre vuelvo y tengo presente en mi vida diaria. A pesar de haber vivido en diferentes ciudades, es cierto que tengo un lugar de referencia, un lugar al que siempre volver, mi casa. Las calles, el paisaje del campo, los olores, los colores, las voces de los vecinos, el sol pegando fuerte sobre el blanco de las casas, la comida, los recuerdos, las campanas de la iglesia... son algunos de los detalles que me enamoran de mi tierra, Extremadura. Por todo esto, porque me siento cómoda, por la cercanía, porque conozco los gustos de mis paisanos y por satisfacción personal, mi proyecto final de ciclo está diseñado para el Ayuntamiento de mi ciudad, Villafranca de los Barros, Badajoz, concretamente, son las vidrieras para los cuatro balcones del Salón de Plenos.

Dentro de las Artes Aplicadas al Muro que hemos estudiado durante estos dos años de formación, pintura, cerámicas, estucos, esgrafiados, relieve escultórico... la vidriera nos ha resultado la materia más interesante. Seguramente por el desconocimiento de las técnicas y de la historia de este arte al que nunca le habíamos prestado especial interés, a pesar de su belleza y espectacularidad. Al ir aprendiendo en el taller de la escuela la técnica del corte manual del vidrio, el emplomado, la pintura con grisalla... te vas, de alguna manera, "enganchando" al vidrio y a sus cualidades estéticas que son muchas y bellísimas. Trabajar el vidrio artesanalmente, admirar cómo la luz atraviesa los colores y transformar una estancia en algo más completo, es algo muy satisfactorio; es una experiencia estética diferente a lo que puede transmitir una pintura o cualquier otra de las artes aplicadas y eso resulta muy atractivo.

Es por esto, que el proyecto final de ciclo son unas vidrieras: "Troncos de vid-a" tendrán como protagonista a **la cepa**, el tronco de la vid, del cual brotan los sarmientos y en definitiva toda la planta. Es la raíz, el principio.

Villafranca de los Barros, es un localidad agrícola en gran parte, que cultiva sobre todo vid y olivo. Está ubicada en el antiguo trazado de la Vía de la Plata y ya en el Imperio Romano era conocida como Perceiana, que se sitúa en la calzada que unía Emérita con Itálica. En el siglo XIV perteneció a la Orden de Santiago y fue nombrada Cabeza de Encomienda.

La localidad es un importante centro oleícola y vinícola de Extremadura, con abundancia de almazaras y lagares, y es célebre también por los trabajos artesanales de bordados.



Forma parte de Tierra de Barros, junto a otras como Almendralejo, Aceuchal, Torremejía, Solana de los Barros... un conjunto de localidades que se han distinguido durante siglos por sus excelentes producciones agrícolas y en especial, muchas de ellas, por el cultivo de la vid. Las tierras arcillosas, en algunas zonas rojizas tan características de esta comarca, les han proporcionado una pujanza agrícola, sobre todo en la producción de vinos cuya calidad le ha hecho merecedora de la Denominación de Origen Ribera del Guadiana desde 1999.

Concretamente Villafranca de los Barros, cuenta con dos grandes cooperativas vinícolas fundadas en los años 60 y formadas por más de 1000 socios, C.A.V.E. San José y Sociedad Cooperativa San Isidro (<http://cooperativasanisidro.com/>, <http://bodegascave.com/>), y con varias bodegas familiares, una de ellas Pago de las Encomiendas, de 200 hectáreas de viñedos que da como fruto un vino galardonado internacionalmente por ser exquisito y cuidado al máximo (www.pagodelasencomiendas.es).

Es por esto que el día 8 de septiembre, coincidiendo con el Día de Extremadura, se celebra en Villafranca la Fiesta de la Vendimia, dando el pistoletazo de salida a la recolecta anual del fruto que, una vez tratado, nos acompañará en la mesa.



Puesto que el campo, la agricultura, y en concreto la vid son el medio de vida de una gran parte de los habitantes de Villafranca de los Barros, no podía sino dedicarle a la viña este proyecto que está situado en el Ayuntamiento de la localidad, ya que esa es la fuente y el origen de todo, la raíz. La viña es el pasado, el presente y el futuro de muchas familias de la ciudad.

2. REFERENTES EN LA HISTORIA DEL ARTE

A lo largo de la Historia del Arte, los artistas, desde los comienzos, siempre han perseguido la representación de la naturaleza de un modo fiel. Su objetivo era plasmar lo que veían sus ojos y eso les llevó a una evolución maravillosa que culminó con la representación de la deseada perspectiva, dándole a las pinturas una profundidad más real que hacía de los cuadros ventanas, celestiales o paisajísticas, domésticas o palaciegas. Con la ayuda de los tratados renacentistas, los pintores fueron depurando una técnica que les permitía salir del hasta ahora encorsetado estilo de representación de la realidad. Podríamos decir que el éxito de estas largas investigaciones es "Las Meninas" de Diego Velázquez, donde el pintor consigue representar de manera sublime la perspectiva aérea, de la que en su día ya habló Leonardo, y que hace que esa pintura de 1656 llegue más allá de la fotografía. Poco a poco, a lo largo de los siglos, los artistas siguieron este camino, llegando a impresionantes creaciones como las de Vermeer, Delacroix o Il Canaletto.

Il Canaletto, "El gran canal", 1730.



Vermeer, obra de 1658.



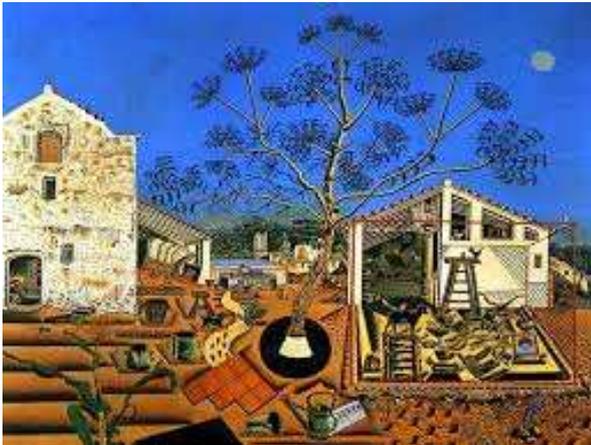
Mientras el arte estuvo sujeto a la Iglesia, a la monarquía y burguesía, no pudo desarrollarse "libremente". Estos magníficos artistas, estaban sometidos a encargos y, en parte, al gusto del mecenas. No existía el "arte por el arte" del que tanto hoy día hemos escuchado.

La aparición de la fotografía a principios del siglo XX, fue un fenómeno que afectó a la pintura tanto en positivo como en negativo. Por un lado, los pintores, podían servirse de fotografías como una herramienta más de trabajo para pintar sus cuadros más cómodamente, para estudiar las formas..., pero sin embargo, esa representación de la realidad que tanto había preocupado a los artistas, ahora con "un golpe de flash", se solucionaba.

A partir de ahora, se da una importante revolución en el arte. Los pintores dejan de ser artesanos y exploran sus conocimientos e ideas para crear un arte nuevo lejos de los convencionalismos y lejos de

la realidad. Esa ya no es una preocupación, ahora hay que crear. Crear un mundo de sueños, de líneas, de colores exuberantes e irreales, de movimiento..., ahora lo interesante es romper con la naturaleza, ir más allá de ella, removerla, alterarla y mostrar al mundo lo que el mundo no puede ver.

Los artistas que surgieron desde el Impresionismo hasta las Vanguardias (Cezanne, Monet, Miró, Macke...) estuvieron marcados y perseguidos por feroces críticas, pero su lucha y el desarrollo de una nueva sociedad de post-guerra, democrática y libertadora, dio paso a una explosión de obras que hoy en día aún siguen impresionando por su valentía y fuerza.



Estos artistas que dedicaron sus carreras a desvirtualizar la naturaleza que les rodeaba, dotándolas de belleza y de formas geométricas, de colores inventados, hasta llegar a una concepción personal y única de ver las cosas, son los que me han inspirado a la hora de realizar mi proyecto final "Troncos de vid-a". Entre todos, he de destacar el trabajo de Gustav Klimt (1862-1918), pintor simbolista austríaco. Su estilo pasó de un modernismo discreto a una explosión de dorados que resaltaba con el uso de pan de oro y con unas formas que recuerdan al mosaico bizantino. Sus obras van desde el amor y la pasión, a la ternura, el miedo y el terror, la naturaleza viva, el mundo de los sueños y el de la mitología.

"El árbol de la vida" es el motivo central de un gran friso decorativo. Es el árbol de la sabiduría, donde

se posa la muerte en forma de ave de rapiña negra, ya que en el ciclo vital, la muerte es parte imprescindible. Las ramas del árbol se alargan en forma de espirales hasta casi convertirse en mujeres, las otras protagonistas del friso. Esta manera de tratar el árbol, lejana de lo convencional, convirtiéndolo en un ser vivo que parece bailar, de brazos infinitos, sensuales, colores dorados y elementos decorativos totalmente inventados por el artista, nos han servido de ayuda a la hora de hacer el diseño de las cepas, de ramas inacabadas, que continúan cuando se acaban las ventanas y de colores brillantes e irreales como son el rojo y el rosa.



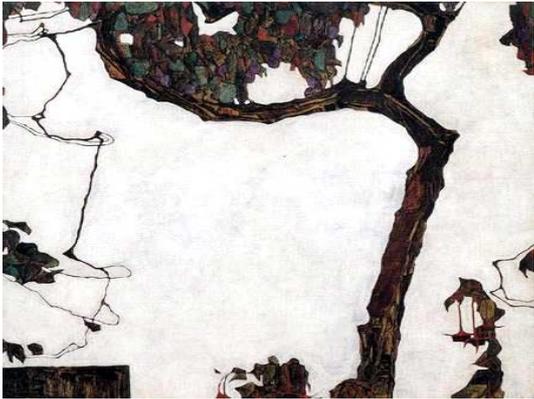
Friso Stoclet (Salón del Palacio de mismo nombre) y detalle del árbol de la vida de Klimt



Contemporánea y discípulo de Klimt, Egon Schiele (1890-1918) es una gran influencia por el estilo tan personal, colorido y formas de sus pinturas. La representación de la naturaleza por parte de Schiele se centró en árboles y flores. El paisaje, para él, era el reflejo del alma, por eso siempre prefirió el otoño y el invierno a momentos más alegres del año. Los árboles despojados de sus hojas en medio de su entorno transmiten un ambiente melancólico y sombrío. En la mayoría de sus paisajes el espacio naturalista tiene un papel secundario, la tierra tiende a sugerirse a través de rayas horizontales y el

cielo se convierte en una superficie vacía y casi monocromática.

En el proyecto "Troncos de vid-a" se pretende expresar lo mismo. Las cepas son las únicas protagonistas de la obra, dentro de un paisaje casi inexistente donde ellas destacan monumentalmente. Unas cuantas líneas ondulantes en dirección horizontal, de tonos en gradación que van del verde oscuro al amarillo claro, sirven de marco a estos fuertes troncos. El paisaje pasa un tanto desapercibidos, pero sin dejar de realizar su función aglutinadora.



Por último, querría destacar a Piet Mondrian (1872-1944), Pintor vanguardista nacido en los Países Bajos. El intenso trabajo de Mondrian pasa por diferentes fases y estilos artísticos. Influenciado por una fuerte ideas filosóficas, la obsesión de Mondrian era llegar a lo esencial de las formas. Para ello, a lo largo de toda su vida, analiza la naturaleza, primero desde un punto más naturalista, pasando por el expresionismo, hasta llegar a la abstracción absoluta. Se puede decir que se dedica a descomponer la realidad para reducirla a líneas y cuatro colores básicos. Para llegar al diseño final de las vidrieras, se ha pasado por un estudio de las formas de las cepas, desde la fotografía, hasta el dibujo analítico, pasando por unas acuarelas monocromas, llegando así a la composición final donde los árboles están compuestos por líneas rectas y algunas ondulantes y parcelas de color claramente diferenciadas.

De la figuración de una fotografía de un árbol a la completa abstracción de este. Ejemplo de la evolución estilística de Piet Mondrian.



3. EL VIDRIO Y LA VIDRIERA

El vidrio es un material inorgánico duro, frágil, transparente y amorfo que se encuentra en la naturaleza, aunque también puede ser producido por el ser humano.

Los primeros objetos de vidrio que se fabricaron fueron cuentas de collar o abalorios. Es probable que fueran artesanos asiáticos los que establecieron la manufactura del vidrio en Egipto.

A lo largo de la historia, el tratamiento y la investigación de los componentes del vidrio ha ido evolucionando y dando diferentes resultados.

Los **tipos de vidrio** más comunes para la realización de vidrieras son:

el vidrio soplado, el vidrio estirado y el conocido como “float” o vidrio flotado.

Algunas de las **técnicas** con las que se trabaja el vidrio artísticamente, bien para la realización de vidrieras o bien para crear esculturas en vidrio o joyería son:

Emplomado, Tiffany, Termoformado, Fusing, Chorro de arena y Grisalla.



