



# Patrimonio histórico Difusión e imbricación americana

Rafael López Guzmán (Coord.)

**un**  
i Universidad  
Internacional  
de Andalucía

**A**

*Seminario Permanente  
de Patrimonio  
Histórico*

**un**  
**i** Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
**A**

[www.unia.es](http://www.unia.es)



# **Patrimonio histórico. Difusión e imbricación americana**

Patrimonio histórico : difusión e imbricación americana / [coordinación de la edición, Rafael López Guzmán ; organiza, Seminario Permanente de Patrimonio Histórico] . -- Sevilla : Universidad Internacional de Andalucía, 2013

324 p. : il. col. ; 22cm

D.L. SE 541-2013

ISBN 978-84-7993-230-5

1. Patrimonio Histórico - España 2. Patrimonio Histórico - América Latina. I. López Guzmán, Rafael (1958-), coord. II. Universidad Internacional de Andalucía. Seminario Permanente de Patrimonio Histórico. III. Universidad Internacional de Andalucía, ed.

351.852/.853

EDITA:

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

Monasterio de Santa María de las Cuevas.

Calle Américo Vespucio, 2.

Isla de la Cartuja. 41092 Sevilla

[www.unia.es](http://www.unia.es)



COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN:

Rafael López Guzmán

COPYRIGHT: Los autores

FECHA: 2013

EDICIÓN: 500 ejemplares

ISBN: 978-84-7993-230-5

DEPÓSITO LEGAL: SE 541-2013

MAQUETACIÓN Y DISEÑO: Olga Serrano García y M<sup>a</sup> Dolores Lobo García

FOTOGRAFÍA CUBIERTAS: Cristo encuentra a su madre camino del Calvario. Pintura mural. Bóveda de la iglesia de Atotonilco

IMPRESIÓN: Tecnographic Artes Gráficas



# Índice

<b>PRESENTACIÓN.</b> <b>Seminario Permanente de Patrimonio Histórico.</b> <b>Balance 2011</b>	<b>11</b>
Rafael López Guzmán	
<b>Museos y exposiciones en entornos digitales</b>	<b>17</b>
María Luisa Bellido Gant	
<b>Revista profesional, en la periferia de las científicas</b>	<b>35</b>
Cinta Delgado Soler	
<b>e-rph, revista electrónica de Patrimonio Histórico</b>	<b>47</b>
Juan Manuel Martín García y José Castillo Ruiz	
<b>Revista g+c y Cultunet</b>	<b>57</b>
Abrahan Martínez	
<b>MUSEA Magazine, información-e para</b> <b>profesionales de la museología</b>	<b>65</b>
Manuel Hidalgo Rubio	
<b>Almería, tierra de Cine</b>	<b>71</b>
Gloria Espinosa Spínola	
<b>Un patrimonio singular: la Escuela de Estudios</b> <b>Hispano Americanos (EEHA.CSIC)</b>	<b>99</b>
Antonio Gutiérrez Escudero	
<b>Vida cotidiana y patrimonio</b>	<b>117</b>
Antonio García-Abásolo	

<b>Patrimonio y globalización en el Río de la Plata</b> Emilio José Luque Azcona	<b>145</b>
<b>Arte latinoamericano en España, del 92 al momento actual. Vías de actuación y proyecciones</b> Renata Ribeiro Dos Santos y Rodrigo Gutiérrez Viñuales	<b>173</b>
<b>Bienes Muebles y su adaptación al proyecto de Excelencia <i>Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético</i></b> Juan Antonio Arenillas Torrejón y Ana Ruiz Gutiérrez	<b>193</b>
<b>Historiografía e investigación sobre Patrimonio Americano desde Andalucía</b> Gloria Espinosa Spínola	<b>209</b>
<b>Iconografías andaluzas en América</b> Francisco Montes González	<b>219</b>
<b>Emblemática y Patrimonio en Iberoamérica</b> José Miguel Morales Folguera	<b>229</b>
<b>Mecenas andaluces en la conformación del Patrimonio Iberoamericano</b> Guadalupe Romero Sánchez	<b>241</b>
<b>Patrimonio cultural en las Misiones de Baja California, México</b> Miguel Ángel Sorroche Cuerva	<b>251</b>

<b>Ingenieros militares y construcción en Cuba</b> Pedro Luengo Gutiérrez	<b>261</b>
<b>Patrimonio del exilio andaluz en América</b> Yolanda Guasch Marí	<b>269</b>
<b>El arte contemporáneo del Caribe insular: esbozo de la problemática para su estudio</b> Carlos Garrido Castellano	<b>283</b>
<b>Formación, investigación e intervención sobre el Patrimonio en Cuba. Su impulso en la provincia de Ciego de Ávila</b> Antonio Ortega Ruiz	<b>289</b>







# **Presentación**

## **Seminario Permanente**

### **de Patrimonio Histórico**

## **Balance 2011**

**Rafael López Guzmán**

El año 2011 ha sido especialmente fructífero para el Seminario Permanente de Patrimonio Histórico si nos atenemos a la diversidad de temáticas tratadas, el número de ponentes que han intervenido y a la elevada asistencia a los distintos cursos organizados. Buena parte de los programas desarrollados conforman el índice de este libro.

El seminario de primavera tuvo como título “Patrimonio Histórico: modelos de difusión”<sup>1</sup>. Se partía en el mismo de la idea de que la tutela y gestión del patrimonio requiere de diversos niveles de aproximación donde la protección y conservación se complementan con la investigación y la difusión. Este último parámetro, en lo que significa de transferencia a la ciudadanía, adquiere cada día mayor interés siendo múltiples los formatos finales. Dependiendo de los bienes culturales y de los valores que queramos transmitir encontraremos diferentes opciones que, a su vez, requieren de originalidad y creatividad en su ámbito concreto. Así, en este curso, se analizaron distintos modelos de difusión patrimonial, desde museos y centros de interpretación a otros basados en TICs con análisis precisos de páginas Web o de revistas en formato digital.

Hemos de tener en cuenta que la difusión del Patrimonio significa la transferencia de los procesos de investigación y conocimiento a los agentes sociales, permitiendo el deleite social y la rentabilidad

---

<sup>1</sup> Tuvo lugar entre los días 5 y 6 de mayo. El programa incluía intervenciones a modo de conferencias y una mesa redonda donde se expusieron la líneas editoriales de distintas revistas dedicadas a la difusión del Patrimonio. Los títulos y ponentes fueron: “El Ecomuseo del Río Caicena en Almedinilla. Una experiencia de difusión del patrimonio desde el mundo rural” (Ignacio Muñoz Jaén. Arqueólogo municipal y director del Ecomuseo del Río Caicena-Museo Histórico de Almedinilla-Córdoba), “Museo del Patrimonio Municipal de Málaga. Un estudio de caso” (Teresa Sauret, Universidad de Málaga; y Elisa Isabel Chaves Guerrero, Conservadora), “Programas de exposiciones y difusión del patrimonio” (José Luis Romero. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía), “Del archivo a la red: el museo como espacio común” (Chema González. Museo Reina Sofía) y “Patrimonio, museos e instituciones culturales en entornos digitales” (María Luisa Bellido Gant. Universidad de Granada). La mesa redonda, bajo el título “El papel de las revistas: difusión, transferencia e información”, estuvo moderada por Antonio Ortega Ruiz e intervinieron en la misma: Abraham Martínez (g+c. revista de gestión y cultura), Manuel Rubio (Musea Magazine), Juan Manuel Martín García (e-rph. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico) y Cinta Delgado (Boletín PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).

económica dentro de los límites marcados por los conceptos prioritarios de protección y conservación. En este marco y con estos objetivos se desarrolló este curso.

El curso de verano tuvo lugar entre los días 22 y 26 de agosto bajo el título “Itinerarios y Rutas Culturales”<sup>2</sup>. Temática de gran actualidad sobre todo desde el reconocimiento por parte de la UNESCO de los itinerarios culturales como una categoría patrimonial, lo que ha supuesto la valoración de la percepción territorial de la cultura en un diálogo constructivo entre la realidad histórica y las posibilidades de consumo y apreciación actuales. Los itinerarios y rutas permiten analizar conjuntos patrimoniales no cerrados, que son complementarios y que obtienen en su recorrido su validez identitaria, artística y cultural.