El desarrollo del vidrio en la historia ha ido ligado a la arquitectura. Ha existido siempre el dilema de cómo preservar la intimidad dentro de un edificio pero a la vez, cómo dejar pasar la luz del día sin dejar pasar el frío o el calor. El vidrio, al ser un material transparente, duradero y fuerte, es perfecto para cubrir esta necesidad de los arquitectos o maestros constructores.

Fue a partir del desarrollo de la arquitectura gótica que el arte de la vidriera emplomada comenzó a dar maravillosos ejemplos, como en la catedral de Chartres, un edificio con ciento setenta ventanas multicolores y la Sainte-Chapelle de París, concebida como una gran jaula de cristal, en la que los elementos arquitectónicos sirven principalmente para exaltar y liberar la luz que pasa por las vidrieras.



En el siglo XIX, se sale de la oscuridad, y se da un resurgir de la vidriera. En este momento se vuelve a revalorizar la Edad Media y se quieren recuperar las técnicas, formas y expresiones artísticas de esta época. El arte de la vidriera vive su máximo esplendor en Europa.

Será en Inglaterra William Morris funda el movimiento social y estético "Arts and Crafts" donde lo más importante era recuperar la tradición artesana frente a la devastadora industria tan emergente en estos años, valorar al artesano como un artista que diseña y confecciona sus obras, darle al un lugar digno donde trabajar, utilizar materiales de máxima calidad y no hacer objetos en serie, sino dar alma y personalidad a cada creación. Su actividad comercial incluía la realización de papeles pintados para decorar paredes, diseño de muebles y edificios, metalurgia, telas para tapizados y también vidrieras.



Además de Morris, la figura de **Louis Comfort Tiffany (New York, 1848-1933)** es esencial para entender el desarrollo de la vidriera en la historia en particular y del Art Nouveau, en general. Pintor y diseñador, hijo del joyero Georges Tiffany. Estudió y vivió en París y se sintió atraído por España y África donde viajó en muchas ocasiones. En su obra se aprecia un fuerte orientalismo, especialmente en la decoración, pero a

su vuelta a New York trabajó en la joyería familiar y centró su trabajo en los vitrales, ya que poseía un gran conocimiento de los trabajos medievales y antiguos. Por ello, se dio cuenta de que la calidad del vidrio contemporáneo era mucho peor que la de los vitrales góticos. Más que artísticamente, se centra en mejorar las técnicas para trabajar el vidrio. Detestó la grisalla porque según él, le quitaba la transparencia al vidrio y lo empobrecía con esa opacidad que rechazó por completo.



Tiffany defendió y practicó fervorosamente el "vital mosaico", es decir, aquel en el que color y plomo, no la grisalla, constituyen los elementos narrativos principales. Esa fue su gran aportación a la renovación del concepto vitalístico y alcanzó una gran difusión.

Su periodo más logrado fue el anterior a la primera guerra mundial donde su obra brilló y no dejó indiferente a nadie. Símbolo de la riqueza y de la nueva alta sociedad industrial

norteamericana, revolucionó el arte de las vidrieras y hoy en día su estilo sigue en auge y es reproducido en cientos de talleres.

En la Península Ibérica, Catalunya y más especialmente Barcelona, se convirtió a partir de 1900, en una de las grandes capitales del Modernismo y alcanzan su máximo esplendor en el **Palau de la Música Catalana**, reflejo del Modernismo y de la síntesis de las artes al que este estilo aspiraba. Como ejemplo maravilloso y espectacular la claraboya central realizada por el taller de Rigalt y Granell y resuelta en una composición radial de cibas de diferentes diámetros y colores que van desde el ocre al marrón oscuro y hasta el amarillo más vibrante.



Por otro lado, hay que destacar a la **Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriera Artística**. El taller original, "La vidriera artística", se fundó en 1860 y posteriormente abrieron sedes en Madrid, Hendaya, San Sebastián y Barcelona.

De orientación esencialmente industrial, su obra es notable por su extensa producción y por la técnica depurada y sólida con la que

siempre han trabajado. Su producción se centra en encargos de vidrieras de grandes dimensiones y de

una ejecución ejemplar.

En estilo Art Déco, cabe destacar el trabajo del **Banco de España de Madrid** en la ampliación de 1932, los Maumejean, realizaron las vidrieras del hall de entrada, de la escalera principal y en el nuevo Patio de Operaciones.

Se componen de vidrios industriales de diferentes texturas e incoloros. Los temas los desarrollan en grisallas y esmaltes de color amarillos, azul, rojo, ocre y verdes. Son de carácter geométrico abstracto típico de los años 30 y con influencias cubistas y futuristas en algunas de las representaciones tan austeras pero al mismo tiempo, tan dinámicas. Alegorías clásicas conviven con el hombre contemporáneo en estas maravillosas vidrieras. Impresiona lo robusto y monumental de los cuerpos de los obreros y agricultores y la delicadeza con la que resuelven a Atenea o La Sabiduría. El juego de luces que hacen los vidrios texturizados es elegante y moderno a la vez que revolucionario y tendría mucho éxito en la sociedad madrileña de la época.



Actualmente, en el panorama nacional e internacional debemos citar al maestro segoviano **Carlos Muñoz de Pablos** especializado en el arte de la vidriera. Su labor profesional ha estado a caballo entre la restauración de vidrieras del patrimonio histórico artístico y la obra nueva, en la que ha desarrollado un lenguaje propio cargado de fuerza expresiva y con un manejo muy singular de la luz, el color y los materiales.

Trabaja en su taller de Segovia junto a sus hijos Alfonso y Pablo. Con ellos ha formado Vetraria, la empresa desde donde nacen sus vidrieras. Todos licenciados en Bellas Artes, se dedican en cuerpo y alma a la creación de vidrieras y la restauración.



Muñoz de Pablos, ha desarrollado una renovación de la vidriera partiendo de resultados tradicionales enriquecidos con nuevas investigaciones propias. Para este artista, lo agotado de las vidrieras no es su técnica, sino las

formas e imágenes que siguen un eterno historicismo académico y vacío. En sus obras más íntimas ha creado una vidriera que supera las apariencias de lo real mediante la expresión de un arte cargado de magia e intimismo.

4. INTENCIONALIDAD DEL PROYECTO

Teniendo en cuenta el recorrido histórico del arte de la vidriera, tomando como ejemplo a artistas destacados y el trabajo de artesanos pasados y actuales que se dedican a este precioso trabajo, el proyecto fin de ciclo serán las vidrieras para el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros.

La finalidad de estas vidrieras, como lo ha sido siempre históricamente, es embellecer un espacio arquitectónico sobrio dándole vida, color y pasión.

Al ser un espacio público, abierto y centro de reuniones políticas donde asisten muchas personas de la ciudad y de fuera de ella, la intención, es que estas vidrieras sean reflejo de la tierra que rodea la ciudad y de la que se vive, de los orígenes de la agricultura, de la sencillez de la gente de Extremadura tan ligada al trabajo del campo y reflejo de la naturaleza tan cercana a nosotros, por eso, el tema de las vidrieras es la cepa, el árbol de la vid.

Se trata de una obra mural en vidrio integradora, puesto que los colores y formas que se han utilizado, siguen en consonancia con los colores y formas del espacio que ya nos es dado, tanto en la propia arquitectura, como en el mobiliario y materiales con los que está realizado el Salón de Plenos. Se pretende realizar un proyecto completo y decorativo a la vez que funcional, inspirado en la naturaleza. Unas vidrieras con las que engalanar la ciudad y hacer disfrutar a cada una de las personas que visiten este lugar, haciendo así, de un espacio tan importante como el Salón de Plenos, un lugar también suntuoso de la Tierra de Barros, puesto que las vidrieras, a lo largo de la historia, siempre han servido para engrandecer la belleza de los edificios para las que eran creadas, además de realizar una

Se tiene constancia de la fecha de creación del edificio, gracias al acta del Concejo de Villafranca de los Barros de 6 de febrero de 1.765, en el cual se aprueba la construcción del Ayuntamiento o casa Consistorial, de la Plaza de España y de una antigua cárcel. La inscripción de este documento aparece grabada en la puerta de cristal a través de la cual se accede hoy al Salón de Plenos.

Aunque el proyecto de que la Casa Consistorial pertenece a 1.765, no es hasta el presente siglo cuando se cumple el deseo de Carlos III. El edificio se diseña para el uso como vivienda de una familia burguesa que trabaja en el entorno rural. Se distingue por tanto la zona de vivienda en la parte baja y la segunda planta o buhardilla para el almacenaje del grano.

Será en 1989 cuando la casa principal es adquirida por el Ayuntamiento a sus dueños, Felipe de Ceballos Zúñiga y Concepción Sánchez con el fin de adaptarla para lo que fue concebida, Casa Consistorial.

El sistema de construcción se basa en muros de carga y bóvedas de artesonado de madera. Estas bóvedas se han podido conservar en algunos de los despachos, como son el de personal y el de intervención. Para la restauración de estas bóvedas se ha conservado la madera original en buen estado, con más de doscientos años de antigüedad.

En la planta baja, la parte ocupada por el actual pasillo, eran dependencias de la antigua vivienda, el pasillo se incorpora más tarde, cuando se habilita como ayuntamiento. Las bóvedas del pasillo son originales hasta el primer arco, las tres restantes son creadas imitando a las originales. La parte central del pasillo la ocupaba una pequeña capilla. La actual secretaría está utilizando el antiguo comedor de la vivienda .



Fachada principal del Ayuntamiento.



Balcones de ubicación para las vidrieras.



Arcos de acceso a la alcaldía.



Zona de oficinas y atención al ciudadano.



Escaleras de acceso al Salón de plenos.



Detalle de arco y capitel de una de las salas.

En 1.920 se construirá un comedor más amplio para la celebración de la boda de una de las hijas del matrimonio llegando hasta lo que hoy en día es el despacho ocupado por la alcaldía. En lo que se refiere a este despacho el arquitecto D. Vicente López Bernal ha creado un tipo de bóveda imitando a las que tenía la antigua casa e incorporando ventanas en el muro para dar al despacho luz natural.

A lo largo del S. XIX las bóvedas de madera se sustituyen por las bóvedas típicas de la época, mucho más adornadas, con pinturas decorativas. Muchas de estas bóvedas se han restaurado y adornan hoy los diferentes despachos del Ayuntamiento.

Todas estas obras de restauración, rehabilitación y adaptación a las nuevas funciones, se han hecho a lo largo de tres proyectos aprobados por la Junta de Extremadura entre en año 1994 y 1997 y llevadas a cabo bajo la dirección del arquitecto D. Vicente López Bernal. Fueron culminadas en 1999 como refleja una placa situada a la entrada del edificio, colocada allí el día de la inauguración del nuevo Ayuntamiento propiamente dicho.

Desde el año 2000 la nueva Casa Consistorial de Villafranca de los Barros está oficialmente en Plaza de España número 11 y en pleno funcionamiento.

Salón de Plenos: quizás las obras más arriesgadas se realizaron en la planta superior del edificio. En la planta superior tenemos el Salón de Plenos, en el que se ha separado la antigua edificación de la moderna a través de una estructura metálica que permite el paso de la luz natural. Esta planta la ocupaba el antiguo granero de la vivienda por lo que fue reconstruida por completo respetando, eso sí, la fachada imponente y la cornisa superior.

El espacio consta de 218 m² y sigue la singular línea constructiva del arquitecto López Bernal, que también convertiría la antigua fábrica de harina en Casa de Cultura. En el resultado queda patente el estilo del arquitecto, muy del gusto de mezclar metal con hormigón y del uso de la piedra en bruto, sin pulir, que da al conjunto un resultado más austero. Hace en el Salón de Plenos una estancia diáfana con cubierta a dos aguas de cemento y vigas de acero inoxidable que hacen función de contrafuertes de la bóveda.

El frente y la parte posterior están rematadas por un frontón de piedra sin pulir con grabados que representan el escudo de Villafranca de los Barros y la fecha de fin de la obra 1994, respectivamente. Bajo el símbolo heráldico se observa un panel de madera de nogal oscura de buena calidad, cubriendo el muro de piedra, que continúa en la mesa presidencial de formas mixtilíneas que está orientada hacia las butacas fijas en color rojo.

Los dos muros de contención son respetados, con cuatro ventanas dentro de gruesas hornacinas a cada lado. En el derecho, hay cuatro ventanas de menor tamaño que dan a un patio interior bastante

amplio y en el lado izquierdo están los balcones que dan a la fachada principal y que serán el lugar donde se colocarán las vidrieras del proyecto. Los muros que albergan las ventanas son gruesos, originales de la fachada y están pintados de amarillo-ocre mientras que las maderas de las ventanas están pintadas en blanco como en todo el edificio.



Mesa presidencial del Salón de Plenos.



Zona posterior del Salón de Plenos.



Detalle de los colores que predominan en el espacio.