Estos conceptos nos acercan a propuestas donde turismo y patrimonio funcionan como binomio socioeconómico. Temáticas como el Camino de Santiago, las rutas de Al-Andalus o las de la Vía de la Plata y del Emperador Carlos V en Extremadura estuvieron presentes entre los contenidos del curso. Pero también existen otros itinerarios con valor conceptual derivados de la literatura y los libros de viaje. Ejemplos como los textos de Saramago (Viaje a Portugal) o la Embajada de Ruy González de Clavijo a Samarkanda en 1403, primer libro de viajes de la literatura española, apuntan en este sentido y fueron tratados en el desarrollo del programa. Otros espacios, con carácter alternativo, se presentan, también, como vías de reconocimiento de pasados más inmediatos; es el caso de Almería como tierra de cine, en un itinerario fantástico que iría del paisaje a los 35 mm. Por último, también tuvo cabida uno de los proyectos de mayor trascendencia para la juventud de los últimos años, la Ruta Quetzal, que ha servido desde 1979 para el conocimiento y valoración de las culturas americanas. Las

---

<sup>2</sup> Los títulos y ponentes que intervinieron fueron: “La Ruta Quetzal” (Andrés Ciudad Ruiz. Universidad Complutense de Madrid), “Viaje a Portugal y José Saramago” (Encarnación Medina Arjona. Universidad de Jaén), “Viaje a Samarkanda. Itinerario de Ruy González de Clavijo (Rafael López Guzmán. Universidad de Granada), “Las rutas del Legado Andalusi (Francisca Pleguezuelos Aguilar. Fundación El Legado Andalusi), “El Camino de Santiago” (Miguel Taín Guzmán. Universidad de Santiago de Compostela), “Rutas de La Plata y del Emperador Carlos V” (Pilar Mogollón Cano-Cortés. Universidad de Extremadura), y “Almería, tierra de cine” (Gloria Espinosa Spínola. Universidad de Almería).

actividades en el aula se completaron con un recorrido, dirigido por David Rodríguez Doña (Fundación El Legado Andalusi), de parte de la Ruta de los Nazaríes en el territorio de la actual provincia de Jaén.

La tercera actuación del Seminario, durante los días 9 y 10 de diciembre, llevaba como título “Patrimonio Iberoamericano desde Andalucía. Difusión, Conservación e Investigación”. La razón del mismo deriva de la idea de que una parte importante de la identidad andaluza hay que comprenderla desde América. La historia cultural de ambos territorios estuvo estrechamente relacionada durante toda la Edad Moderna e, incluso, con posterioridad durante los siglos XIX y XX. Este reconocimiento mutuo ha permitido que se generen desde Andalucía proyectos de investigación, difusión y conservación de enorme importancia para algunos ámbitos urbanos y artísticos del nuevo continente. Con estas premisas surgió este curso, en un intento de analizar qué se está haciendo desde Andalucía, en sus universidades y centros de investigación, para acercarse a este ámbito de nuestra cultura generado en la distancia y con caminos tanto de ida como de vuelta. El proyecto permitió reunir a un grupo activo de profesionales que, desde ámbitos de conocimiento dispares, reflexionaron sobre nuestro papel en la definición del patrimonio Iberoamericano<sup>3</sup>.

El interés de los programas desarrollados ha permitido que otras instituciones o grupos de investigación hayan intervenido en la financiación parcial de los mismos. Consideramos, a tenor

---

<sup>3</sup> El programa abarcó conferencias y una amplia mesa redonda donde equipos de investigación expusieron las líneas de sus trabajos más recientes. El programa de conferencias se centró en los siguientes títulos: “La Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla y la Asociación Nacional de Americanistas” (Antonio Gutiérrez Escudero. CSIC. Sevilla), “La gestión del patrimonio ante los retos de la globalización en el Río de la Plata” (Emilio Luque Azcona. Universidad de Sevilla), “Las exposiciones conmemorativas como modelo de difusión” (Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Universidad de Granada), “Patrimonio Iberoamericano y Filipino en la vida cotidiana” (Antonio García Abásolo. Universidad de Córdoba), “Un modelo de intervención en el patrimonio iberoamericano” (Pedro Salmerón Escobar. Arquitecto) y “El camino de vuelta: Patrimonio americano en Andalucía” (Alfredo J. Morales. Universidad de Sevilla). La mesa redonda, bajo el epígrafe “Espacio para la investigación” reunió a una decena de investigadores cuyas líneas de trabajo se desarrollan integralmente en los capítulos de este volumen.

de los resultados obtenidos, que la continuidad del Seminario está asegurada con el compromiso tanto de la UNIA como de los responsables científicos del mismo. Ya tenemos una trayectoria avalada en nuestras publicaciones y actividades, pero, acogiéndonos a la ética machadiana, seguiremos haciendo camino al andar<sup>4</sup>.