Ventanas (balcones) para donde están proyectadas las vidrieras "Troncos de vi-a".

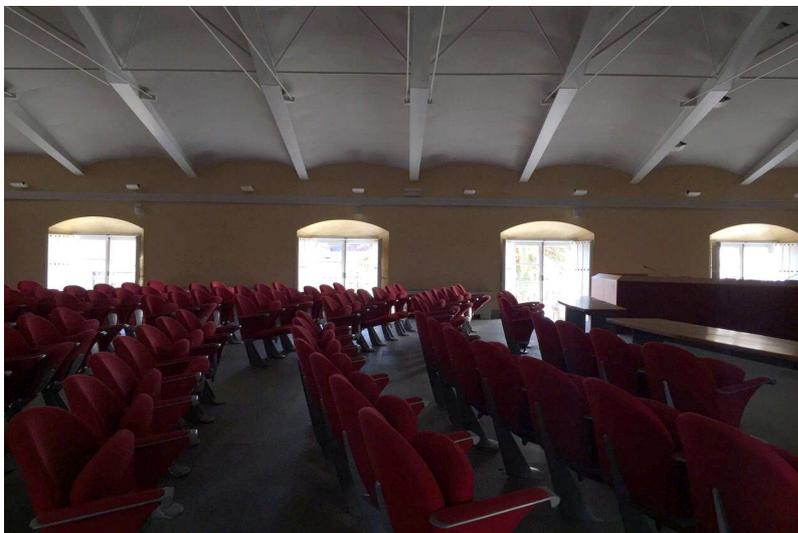


Vista de la Parroquia del Valle desde el Salón de Plenos (se corresponde con la segunda ventana de la imagen anterior).



Puerta de acceso al Salón de Plenos con fechas de la historia del edificio, construcción y reforma.

La luz natural en este espacio durante el día es muy potente. En esta zona de Badajoz el tiempo es muy soleado todo el año, por esta razón y por la orientación suroeste del edificio, estos balcones reciben la luz del sol casi todo el día, desde las nueve de la mañana hasta las siete de la tarde en verano y hasta las cinco en invierno. La plaza abierta que tiene delante ayuda a que este paso de los rayos del sol sea aún más fuerte y hará que las vidrieras luzcan en todo su esplendor hasta el anochecer.



En la fotografía anterior podemos observar la luz natural que entra en el Salón de Plenos a las doce horas un día despejado de diciembre. Y en las imágenes anteriores de la fachada también se puede corroborar este efecto pero en el mes de julio.

Además del Salón de Plenos, el resto de la planta está ocupado por las siguientes dependencias: Archivo, ubicado en lo que era la despensa de la vivienda, Sala de Reuniones y Despachos de Obras y Salón de Protocolo: este es el salón que ocupa el centro físico del edificio en la planta alta. Reservado para reuniones importantes se encuentra anexo al Salón de Plenos. La luz entra por el gran balcón presidencial. Cuando se realizó la parte documental del proyecto, había en ese salón una pintura mural del año 2000 del artista local José María Larrondo que actualmente ha sido trasladada al Museo Etnográfico de la ciudad donde se expone permanentemente. Larrondo es uno de los pintores extremeños contemporáneos más innovadores del momento y que casualmente trabaja en gran formato. La obra se llama "Diez metros de historia" y es un paseo por nuestra tierra a lo largo de los siglos pasados. Los dos últimos metros de este imponente mural, Larrondo los dedica a Villafranca, dibujada sutilmente sobre la línea del horizonte en un atardecer espléndido. Es un campo plagado de hojas de parra y uvas moradas sobre lo que se apoya la ciudad, de lo que vive, donde descansa, es un lecho de vides. Esta obra y su simbología, también ha servido como inspiración a la hora de elegir la cepa como protagonista de las vidrieras. Al estar contigua una sala de otra, el hilo conductor, el tema, es el mismo en las dos obras murales, en la pintura de Larrondo y en las vidrieras, la naturaleza de la Tierra de Barros. La viña, el fruto y la hoja en la primera, y la raíz y el tronco en las segundas.



Mural pictórico "Diez metros de historia", J.M. Larrondo. Salón de protocolo.

6. ENTORNO DEL AYUNTAMIENTO

Este Salón de Plenos sirve de marco para matrimonios civiles, acoge recepciones de delegaciones extranjeras, reuniones de equipos deportivos, y además de los plenos periódicos de la corporación municipal también se celebra anualmente el pleno infantil. Es en este espacio donde se decide cualquier tema de índole político de la ciudad y se debaten cuestiones económicas importantes. Por eso, por ser un punto sumamente importante de la localidad, necesita ser ensalzado con una intervención artística que le aporte dinamismo y belleza, sin romper, claro está, con la sobriedad del conjunto.

Desde las ventanas del Salón de Plenos, donde irían las vidrieras, vemos la Plaza de España, el quiosco de músicos que preside dicha plaza y la iglesia de Nuestra Señora del Valle al fondo, la mayor de Villafranca, declarada recientemente Bien de Interés Cultural y conocida popularmente como “la parroquia”. En la misma calle, se encuentra el Museo Etnográfico de la ciudad, antiguo Ayuntamiento antes del traslado al actual en el año 2000. También se trata de una casa solariega del siglo XVIII rehabilitada propiedad de una familia burguesa, los Ulloa. Acoge hoy exposiciones temporales y una interesante colección permanente donde se muestran las tradiciones e historia de Villafranca y de Extremadura, en general.



Camino de Santiago junto a la Parroquia del Valle.



Museo Etnográfico de la ciudad.



Parroquia del Valle y Plaza de España.



Fachada principal del Ayuntamiento en Plaza de España y sede de la Policía Municipal a la derecha.

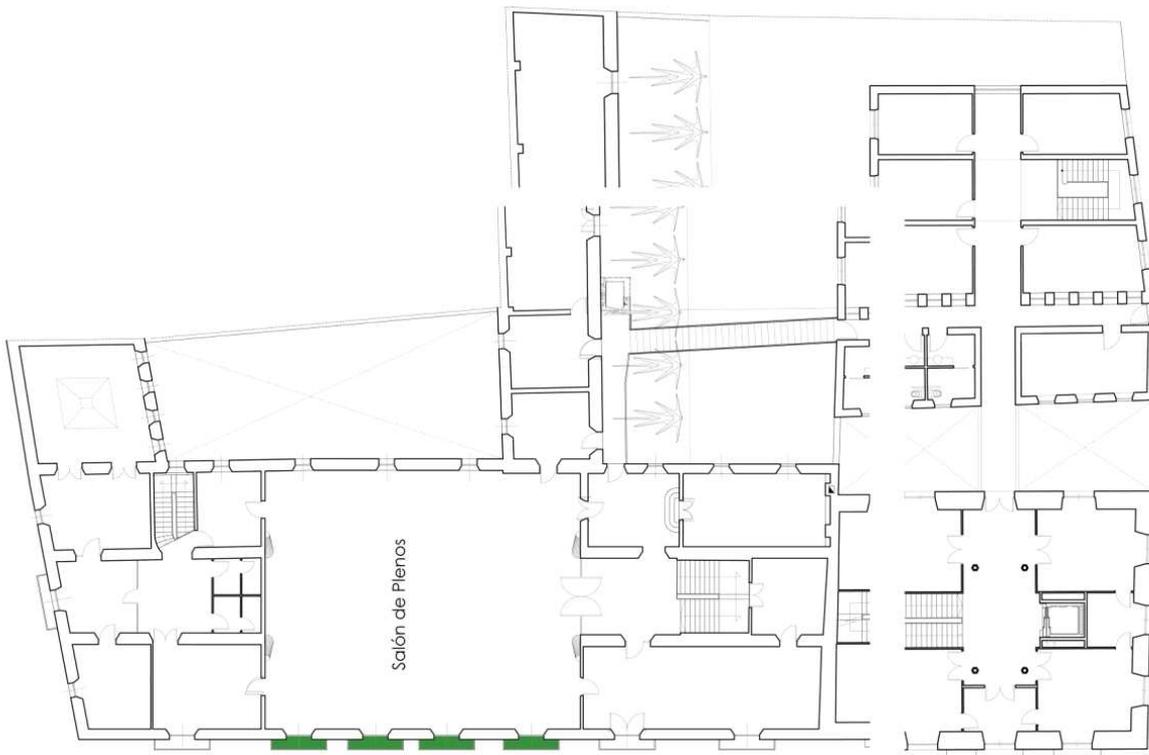
La calle Carvajales y la calle Santa Joaquina, las laterales del edificio del Ayuntamiento, son dos de las calles con más historia de Villafranca. Consta de maravillosas casas solariegas con diferentes funciones.

Es “el centro del pueblo”, por lo que no podía haber lugar mejor para la realización del proyecto. Además, justo al lado de Ayuntamiento pasa el Camino de Santiago, el de la Ruta de la Plata, así que no sólo es la población de Villafranca la que transita esa zona, sino también peregrinos de todas partes de España y del mundo caminan por estas calles y descansan en esa plaza desde la que se pueden admirar las vidrieras perfectamente. Es una zona donde se respira bastante vida y a todo eso hay que sumarle los maravillosos árboles y palmeras de decoran toda la plaza y alrededores de la Parroquia del Valle que lo hacen aún más agradable.

7. PLANOS DEL AYUNTAMIENTO

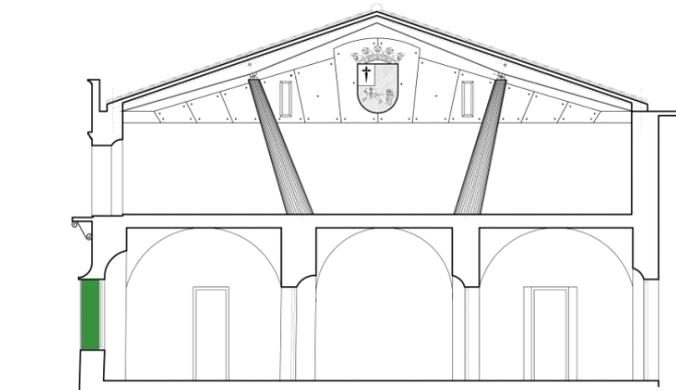


- Alzado (las zonas en verde se corresponden con el lugar que ocupan las vidrieras "Troncos de vid-a")

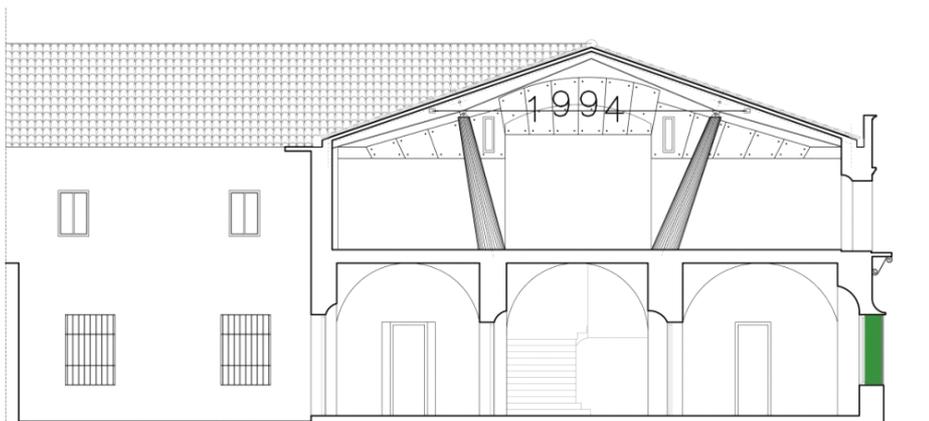


ESCALA 1/150

- Planta (las zonas en verde se corresponden con el lugar que ocupan las vidrieras "Troncos de vid-a")



Salón de Plenos.



- Secciones del Salón de Plenos

SECCIONES

ESCALA 1/200

Como conclusión, podemos decir que el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros, es un lugar solemne y arquitectónicamente muy sencillo. La riqueza se la da la mezcla de los materiales constructivos y los propios colores que estos tienen, como el color rojizo de la madera o el blanco de la piedra. Es un espacio situado dentro de un edificio histórico que data de 1774, es decir, una arquitectura contemporánea dentro de una casa tradicional y típica de la zona del sur de Badajoz. Esa es la riqueza de este lugar. Las vidrieras seguirían con esa dinámica: un técnica tradicional pero con un diseño contemporáneo.



Panorámica del Salón de Plenos con las ventanas a intervenir en el centro.

Esa austeridad necesita de algún elemento decorativo en su superficie que le dé más vida, color y suntuosidad. Por eso, al estar abierto al exterior por cuatro magníficos balcones tradicionales lacados en blanco, unas vidrieras artísticas le aportarían el equilibrio necesario para que este Salón de Plenos se convirtiera, después de catorce años de su remodelación, en una obra completa.



Ambientación de las ventanas del Salón de Plenos con vidriera.

La forma en la que se quiere intervenir en este espacio, como se observa en la imagen superior, es por medio de la armonía e integración. Todos los vidrios que componen las vidrieras "Troncos de vid-a" son de colores iguales a los que se encuentran en todo el espacio, es decir, se continúa con el mismo cromatismo con el fin de no romper con la sencillez del lugar y no alterar demasiado la concepción que tuvo en su día el arquitecto, ya que vamos a intervenir en un espacio ya dado y de una gran tradición. Se trata de que las vidrieras sean un complemento decorativo más del Salón de Plenos, no las protagonistas, puesto que el foco de atención debe estar en la mesa presidencial.



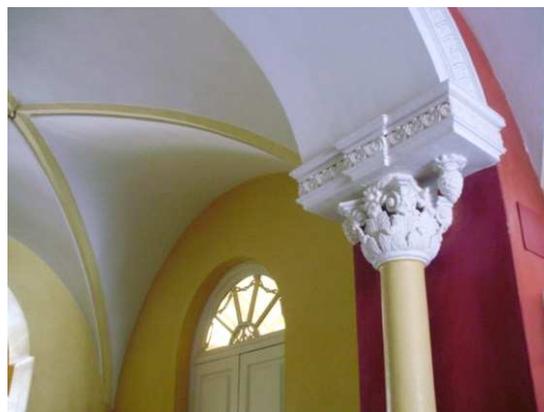
Rojos, ocre, marrones, verdes, blancos y grises son los colores que componen las vidrieras porque son los colores de los que se compone el Salón de Plenos. El rojo es el color de la tierra que nos rodea, símbolo de la ciudad, por eso es el tono predominante, al igual que predomina en el Salón. No podía faltar el verde, uno de los tres

colores de la bandera de Extremadura y el ocre sigue con el tono que poseen los muros del salón. A lo largo de todo el edificio de repite este juego cromático del rojo, blanco y ocre, por eso, después de un largo estudio, decidí que para armonizar el espacio debía seguir esta corriente estilística.

Arco de acceso al Salón de Plenos.



Arco de la planta baja del Ayuntamiento.



8. ASPECTOS ARTÍSTICOS: DESCRIPCIÓN PLÁSTICA DE LA OBRA

Las vidrieras del proyecto "Troncos de vid-a" representan cuatro cepas de vid de manera monumental y con un lenguaje esquemático. Por la situación geográfica del espacio elegido para la intervención artística, el Ayuntamiento de Villafranca de los Barros, se ha optado por las viñas que dominan el paisaje alrededor de esta localidad y en general, de toda la comarca de Tierra de Barros, donde los campos de vid se hacen infinitos a la vista.

Cada una de las vidrieras tiene forma rectangular, en total son ocho, dos para cada ventana, ya que se tienen que poder abrir hacia dentro. Cada ventana mide 183x119,5 cm y por lo tanto, cada vidriera debe medir 166,4x 43 cm, un formato muy alargado.

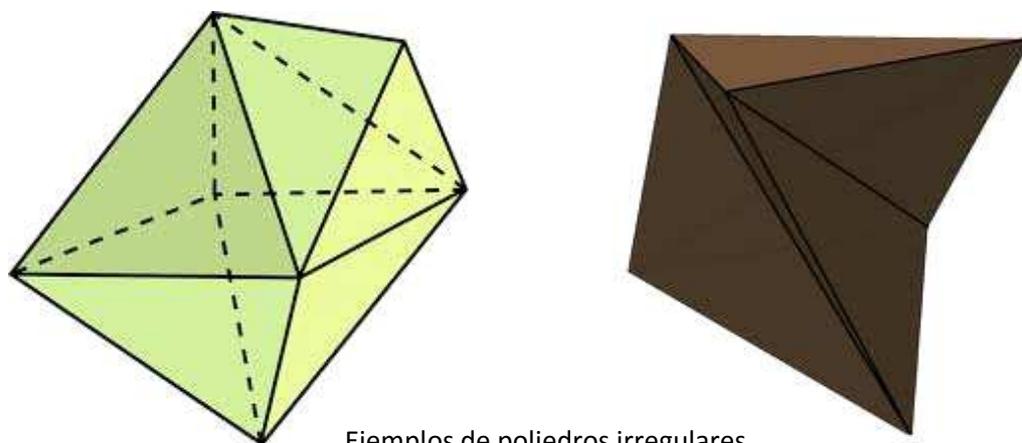


Tienen en común la asimetría, puesto que representan algo natural, de formas orgánicas y desordenadas. La fuerza de cada una recae en el centro, donde se sitúa cada tronco. Cada cepa está trabajada individualmente. Son diferentes en su aspecto y cada una tiene su propia personalidad, naturaleza y morfología. Las ramas se distribuyen en la parte superior del diseño intentando equilibrar el peso pero respetando las formas naturales de la vid.

Las líneas y tonos del paisaje tienen una continuidad en las cuatro vidrieras, es el hilo conductor de la obra. Hay un contraste entre las formas rotundas de las cepas con las delicadas del paisaje. Este último está resuelto a base de curvas muy sutiles que continúan de una vidriera a otra. Intenta simbolizar la naturaleza y la lejanía del campo, el infinito del horizonte. Los tonos van desde el verde en la base, pasando por el marrón a la mitad seguido de un degradado de ocre que culmina en un amarillo suave, evocando a la luz del atardecer otoñal en las llanuras extremeñas.

Por el contrario, el tratamiento morfológico de las cepas es más rotundo. A pesar de que se trata de árboles de pequeño tamaño, en "Troncos de vid-a", se ha querido engrandecerlos dotándolos de un mayor protagonismo y fuerza. La cepa en esta obra se ve monumental por su valor simbólico, por lo que significan las viñas y el vino en esta tierra.

El diseño final resulta de un largo estudio de la planta "in situ", de dibujarla de manera realista y de ir sacando sus formas cada vez más esquemáticamente. El juego de líneas entrantes y salientes, casi siempre rectas y alguna curva para dar mayor dinamismo, van dando la forma de los árboles que recuerdan a los poliedros. Se ha geometrizado una forma tan orgánica como la de las cepas de vid con el fin de darle majestuosidad y pensando en todo momento en la técnica del emplomado.



Ejemplos de poliedros irregulares.

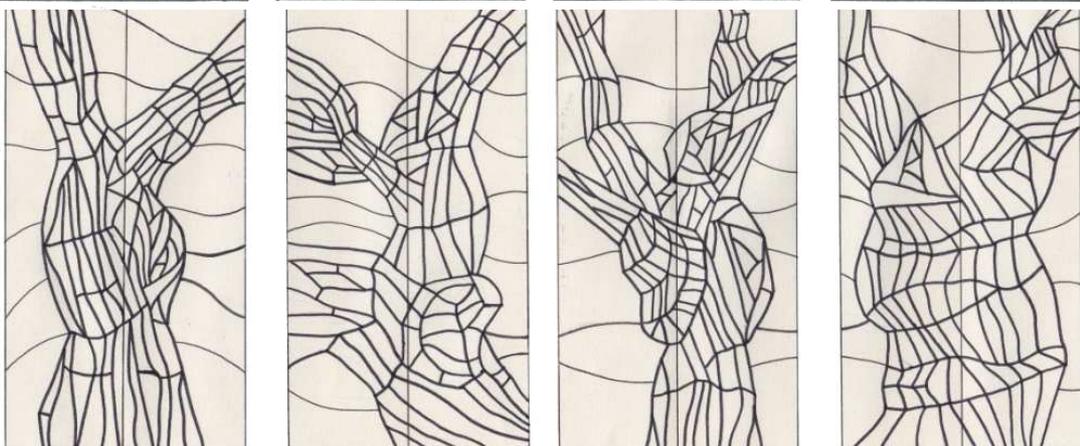
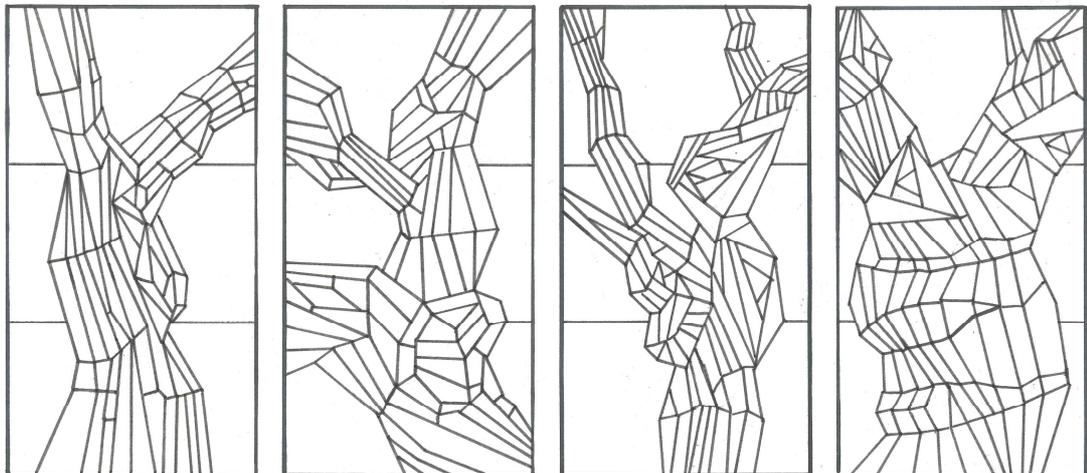
En la obra no existe movimiento, es una obra estática. Al tratarse de unas cepas desnudas, sin hojas, ni uvas, no se han dotado de movimiento por que no lo tienen. Es esa rigidez la que se pretende expresar en consonancia con la arquitectura en la que se encuentran las vidrieras, de líneas puras y simples.

Como es lógico, el color es lo que tiene más fuerza en estas vidrieras. El rojo es el color predominante. En todo el Ayuntamiento el rojo es el color que más llama la atención, junto con el blanco. Esos dos tonos unidos dan al edificio un aspecto muy especial que no se podía dejar pasar. Además, la Tierra de Barros se caracteriza por el color rojizo, así que esos dos factores hicieron que se dotaran a las cepas de "Troncos de vid-a" de maravillosos vidrios rojos. Los tonos rosáceos, grises y blancos le otorgan la luz y volumetría.

En este proyecto, no podemos separar diseño de técnica. Lo primero está pensado para lo segundo y viceversa. Lo que concierne al fondo, más ligero, curvilíneo y volátil está realizado con la técnica de tiffany, mucho más delicada y cada tronco está concebido para hacerse emplomado, de resultado mucho más robusto y fuerte.

En unas vidrieras, la luz es el factor más importante a tener en cuenta. Cuando pasa a través de los vidrios de colores crea un juego de luces maravilloso con la ventaja de que cambia según la hora del

día o si es natural o eléctrica. No se puede pensar una vidriera sin pensar en la luz que pasará a través de ella. En este caso, durante todo el , la luz natural es muy potente y deja ver perfectamente todos los detalles de las vidrieras. Por la noche, en la celebración de los plenos, será la luz eléctrica la que hará, que desde fuera, se puedan contemplar en todo su esplendor.



En estas imágenes podemos ver el proceso de descomposición de las formas y el trabajo de bocetaje a partir de fotografías tomadas de viñas de Villafranca de los Barros. Partiendo de las formas de la naturaleza y de la reproducción naturalista de las cepas, se han geometrizado radicalmente el tronco y las ramas en un principio, hasta derivar en una composición más curva y más cercana a la naturaleza de la viña.

9. MATERIALES Y TÉCNICAS SELECCIONADAS

Entre las técnicas artísticas en las que se puede trabajar el vidrio, para el proyecto "Troncos de vid-a" se ha optado por la **vidriera mixta**, es decir, una vidriera en la que se mezclan la técnica del **emplomado** y el trabajo en **tiffany**. Ambas técnicas combinadas dan riqueza a la vidriera y crea dos sensaciones bien distintas. Tradicionalmente, la técnica tiffany se ha utilizado, dentro de una vidriera emplomada, para colocar un detalle que precise de piezas más pequeñas y delicadas de emplomar, como por ejemplo, un escudo de una familia en el centro de una puerta de vidrios emplomados.

En el proyecto, se ha hecho justo lo contrario. El motivo central y con más detalles, que es la cepa, se ha resuelto como una vidriera emplomada y el paisaje de alrededor que sirve de marco a la pieza principal, está realizado en tiffany. El motivo de esta alteración de la técnica tradicional, radica en la expresividad de los materiales. El plomo hace de la cepa un elemento fuerte y vigoroso. Las líneas son gruesas y le aporta rotundidad. Mientras que el paisaje es suave, de curvas delicadas, abierto, por lo tanto, la delicadeza del resultado en tiffany era idóneo para esta parte de la vidriera.



Una breve explicación de ambas técnicas hará que el trabajo sea más fácilmente entendido:

El proceso consiste en preparar varios bocetos a escala del trabajo a realizar, que después se pasarán a tamaño real, quedando así la plantilla (las piezas deben ser cortadas con tijeras de calibrar para respetar la distancia del alma del plomo) preparada para proceder a cortar el vidrio, con la rulina (cortador de vidrio). Una vez cortados todos los vidrios exactamente según la plantilla, se pasará al emplomado, que consiste en unir las piezas cortadas con las vergas de plomo, quedando así las piezas de vidrio prisioneras las unas de las otras. El montaje se realiza en horizontal, sobre una mesa de taller de gran tamaño o en un tablero con la ayuda de una espátula, y de martillos y clavos que nos ayudan a asegurar el trabajo.

Una vez emplomada toda la vidriera se sueldan con estaño y ácido las vergas de plomo en sus uniones siendo ya imposible que los vidrios se suelten. Solo quedaría el enmasillado, que consiste en aplicar una pasta o masilla que se hace entrar entre el vidrio y el plomo, para dar consistencia y unidad a la vidriera. Una vez seca esta pasta quedará la pieza rígida y firme.

En la técnica que ideó L. C. Tiffany, de ahí su nombre, se utiliza la cinta de cobre en reemplazo de las vergas de plomo. El corte es igual, siguiendo la plantilla en este caso cortada con tijeras normales; pero cada pieza ha de ir pulida para su posterior “encobramiento” y así evitar el corte de la cinta adhesiva. Una vez estén todas las piezas envueltas en la cinta adhesiva de cobre de 6mm, soldamos con estaño fundido unos puntos de unión que nos ayudarán a soldar toda la vidriera, por ambos lados. En las vidrieras tipo tiffany no es necesario enmasillar. Sólo enmasillaremos la parte que corresponde a cada cepa que es la parte emplomada.

Rulina.



Cinta de cobre.



Soldador.



Pulidora.



10. "TRONCOS DE VID-A" PASO A PASO (Proceso de realización de la vidriera)

- El proyecto completo está formado por cuatro ventanas concebidas como ocho vidrieras artísticas. Como pasa primero, se amplía el boceto original en papel continuo con la ayuda de una cuadrícula a escala real.
- El cartón a escala se duplica y se procede al corte de todas las piezas de papel que serán la guía para después cortar el vidrio. Las piezas se cortan con tijeras de calibrar para salvar el espacio que ocupará el plomo.
- Una vez tengamos todas las piezas de papel cortadas, las enumeramos y cortamos con la rulina o cortador todas las piezas en vidrio y las vamos colocando sobre el cartón que nos sirve como guía y que tenemos sobre el tablero.



- Cortados todos los vidrios, se pulen las piezas que van a ir en tiffany, las que corresponden al paisaje, y se encobran en toda su superficie.



- Al ser una ventana de doble hoja, la vidriera se divide en dos y se comienzan a ensamblar con el plomo todas las piezas de vidrio que van a constituir la hoja de la izquierda. El tablero tiene unos listones de madera que nos sirve de escuadra para ir haciendo correctamente la forma rectangular de la vidriera. Con la ayuda de una espátula se van ajustando los vidrios en las vergas de plomo. Este se debe ir cortando como el cartón nos indica. Para sujetar bien los vidrios nos ayudamos de clavos.



•A la vez que vamos emplomando, vamos acoplando las piezas que irán soldadas al estilo tiffany. En la imagen superior izquierda se puede observar que es este fragmento de la obra son las dos piezas verdes las que están encobradas.



•Una vez emplomadas todas las piezas de la parte izquierda de la vidriera, la cerramos con una verga de plomo en toda su superficie exterior. Para que quede más fuerte y sujetos los vidrios, con la ayuda de un listoncito de madera bajamos las solapas del plomo redondeándolas y dándoles mayor consistencia. Soldamos por ambos lados. Para ello, aplicando ácido en las uniones de los plomos y en toda la superficie del cobre y estañamos con el soldador eléctrico.

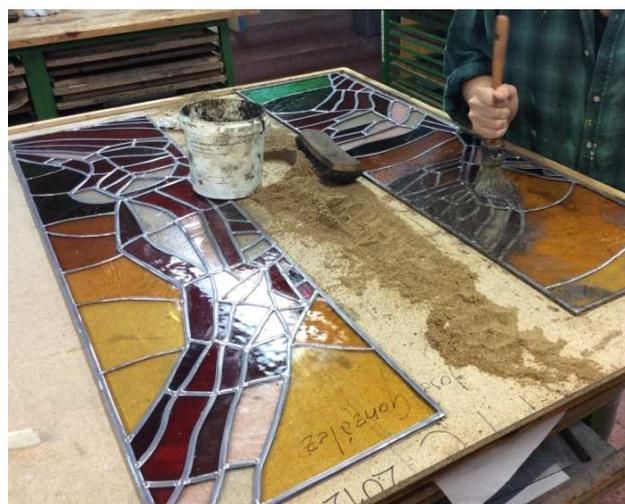
•Repetimos el mismo procedimiento pero ahora con la hoja derecha de la vidriera. Nos ayudamos de la escuadra y ajustamos las piezas con los plomos, bien fuerte para que cuando se levante la vidriera no haya huecos ni se muevan los vidrios.

•Cuando la hoja derecha también está completamente ensamblada, cerramos la pieza con plomo en todo su perímetro, bajamos las solapas del plomo y soldamos con estaño por ambas caras como lo hicimos anteriormente. Los puntos de unión en la parte de la cepa que va emplomada y todo el cordón en las zonas de tiffany que corresponde al paisaje que rodea la cepa.



•Ya tenemos las dos partes de la vidriera listas y soldadas. El siguiente paso es enmasillar. Mezclamos blanco de España, con aceite de linaza y pigmento negro hasta crear una masa densa y pastosa que aplicamos sobre la vidriera en ambas caras con una brocha redonda. Hay que intentar introducir esa masa entre los plomos para que al endurecer, ayude a la perdurabilidad de la vidriera y la haga más resistente.

•La masilla ha de retirarse una vez aplicada en toda la superficie de la vidriera ya que si llega a secar, es muy difícil de limpiar. Para ello nos ayudamos de serrín. Se esparce por todas partes y se raspa con un cepillo para limpiar los vidrios, ya que sólo nos interesa que la masilla quede dentro del plomo.

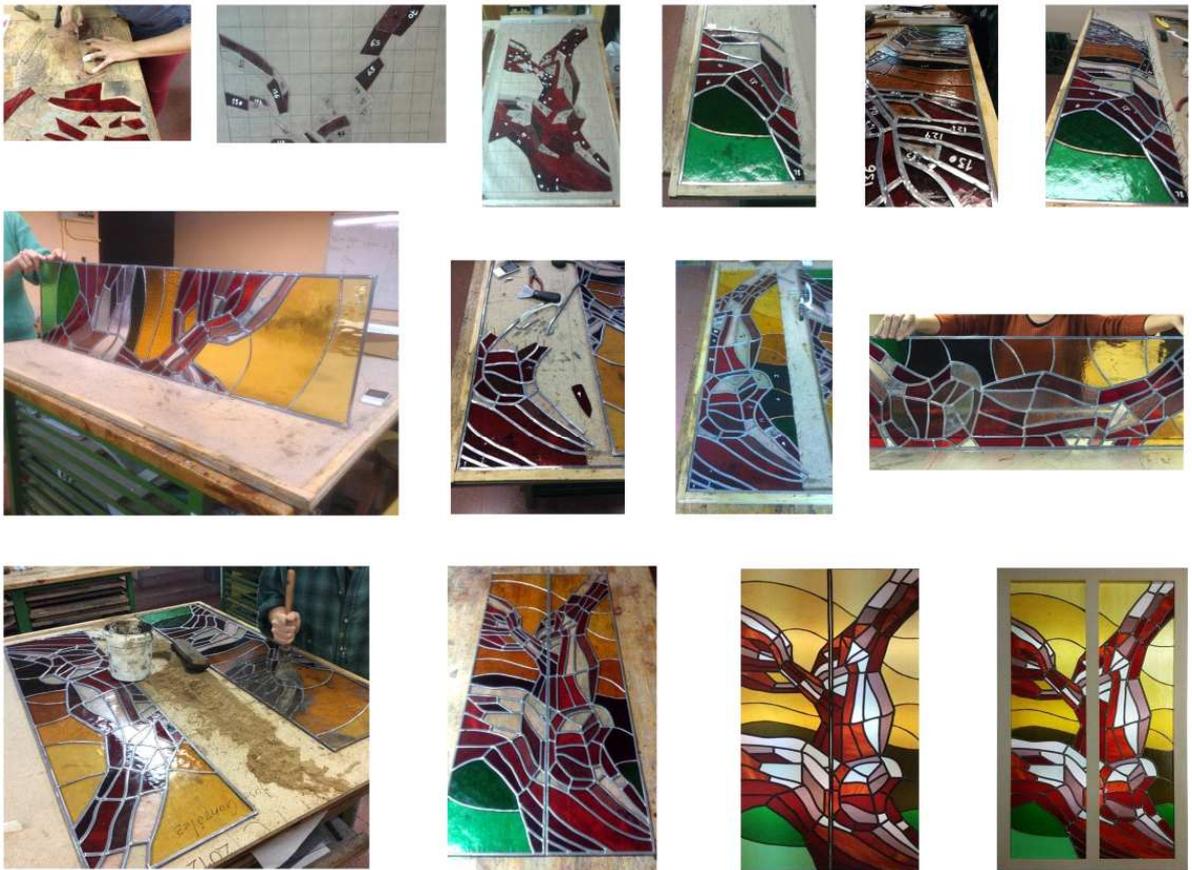


•En este momento, las vidrieras están completamente terminadas. Se puede observar como la riqueza de los materiales hacen que el diseño luzca resalte más. Los colores y texturas del vidrio combinados con la fuerza del plomo y del estaño resaltan las formas de la cepa creando un mosaico de colores riquísimos que y de calidades extremas que le otorga integridad.

•Para su mejor traslado y exposición se ha construido un marco de madera que simula la ventana real del Salón de Plenos del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros para la que está proyectada la obra. Por eso, se ha pintado de blanco el marco y le he aplicado una fina capa de barniz para que se asemeje a todas las ventanas del edificio, lacadas en blanco y barnizadas.



RESUMEN FOTOGRÁFICO DEL PROCESO DE REALIZACIÓN DE LA VIDRIERA:



11. AMBIENTACIÓN.

A partir del diseño de las cuatro vidrieras y de la realizada a escala en vidrio, se han creado varias ambientaciones fotográficas para ver el resultado final sobre los balcones del Salón de Plenos del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros. Gracias a ello, nos podemos hacer una idea bastante aproximada de cómo quedarían las vidrieras in situ y de qué manera afectaría al espacio que ya nos es dado. Se puede observar perfectamente la armonía cromática del conjunto y la riqueza decorativa que estas vidrieras aportan a la estancia:





12. CONCLUSIÓN FINAL.

Las vidrieras "Troncos de vid-a" son el reflejo de lo aprendido a lo largo de dos años de enseñanza superior y de la pasión por una técnica antigua y tradicional pero trasladada a un diseño contemporáneo.

Pretende ser una obra integradora del Salón de Planos. Su finalidad es embellecer un espacio sobrio y otorgarle luz y dinamismo.

La representación de una naturaleza geometrizada sigue las líneas rotundas del espacio dado y se aleja de la clásica imagen que podemos tener del paisaje trasladado a la técnica de la vidrieras, muchas veces amanerado y de formas sinuosas.

Lo novedoso de este trabajo no es la técnica, ya que la vidriera mixta es bastante tradicional, si no el diseño. El uso de unos vidrios de colores atrevidos para describir unos sobrios troncos de cepa, engrandecer la planta hasta el punto de agigantarla y sus formas de estilo "poliédrico" hacen de este conjunto de cuatro vidrieras un proyecto elegante, correcto, sencillo y efectista.

El tiempo, el trabajo, el esfuerzo y la ilusión que le ha sido dedicado está presente en el resultado final de la obra. "Pensado con el corazón" y con el deseo que toda persona que pueda contemplarlo sienta, al menos un poco de la pasión, que estas cepas tiene entre sus ramas de vidrio.

*"Los colores del vidrio a través de los que respira la luz,
se reflejan brillantes.*

Siempre nos recordarán el horizonte de llanuras repletas de vides,

alimentadas de heladas noches, aguas de arroyo,

lluvia y días rasos.

A esas tierras de rojo barro que,

entre cálidos atardeceres,

despiden cada día al sol".

(Texto de Lola Valenzuela García)

BIBLIOGRAFÍA

- Lee, Lawrence; Seddon, George; Stephens, Francis, “Vidrieras”, ediciones Destino S.A., Barcelona, 1987.
- Vila-Grau, Joan; Rodon, Francesc, “Las vidrieras modernistas catalanas”, Ediciones Polígrafa, S.A., 1983.
- Barral i Altet, Xavier, “Vidrieras contemporáneas”, Lunweg Editores, Barcelona, 2006.
- Barral i Altet, Xavier, “Vidrieras Medievales en Europa”, Lunweg Editores, Barcelona, 2003.
- Nieto Alcaide, Victor; Aznar, Sagrario; Soto, Victoria; “Vidrieras de Madrid, del Modernismo al Art Déco”, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Conserjería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996.
- Navarro, Francesc, “Historia del Arte. Las Vanguardias. Expresionismo y Abstracción”, Editorial Salvat S.L., 2005.
- Aracil, Alfredo; Rodríguez, Delfín, “El siglo XX. Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno”, Istmo Ediciones, Madrid 1983.
- Valdepérez, Pere, “El Vitral”, Parramón, 2004.
- Neret, Guilles, “Klimt”, Taschen, 2007.
- Artinger, Kai, “Egon Schiele”. *Vida y obra*, Könemann, 2000.
- Solís Sánchez-Arjona, Antonio, “Villafranca en la historia”, Diputación de Badajoz, 2000.
- Guías turísticas territoriales, “Sierra Grande. Tierra de Barros. Zafra. Río Bodión”, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 2009.
- Maltesse, Corrado; “Las técnicas artísticas”, Cátedra, S.A., 1999.

INFOGRAFÍA

<http://cooperativasanisidro.com>

<http://bodegascave.com>

www.pagodelasencomiendas.es

www.vetraria.es

www.wikipedia.es

www.villafrancadelosbarros.es

www.artehistoria.es

www.stainedglass.org

www.monografias.com

**V JORNADAS DE HISTORIA “JOSÉ ANTONIO SOLER DÍAZ-CACHO”:
EL CINE Y LAS CIENCIAS SOCIALES**

IES MELÉNDEZ VALDÉS
Departamento de Historia

PRESENTACION

Buenas tardes a todos/as. Bienvenidos/as a las V Jornadas de Historia “José Antonio Soler Díaz-Cacho”, este año dedicadas al cine y las Ciencias Sociales. Gracias por estar aquí.

¿Por qué unas jornadas dedicadas al cine y a las Ciencias Sociales?

En primer lugar porque, en cierto modo, hemos nacido con el cine. Las películas forman parte, desde la más tierna infancia, de nuestros recuerdos y han contribuido a configurar nuestro imaginario. Gracias a ellas, nos hemos entretenido, pero también nos hemos formado, muchas veces sin ser muy conscientes de ello. Gracias al cine, a las imágenes que han pasado por delante de nuestros ojos, hemos aprendido a ver, oír y sentir nuestra cultura y nuestra historia.

En segundo lugar, las TIC y los medios audiovisuales se han convertido en parte fundamental de la vida actual, en general, del currículo educativo, en particular, y del día a día en nuestras aulas. En este sentido, el cine se convierte en un poderoso vehículo para educar, sensibilizar y hacer más atractivos y asimilables los contenidos curriculares. En el caso de las Ciencias Sociales y de la Historia, en concreto, enseñar a través del cine o complementar, a través de él, es casi imprescindible hoy en día.

El objetivo de estas jornadas, por tanto, es despertar en la comunidad educativa el interés por el cine como lenguaje, técnica y arte, y dotar a profesores y alumnos de herramientas apropiadas para entender el lenguaje cinematográfico y el cine histórico, de cara a una mejor utilización del mismo en las aulas.

En este sentido, contamos con la presencia de grandes profesionales vinculados con el cine, la educación y la Historia:

José María Santiago, profesor de Lengua y Literatura y crítico de Cine, nos hablará de lenguaje cinematográfico.

Reyes González, profesor de Geografía e Historia, nos acercará al cine histórico.

Ainhoa Rodríguez, doctora en teoría, análisis y documentación cinematográfica, vinculará el lenguaje cinematográfico, desde el punto de vista del director de cine, con la educación.

Por último, para concluir, se establecerá un interesante debate sobre la importancia de la verosimilitud en el cine.

Esperamos que sea de su agrado.

EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

JOSÉ MARÍA SANTIAGO

-El cine: síntesis de las demás artes (Riccioto Canudo):

-Arte inmóvil (del espacio): arquitectura, a la que se vinculan pintura y escultura.

-Arte móvil (del tiempo): música, a la que se vinculan literatura y danza.

(De las dos participan el teatro y la danza).

-Fotograma: Unidad mínima sin significado cinematográfico. Veinticuatro por segundo producen el movimiento: cinematógrafo (aparato y salas).

-Primera representación pública de cine el 28/12/1895 en el Salón Indio de la Avenida de los Italianos, de París, patrocinada por los hermanos Lumière (pequeños documentales, La llegada de un tren a la estación de Ciotat). Un espectador (Georges Méliès, Viaje a la luna) será el primer inventor de ficciones (realidad/ficción, cinematógrafo/cine).

-David W. Griffith, verdadero creador del lenguaje cinematográfico (en la lectura de Dickens encontró los hallazgos narrativos de su obra).

-Llegada del sonoro (El cantor de jazz, de Alan Crossland, 1927; El misterio de la Puerta del Sol, Francisco Elías, 1929). No es bien acogido por Eisenstein, Pudovkin, Griffith, Keaton, Stroheim, Chaplin...

-Llegada del color (La feria de las vanidades, de Rouben Mamoulian, 1935; Garbancito de La Mancha, Antonio Moreno y JM Blay, 1945; En un rincón de España, Jer. Mihura, 1949).

-Géneros: Terror, comedia, musical, drama, western, thriller, ciencia-ficción...

-Movimientos: Expresionismo, Surrealismo, Neorrealismo, Nouvelle vague...

-Plano: Unidad mínima de significado, lo que la cámara captura en una sola toma (las veces que se rueda un plano), desde "Acción" hasta "Corten". Hay distintas clases. Su uso y duración dependen de la función dramática que desempeñe:

-PP (fuerza dramática, psicología, expresividad).

-Primerísimo plano, detalle, inserto.

- PM (mitad superior).
- PA (desde las rodillas, western).
- PG (acción en su conjunto).
- GPG (dilatado campo visual, épico, espacio, ambiente).
- (Plano secuencia).

-Angulación de la cámara:

- Picado (empequeñecimiento, humillación).
- Cenital, vista de pájaro. Acentúa el significado del picado.
- Contrapicado (engrandecimiento, prepotencia).
- Nadir, vista de gusano. Acentúa el significado del contrapicado.
- Oblicuo (desequilibrio, confusión, inseguridad, incertidumbre...).
- Imposible (tomado desde donde no puede colocarse la cámara).

-Los planos se agrupan en escenas; estas, en secuencias; varias forman las partes y todo, la película. Las escenas aparecen especificadas y numeradas en el guion (literario y técnico) y están separadas por fundidos, encadenados, cortes o cortinillas.

-Movimientos de cámara: Panorámica, travelling (atrás, adelante y lateral), cámara en mano.

-Rodaje: El productor ejecutivo desglosa el guion teniendo en cuenta sus diversos escenarios, escenas, planos, sesiones de los actores, necesidades técnicas... (Hoja de desglose, plan de rodaje). El jefe de producción vigila en el rodaje el cumplimiento de las previsiones. El director controla todo, máximo responsable de estilo, dirección de actores... El equipo lo forman además el ayudante de dirección, cameraman, director de fotografía, script (controla los raccords, atrezzo...), foquistas, ingenieros de sonido, decoradores, encargados de vestuario, asesores...

-Montaje: Las tomas elegidas de los planos numeradas en la claqueta se van ordenando en la mesa de montaje o moviola para obtener el copión. Dos clases de montaje:

- Analítico (tensión, desazón emocional que nos sumerge en la acción dramática).
- Sintético (coacciona menos al espectador que tiene más libertad y tiempo de ver lo que sucede en el encuadre).

-El espacio (plató, escenarios reales, profundidad de campo, gran angular...) y el tiempo (comprimido, alargado o adecuado el fílmico al físico, elipsis) son flexibles, no corresponden a la realidad.

-Narración: lineal, flashback, flashforward, in medias res, montaje paralelo, voz en off...

-Música (subjetiva y objetiva).

-Recursos cinematográficos (metáforas, sombras, iluminación, espejos, paralelismos, líneas, tiempo atmosférico, elementos de suspense, planos subjetivos, fondo en flou, objetos, McGuffin...).

ESCENAS DE PELÍCULAS

- La llegada del tren a la estación de Ciotat (Hermanos Lumière, 1895)
- Nosferatu (F. W. Murnau, 1922). Expresionismo, sombras...
- Un perro andaluz (L. Buñuel, S. Dalí, 1928). Surrealismo...
- Cantando bajo la lluvia (S. Donen, 1952). Paso del mudo al sonoro...
- Tiempos modernos (Ch. Chaplin, 1936). Mudo/sonoro. Crítica social, trabajo en cadena...
- Centauros del desierto (J. Ford, 1956). Paralelismo. Composición del plano...
- Psicosis (A. Hitchcock, 1960). Montaje analítico...
- El sur (V. Erice, 1983). Montaje sintético, elipsis, voz en off...
- Ordet (C. T. Dreyer, 1955). Montaje sintético, tiempo...
- Los pájaros (A. Hitchcock, 1963). Tiempo, suspense...
- La dama de Shangai (O. Welles, 1947). Espejos...
- Johnny Guitar (N. Ray, 1954). Plano/contraplano...
- Ladrón de bicicletas (V. de Sica, 1948). Neorrealismo...
- 2001: Una odisea del espacio (S. Kubrick, 1968). Ciencia-ficción...

LA VEROSIMILITUD CINEMATOGRAFICA

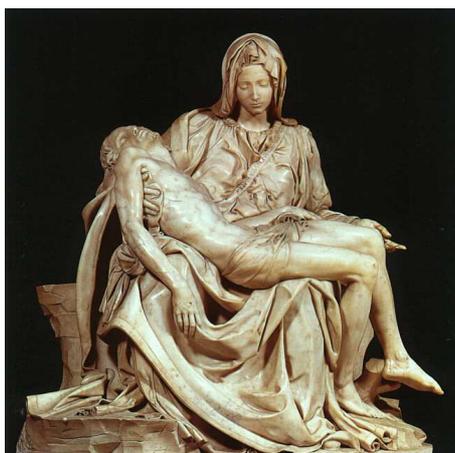
REYES GONZALEZ CASTAÑO

La razón que nos trae aquí es establecer una relación entre cine e historia y cuestionar lo que pueda derivarse de esa relación o relaciones, si las hubiese. Dentro de este tema, lo que nos va a ocupar, además, es la validez que puede tener el cine en la enseñanza de la historia.

Pero puestos a establecer relaciones o cuestionamientos, esto también podríamos hacerlos entre otras disciplinas y el cine: la literatura, la historiografía, la filosofía, el arte...

Así podríamos ir buscando relaciones entre un medio, relativamente reciente, y otros, que si nos centramos en el fondo, nos están obligando a cuestionar la verdad de otras disciplinas. Pareciera que iniciásemos implícitamente los planteamientos, asumiendo el valor que el cine tiene para la explicación de la historia o de cualquier otra disciplina y esto nos obliga a cuestionar el concepto de ficción, que conlleva explícitamente el cine, y la verdad histórica propiamente dicha de la que se ocupa la Historia. En estos términos, ¿es el cine una herramienta suficientemente positiva para mostrar la historia? ¿Para aprender o enseñar historia? O por el contrario el cine patrimonializa la ficción que podría suponer la antítesis de la verdad histórica.

Antes de continuar miremos estas imágenes:



- Augusto "Prima Porta"
- La Piedad de Miguel Angel
- Vagón de tercera de H. Daumier.
- Fusilamientos del 3 de Mayo de Goya.

¿Qué nos aportan las imágenes a cada uno de nosotros?

¿Entendemos todos, su significado?

¿Todas son imágenes relacionadas con la Historia, qué historia nos aportan?

Podríamos decir que todas están pensadas para aportarnos algo. ¿A todos nos aportan lo mismo?

No vamos a hacer una puesta en común sobre ello, pero seguro que nos aportarían cosas diferentes dependiendo desde qué intencionalidad o punto de vista las mirásemos, incluso pudiera que para alguno no tuviese ningún significado. Sin embargo, si quisiésemos conocerlos: ¿Qué necesitaríamos para entenderlo?

Aquí lo dejo simplemente apuntado, pero al menos sería preciso un código de interpretación, sin éste no pasaríamos del mero goce estético (que es bastante) pero nos perderíamos sin duda algo más.

Esto nos lleva a iniciar esta reflexión, necesariamente, con una serie de cuestiones:

- ¿El cine ayuda a entender lo que podríamos llamar "Historia seria"? ¿Contribuiría más bien a falsearla? ¿incluso podría deformarla o radicalizarla en algunos términos?
- ¿El cine construiría historia o más bien la podría manipular? Es más, podría servir ¿para adoctrinar desde la historia, para hacer olvidar y recordar la historia de manera amarga o dulce? (Holocausto o La vida es Bella).

- ¿Tiene, en suma, algún valor histórico el cine, o es más bien es un puro entretenimiento?
- ¿Qué aporta más a la historia, un documento cinematográfico, un literario, como novela histórica, narración, etc o tal vez uno periodístico o uno historiográfico por excelencia?
- ¿El narrativismo a qué se aproxima más a la verdad o a lo verosímil, distinguiendo entre aquello que es o lo que podría haber sido?
- En qué cabría incidir en si el cine transmite historia o en cómo la transmite.

Este podría ser nuestro primer acercamiento, nuestro punto de partida en torno al tema que estamos planteando.

Sin embargo todo este cuestionamiento nos obliga a estructurar unos contenidos para poder darles una explicación lo más coherente posible, e intentaremos hacerlo.

Sin querer cansar con preguntas, pero después de las lanzadas anteriormente y centrándonos más si cabe, podríamos añadir otras:

- ¿Cuando los espectadores vemos una película histórica percibimos, vivimos, sentimos, valoramos todos de la misma forma el significado? Por otra parte, esto cabría preguntárselo no solo con el tema de la historia sino de cualquier otro tema que tratase la película ¿De qué depende que unos percibamos unos significados y otros otros? ¿Llegaríamos todos a las mismas conclusiones y lo más importante, nos movería a todos las mismas acciones si el contenido de la película nos impulsase a tomar posicionamientos y soluciones según de qué temas tratase? ¿Dónde estaría la verdad?

Hasta aquí podríamos pasar, del visionado placentero, intrascendente, simple, de un film, que sería absolutamente respetable, a un tratamiento más complejo del mismo, en que seguramente tendríamos que profundizar en muchos elementos cognitivos, psicológicos, sociológicos, didácticos, etc. Como podemos observar a la hora de insinuar Cine e Historia nos surgen un sinnúmero de planteamientos, dudas, certezas y esto hace que algunos sectores del profesorado de ciencias Sociales y otras materias, expresen su temor a utilizar el cine como fuente de aprendizaje y prefieren utilizar otras fuentes de documentación más convencionales porque piensan que utilizando el cine se produce una bajada de consideración en los niveles tradicionales.

Tras tantos interrogantes y acercándonos al tema en el que estamos, podríamos ir concretando algunas conclusiones para el inicio del desarrollo del tema:

- Hay que tener en cuenta la capacidad de espectador para entender la película e interpretarla y distinguir entre los elementos que transmite el argumento con valor histórico y aquello que sirve para el desarrollo de la trama.
- Otro aspecto imprescindible es el uso crítico del historiador o profesor de historia a la hora de utilizar una película para enseñar Historia.

– En este punto de partida incidir en si el cine transmite historia, sino cómo la transmite.

Este debate podría aplicarse a la novela histórica, a la épica, la filosofía, etc.

Limitando bien el fin y el medio, el uso de licencias en cualquier medio de expresión no deslegitima su valor para aprender Historia.

Citando a Julián Marías: “El cine es en principio, al menos, la máxima potencia de una época pretérita. ¿Por qué? Porque realiza el milagro que se le pide a la literatura o a la historia científica: reconstruir un ambiente, una circunstancia. Eso que para las palabras es un prodigio inverosímil, lo hace el cine sólo con existir”.

Dicho de otra forma, el cine más que otro medio de expresión al llegar directamente a lo actitudinal, a los sentimientos, el objeto de conocimiento se convierte en un constructo poliédrico que tenemos que tener muy claro los profesores de Ciencias Sociales a la hora de enseñarlas y seguir unos pasos muy claros y bien definidos porque el poder de la imagen es tan grande, que sirve para aclarar y delimitar hechos y acontecimientos pero también es muy poderoso a la hora de generar preconcepciones hacia ellos que cuando se aprenden en el proceso de formación son después casi imposible erradicarlos y por tanto, sin querer, estar consiguiendo resultados no deseados.

APROXIMACIÓN METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL CINE.

Me gustaría empezar este apartado con algunas frases que encierran contenidos necesarios a la hora de utilizar el cine, en su más amplio sentido (El arte de las imágenes en movimiento) por que al menos a mí me han servido a la hora de preparar clases en las que el tema para estudiar giraban en torno a algún documento audiovisual en general y al cine en particular. Casi todas están relacionadas con unos contenidos de los que se habló mucho en el capítulo anterior.

¿Cómo nos puede afectar el cine en el conocimiento de ciencias, que plantean verdades universales?

– “Tan solo señalo los lugares en donde el film duele, en donde puede aprenderse alguna cosa padeciéndolo”.(Julio Cabrera)

– “La empresa de conocer no puede tener lugar sino es conociendo (...) querer conocer antes de conocer es extravagante, como el sabio propósito de aprender a nadar antes de haberse arrojado al agua” (Hegel).

– “Es necesario dejar entrar también en todo conocimiento un efecto pático, estos pensadores no se han limitado a tematizar el componente afectivo, sino que lo han incluido en la racionalidad como un elemento esencial de acceso al mundo”.

- “No sólo hay que entender, sino también vivir sentirlo en la piel, padecerlo, sufrirlo, sentirse a uno mismo”.
- “No se trata de entender sino de apropiarse de lo que se quiere entender”.
- “El cine tiene una capacidad “imaginante”, el cine piensa”.
- “El cine presenta un lenguaje a veces más apropiado para expresar la realidad”.
- “El cine conseguiría dar sentido cognitivo teniendo además en cuenta que lo emocional no desaloje lo racional, lo redefine”.
- “La historia se plantea o debe plantearse como algo cinematográfico”.
- “La presentación debe transmitir algo sensible, producir un impacto, eso sí con presentaciones que deben ajustarse a la realidad y no desviarse de lo objetivo”.

PARADIGMA PARA EL VISIONADO DE UN FILM.

Es imprescindible comenzar con una función EXPLICATIVA:

Esta función es la que de manera teórica pretende sentar las bases de cómo se favorece o debiera favorecerse la adquisición del conocimiento y en este caso a través de medios audiovisuales. Por lo tanto ha de partir de una teoría general de aprendizaje, por un lado y en el ámbito científico de una determinada concepción de la disciplina a impartir por otro.

Aceptamos que en el trabajo de una película para la asimilación del conocimiento deben contemplarse cuatro fases íntimamente relacionadas y que se solapan sin solución de continuidad.

Para no presentar sólo un modelo estrictamente teórico lo vamos a ir intercalando con el trabajo acerca de una película: “Paradise Now” :

1.-Contexto.

El profesor no puede empezar en vacío, debe conocer la realidad que rodea y vive el alumno, el ambiente socioeconómico, las “metas del centro”, el ambiente del mismo, etc. A partir de ahí podrá profundizar en aspectos más específicos y personales del alumno para su correcta instrucción. Ese contexto es el envolvente que condiciona todo proceso de aprendizaje.

“Una imagen sobre la historia se instaura y funciona dentro del contexto de un conocimiento que hace falta tener para poder tener ese conocimiento”.

Es preciso pasar por un estudio previo de los contenidos que se van a estudiar para entender y discriminar lo que después va a visionarse.

No se trata solo de tener imágenes, sino tener un conocimiento previo que esté en el ambiente del alumno y este haberse dejado afectar por algún hecho, circunstancia, imagen, una experiencia vivida para poder entender la que va verse. En el caso de la película tomada como modelo, habría que incidir en realidades contrapuestas en las que el alumno pueda estar viviendo o conozca a través de los medios de comunicación, realidades que entiendan la vida desde diferentes parámetros personales ,políticos ,religiosos, culturales...

Muchas veces el mensaje que queremos transmitir no es transmisible a aquel que, por un motivo u otro, no está en condiciones por la influencia del contexto en el que vive y no entiende el mundo que le representa el documento. Si hiciese falta habría que provocar el contexto necesario para lograr el objetivo propuesto a través de documentos, explicación previa del tema que trata la película. Podría valer el documento: "Morir matando" o cualquiera otro que informe y haga interactuar al alumno desde su contexto y este otro nuevo, en el que puede sumergirse.

El solo hecho de ver una película de tema histórico en si no es aprender o mostrar historia, es preciso tener una experiencia previa con la historia, para que se produzca una comunicación entre el tema histórico de la película con los conocimientos que pueda tener el espectador. Se trataría de provocar un "conflicto cognitivo" en la persona que va a aprender. Esto es preciso para que se produzca una interacción entre la imagen(es) y lo que quiere transmitir, junto con el conocimiento que se tiene del tema que trate y de sus propias vivencias.

2- Experiencia.

Los conceptos- imagen del cine buscan producir un impacto emocional en el espectador, algo que le diga acerca del mundo en este caso de la historia y que al tiempo tenga un valor cognitivo, persuasivo y argumentativo a través de su componente emocional que surge de la experiencia.

No se trata solamente de dar información sino en provocar un impacto en el espectador que no debiera ser sólo afectiva o emocional sino integrada en el conjunto de la experiencia vivida. Se trataría de conectar lo que se les va a proponer a los alumnos, al espectador, con la "base de datos" del individuo y en donde ha intervenido lo afectivo como ingrediente decisivo para su incorporación a los esquemas de conocimiento de la persona. Esta experiencia se refiere tanto a la que el alumno trae ya consigo antes del aprendizaje como la nueva que va a adquirir a través de él. El cine es un provocador ilimitado de experiencias varias, es más es capaz de provocar una movilización en el alumno tan necesario para la motivación en particular y para el aprendizaje en general.

La experiencia debe conducir a una actitud que provoque el deseo de la búsqueda de la verdad y universalidad. Sin estos dos elementos el cine, lo que quiera expresarse en el cine es figurado y no se sostiene sobre sólidas bases. El cine no debe eliminar la verdad, sino que la redefine desde la definición del contexto, la experiencia y la reflexión, sobre la que trataremos, que delimita esa verdad y evita distorsiones.

Es cierto que lo que provoca el cine no se lo provoca necesariamente a todos, pero si podría provocárselo a cualquiera.

Un film puede considerarse un concepto-imagen de una noción o de varias. Sería un macro-concepto-imagen que a su vez se relaciona con otros micro-concepto-imágenes.

En el cine es importante el desarrollo de los episodios experienciales.

A partir de aquí es preciso captar cual es la reflexión global o plenaria que nos plantea el film.

3.- Reflexión.

De la experiencia inicial a la que se va sumando mientras se ve película ha de pasarse a la reflexión, unos cuantos conceptos-imágenes que nos puedan pasar relativamente rápidos puede provocarnos si los reflexionamos, pensamientos que nos conducen a valores más abstractos difíciles de percibir en algunos momentos.

En la reflexión se ponen en juego los procesos intelectuales adecuados para su conceptualización, así como los elementos afectivos que den sentido a los conocimientos adquiridos y, en consecuencia, pasen a enriquecer dicha experiencia. Metidos en esta dinámica y a través de la película sugerida, la experiencia seguida de la reflexión, al espectador le va haciendo descubrir cada vez más matices que, sin tener en cuenta el proceso, podrían pasar desapercibidas. Tales son el papel de la chica, el de los líderes espiritual militar, las familias de los protagonistas...que tan importantes van a ser para el desenlace del film y de la propia actitud que se va generando en el espectador mientras suceden los acontecimientos.

La reflexión se concibe, por tanto, como una interacción profunda del sujeto con los elementos de la experiencia.

Es preciso estar dispuestos a poder, mediante la reflexión, descubrir contenidos históricos que pueden aparecer "enmascarados" o evidentes en el film.

En *Paradise Now* puede verse claramente el papel que juega la jerarquía religiosa y militar y el que juega el creyente convencido, tanto que le parece un privilegio ser elegido para la inmolación. Es preciso descubrir desde la reflexión lo que el cine tiene de metafórico aplicado a la historia. En la película son evidentes estas metáforas a través de los diálogos, la luz, la noche, el taller...La reflexión nos lleva a ellas.

Aunque se estableciese una división entre lo metafórico y lo realista, esto no obstruye el camino a la verdad. El cine podríamos decir claramente que explicita lo que lo escrito por la historia se sugiere. Una combinación entre ambos integraría el conocimiento.

Es cierto que sólo la imagen cinematográfica no explica los entresijos de la explicación histórica escrita.

El cine es exterioridad por eso es preciso una instrucción didáctica que provoque el conocimiento profundo del hecho.

Esto hace que muchos temas históricos sean difíciles de tratar en el cine (lucha por la libertad, insidias políticas, enfrentamiento hegemónicos, motivaciones racistas...)

Es aquí donde el cine tiene las limitaciones para ahondar en la epistemología de la historia.

El cine puede provocar la afectivización hacia la historia ¿Pero provoca el conocimiento de la misma? Dejo ahí la pregunta. Lo que si es cierto es que consigue obtener un impacto emocional, fundamental para la eficacia cognitiva y además potencia las posibilidades conceptuales de un relato histórico.

El cine proporciona una potenciación de las posibilidades conceptuales de la historia. El cine a través de los pasos que hemos ido dando nos conduce a la plenitud de la experiencia vivida que es la acción.

4.- Acción.

Producir una acción es producir un cambio conductual que sea la garantía de que aquel conocimiento ha sido integrado y personalizado por el que aprende, por el alumno. Es este el momento en el cual el aprendiz está en condiciones de ser autónomo en el uso y manejo de lo aprendido.

Al plantear el cine soluciones abiertas y problematizantes, el espectador puede añadir su propia solución, su propia interpretación, esto aplicado a la historia podría desviarla del fin último que esta se propone que es llegar a una verdad de los hechos, pero lo mismo el cine nos abre una mirada a que los hechos al estar protagonizados por personas al igual que el cine puede entenderse y llegar a finales y conclusiones diversas.

CONCLUSIÓN: PUNTOS PARA EL DEBATE.

La historia tiende al estatismo y a soluciones definitivas, conciliadoras, antiescéticas y constructivas.

El cine todo esto lo deja al azar de la emoción el desencuentro, de lo inesperado, de la contingencia.

El cine al elegir lo inverosímil, lo fantástico, lo calamitoso, el heroísmo sin gloria, la injusticia, la violencia, la agonía, la inconsciencia, la falta de referencias si las aplica a la historia rompe con ese estatismo, con las soluciones o conclusiones definitivas propias de la disciplina.

Contrariamente a la historia el cine vive del asombro, del descontrol, del ojo sorprendido por cada instante. Tomando un momento histórico como el paleolítico este desde la Historia es

monotonía, necesidad de control y la sorpresa no es en el instante sino en el largo tiempo. (En busca del fuego)

La historia, a veces, queremos construirla con lógica y sabemos que como el cine no lo es, si la entendemos desde ahí nos descoloca.

Mientras que desde la historia quieren confirmarse cosas, desde el cine no. La historia pretende la lógica desde los argumentos bien fundamentados, el cine se escapa de estos parámetros y busca otros hasta tal punto que el tema histórico pueda ser un pretexto para mantener el hilo argumental del fondo que persigue el film.

Tal vez el riesgo es ver el cine desde el lenguaje de la historia y la historia desde el del cine, cada uno por separado tendrán sus planteamientos y objetivos, juntos conviene marcar las diferencias, no para excluirlos sino para entenderlos, descifrarlos y complementarlos. Es lo que hemos hecho antes diseccionando la película.

El cine en su afán de captar desde los impactos visuales, sus esperpentos ha sido a veces más un instrumento de captación de lo incontrolado, justamente nace ahí en el vodevil en la marginalidad.

El cine va en contra del *happy end* que pretende la historia, la literatura o la filosofía “arreglar el mundo desde la cabeza” (Marx) que criticara a los filósofos.

¿CÓMO PUEDE UNA FICCIÓN TENER UN COMPROMISO CON LA VERDAD UNIVERSAL?

Fellini ya se autodenominó como “un gran mentiroso”. No cabe duda que el cine es una gran fábrica de ilusiones, malabarismos, artilugios.

¿Cómo este lenguaje podría tener algo que ver con la historia?

Si el cine es una impresión de la realidad ¿cómo pretenden que contribuya al conocimiento de la realidad?

La historia por el contrario, busca la verdad por conspicua que esta sea.

No obstante debemos reconocer la cantidad de veces que la fantasía nos ha conducido a la realidad. Muchos cuentos medievales nos han hecho comprender la realidad de la Edad Media.

Debemos partir de que para conocer la realidad se puede partir de un grandioso artificio y esto no va en contra de la realidad.

En muchas ocasiones para llegar a la realidad debemos partir del impacto emocional.

La película es un golpe no un mensaje de la historia misma.

Sus imágenes entran por lo visceral y de ahí al cerebro por eso el cine es más eficaz que la propia escritura o enseñanza de la historia.

El espectador es interpelado por el cine más que a través de la lectura o enseñanzas.

No es lo mismo explicar el Movimiento Obrero que visionar "Germinal" o "Nacido el 4 de julio", "Sacco e Vanzetti".

No es lo mismo que lean la problemática acaecida en Ruanda que ver "Hotel Ruanda" o que te expliquen una sociedad militarizada y ver "Brazil" (Tery Gillion).

Es cierto que el cine propone particularidades y no llegará a lo universal. Es preciso provocar una reacción desde lo particular para comprender lo universal.

El cine es la mediación emocional que hace imprescindible entender la verdad universal.

Aquí se corre el riesgo de convertir el medio en fin. Utilizar la imagen para convencer, de sobra hay muestras de cine manipulador de la historia que convencen más por la emoción que por los argumentos.

Por eso la imagen y su efecto emocional no son pues autosuficientes precisan de alguna información, algún elemento que no provenga de la propia imagen.

(Es aquí donde es preciso guiar la enseñanza del espectador, acostumbrarlo a pedir formación previa)

La emoción no debe separarse de los argumentos objetivos porque, si así fuese, podríamos convertir el medio en fin (Discursos varios de Hitler, Franco, mítines preelectorales...)

A la historia se puede acceder pero desde una perspectiva.

La pretensión de verdad o universalidad debemos imponerla nosotros en nuestra lectura del film, más allá o más acá de que el director se lo haya propuesto.

No pidamos a las películas coherencia histórica, las películas no suelen tener coherencia histórica aquí debe estar el espectador o en nuestro caso el profesor el que proponga lo que hay que observar, buscar, sintetizar y concretar como contenido histórico.

Al no buscar la película la concatenación argumentativa de conceptos propios de la historia si conceptualiza imaginativamente aquello a lo que se refiere articulándolo y proporcionando inteligibilidad.

El cine plantea a la Historia que es preciso cambiar el lenguaje de la exposición sin que ello tergiverse el contenido de lo expuesto.

El cine puede convertirse en el pilar fundamental de la motivación del aprendizaje histórico, pero no debe sustituir a otros caminos para llegar al conocimiento en este caso de la historia como en otros, de la filosofía, la ciencia o la literatura.

El cine no viene para sustituir más equilibradamente al conocimiento o la transmisión del mismo, solo viene a acompañar (ojalá) didácticamente a la comprensión de la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE, S.: El Cine cambia la Historia. Barcelona, PPU, 1994.
- BARNOUW, E.: El documental. Historia y estilo . Barcelona, Gedisa, 1996
- CABRERA, Julio: Cine: 100 años de filosofía . Barcelona, Gedisa,
- CAPARRÓS LERA, J.M.: 100 películas sobre Historia Contemporánea. Madrid, Alianza E., 1997
- CAPARRÓS LERA, J.M.: Arte y política en el Cine de la República, 1931-1939 . Barcelona, Univ. Barcelona,
- CAPARRÓS LERA, J.M.: El cine español de la democracia. Barcelona, Anthropos, 1992
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J.: Cine e historia en el aula . Madrid, Akal, 1989.
- FERRO, M.: Cine e Historia . Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 198
- FLORES AUÑÓN, J.C.: El cine como medio didáctico . Madrid, Escuela Española, 1982.
- GÓMEZ PÉREZ, R.: La cultura a través del cine . Madrid, El Drac, 19
- GUIMFERRER, Pere: Cine y literatura . Barcelona, Seix Barrl, 1999
- HUESO, ANGEL L.: El cine y el siglo XX . Barcelona, Ariel, 1998.
- ROSENSTONE, R.A.: El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia . Barcelona, 1997.
- SALVADOR MARAÑÓN, A.: Cine, literatura e historia. Novela y cine: recursos para la aproximación a la historia contemporánea . Madrid 1997
- UTER, R.: Curso de Formación cinematográfica. historia y cine. Dossier de curso de Extensión Universitaria, 1990
- BREU, R.: 10 Propuestas didácticas para secundaria y bachillerato. Graó. Biblioteca de Íber.
- EUSEBIO GIL CORIA (Ed.) La Pedagogía de los jesuitas, ayer y hoy. Universidad de comillas. 2000.

RELACIÓN EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

AINHOA RODRÍGUEZ LÓPEZ

Habida cuenta de la condición sine qua non de manipulación de la realidad que posee el cine y conscientes de que los límites sobre el mayor o menor grado de artificio de un filme han sido motivo de confrontación a lo largo de su historia, vamos a entender como “realistas” aquellas corrientes cinematográficas que quieren acercarse a la cotidianidad de una clase social o a un personaje individual y a su entorno para reflejar su hábitat de la manera más fiel posible. Subyace, en este caso, el concepto de imitación, pues tratan de reconstruir con la mayor fidelidad el objeto representado, y realizan, así, una reproducción de la realidad.

Muchos utilizan como barómetro para determinar la calidad de una película el mayor grado de mimesis de esta con respecto a la realidad, despreciando aquellas obras que dan la espalda a la misma. Es frecuente en conversaciones con amigos o conocidos percibir que existe, en el imaginario colectivo, la idea de que la ejecución por parte de un actor de una interpretación no realista obtiene como resultado una interpretación no verosímil, desprovista de verdad, una idea que suele ser manifestada por comentarios del tipo: “Ese actor estaba sobreactuado”. Pues bien, este planteamiento es profundamente erróneo ya que la verdad cinematográfica no está reñida con la reinención de la realidad; esta podría ser una construcción en torno a universos mágicos y, por tanto, profundamente irreales y, al mismo tiempo, absolutamente verosímiles, siempre y cuando los autores sean coherentes con los códigos y las leyes planteadas, con el “acuerdo” al que han llegado con el espectador.

Hay películas de alto contenido realista que, sin embargo, no se acogen, en muchos de sus desarrollos, a lo que ha sucedido expresamente en la vida real y que, por el contrario, la tratan de reflejar. Un ejemplo lo encontramos en *Roma città aperta*, para cuyo rodaje se construyeron cuatro decorados en una nave: la sacristía, la oficina del comandante de la Gestapo, un salón burgués y la celda donde se rodarían las escenas de tortura de los partisanos. La oficina del comandante nazi, Kappler, y sus salones, aparecen en el filme recreados al lado de las celdas de martirio, en el mismo pasillo del mismo edificio, algo que no sería creíble en la realidad y que además no se dio. Cuenta Ugo Pirro al respecto de esto, sobre el decorado de la película:

“Una escenografía alejada de la realidad, ya que Kappler no torturaba a los antifascistas en el cuarto de al lado de su salón y su oficina, pero en compensación, esa conveniencia permitía unir en rápida sucesión las escenas de la perdición y la traición de la Michi con las intrigas del comandante nazi, las escenas de la tortura con los encuentros entre el comandante de la Gestapo y el servil jefe superior de la policía de Roma.”

Si imaginamos un espectro de representación fílmica, a un lado colocaríamos las obras que tienen una absoluta convicción realista, que pretenden reproducir la realidad siendo lo más fieles posibles al objeto representado; mientras que en el otro extremo del espectro estarían las películas que reinventan la realidad con elementos altamente imaginarios y que carecen de una convicción realista, que se abstraen de la misma. La elección por parte del cineasta del modo de representación le permite desplazarse de un lado a otro del espectro, a veces más cercano a una concepción mimética, a veces más próximo a la idea anti-naturalista.

Es importante precisar que no hay relatos puros, ya que no existen filmes que sean completamente realistas ni películas cuya realidad sea, como dice Robert Mckee, “la pura imaginación”. Así, concurren películas con mayor o menor porcentaje de realismo y/o películas con mayor o menor proporción de reinención fílmica de acuerdo a unos códigos subjetivos. Siempre habrá una base realista que apunte a nuestra percepción de la vida y a nuestras experiencias y relaciones personales. Incluso en obras protagonizadas por personajes no reales hallaremos -si están eficazmente construidas- una cierta humanización por pequeña que sea. Incluso en películas rabiosamente naturalistas también estará presente la representación para la cámara y resultará inevitable forzar elementos y situaciones para ser captados por el objetivo, ya que la puesta en escena sería y es ineludible desde el momento que hay un creador.

“Las historias son metáforas de la vida. Nos llevan más allá de lo fáctico, hasta lo esencial. Por consiguiente será un error aplicar las normas estrictas de la realidad a la narrativa. Los mundos que creamos obedecen a sus propias leyes internas de la casualidad (...). Incluso la minitrama más naturalista y más de “la vida como se vive” será una existencia abstraída y enrarecida. Cada realidad ficticia establece de manera única como se producen las cosas en su interior.”

Fijados los principios que definen el espectro representacional, vamos a definir una película verosímil como aquella que actúa a favor de la lógica de su trama, de las motivaciones de los personajes y del planteamiento único y homogéneo de la puesta en escena y del resto de las técnicas desarrolladas en torno a la obra, relacionando íntimamente forma y contenido. Una película expone, en sus primeros minutos, sus códigos, principios y planteamientos que configurarán su propia realidad y esas normas generadas han de ser seguidas y respetadas a lo largo del mismo. En ese acuerdo tácito establecido con el espectador cinematográfico radicará la verdad de nuestra historia.



ISSN 2341-3093

EDICIÓN: Amigos del MUSEO DE VILLAFRANCA
COORDINACIÓN: Fco. Javier Durán García
MAQUETACIÓN: Nieves Fernández García

EL HINOJAL. Revista de estudios del MUVI
Núm. 5, diciembre 2015

PORTADA Y
CONTRAPORTADA: Luis Manuel Sánchez González