1- Castillo de Baños de la Encina. Alumnos del curso de verano.



2- Ponentes del curso de diciembre.

---

<sup>4</sup> Para completar información sobre el Seminario Permanente de Patrimonio Histórico de la UNIA y estar al día sobre lo realizado y las nuevas propuestas consúltese nuestra página Web: <http://www.unia.es/content/view/1766/780/>





# Museos y exposiciones en entornos digitales

**M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant**

## 1. Introducción

Es un hecho innegable la enorme presencia que los museos han conseguido en la red. Sólo hay que echar un rápido vistazo por las páginas de algunas publicaciones electrónicas para darnos cuenta del impacto mediático de estas instituciones. Titulares como “Los grandes museos del mundo abren sus puertas a Internet”, “Los grandes museos se clonan en Internet” o “Los grandes museos exponen en Internet” nos dan cuenta de esta realidad.

Sin embargo aunque este es un hecho bastante reciente hay que entenderlo dentro de una evolución histórica que se remonta a los años cincuenta cuando el ICOM creó el CIDOC (Comité Internacional del ICOM para la Documentación) que contemplaba un grupo de trabajo sobre Multimedia en Internet. A partir de este momento el propio ICOM comenzó a organizar conferencias dedicadas a la “Hipermedia e Interactividad en los Museos” en 1991, 1993, 1997 celebradas en Cambridge y París respectivamente.

Entre los años 1997-2010 Archives & Museum Informatics organizó congresos sobre “Museos e Internet” (Los Ángeles, Toronto, Canadá, Boston, Albuquerque, San Francisco, Denver, Montreal) lo que redunda en el enorme papel que la red estaba ejerciendo en el mundo museístico. Más recientemente Javier Celaya y Mónica Viñarás presentaron el informe “Las nuevas tecnologías Web 2.0 en la promoción de museos y centros de arte” que ha permitido una auténtica puesta al día de las posibilidades que la Web 2.0 ofrece a los museos en nuestro país<sup>1</sup>.

La Web 2.0 ha supuesto una auténtica revolución dentro del panorama digital. Hasta hace muy poco nosotros funcionábamos con la Web 1.0 (1994-2003) que se caracterizaba por un modelo estático de interconexión y por un usuario que exploraba o navegaba sobre la información existente. A partir del 2003- 2004 se ha producido un enorme salto tecnológico al iniciarse las prestaciones de la Web 2.0 que parte de un modelo dinámico de interrelación y

---

<sup>1</sup> BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa. “El escenario infinito. Internet y la musealización sin fronteras”. En: *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico. Reflexiones y estrategias. El contexto museístico*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 185-202.

colaboración de los usuarios y donde estos participan, interactúan y crean sus propias informaciones.

Para Aníbal de la Torre la “Web 2.0 es una forma de entender Internet que, con la ayuda de nuevas herramientas y tecnologías de corte informático, promueve que la organización y el flujo de información dependan del comportamiento de las personas que acceden a ella, permitiéndose no sólo un acceso mucho más fácil y centralizado a los contenidos, sino su propia participación tanto en la clasificación de los mismos como en su propia construcción, mediante herramientas cada vez más fáciles e intuitivas de usar”<sup>2</sup>.

Así pues la Web 2.0 se caracteriza por un nuevo concepto de aprendizaje y enseñanza que propicia la colaboración y el conocimiento abierto y fomenta la participación del usuario. La información adquiere un carácter colectivo con sitios fáciles, usables y ágiles donde los usuarios controlan su propia información y permite reelaborar páginas con contenido flexible y dinámico.

Estas características se concretan en una serie de herramientas como los Blogs<sup>3</sup>, Wikis<sup>4</sup>, Etiquetado Social<sup>5</sup>, RSS (sindicación

---

<sup>2</sup> DE LA TORRE, A. “Definición de Web 2.0”. *Bitácora de Aníbal de la Torre*. [Consultado: 28/09/11]. [http://www.adelat.org/index.php?title=conceptos\\_clave\\_en\\_la\\_web\\_2\\_0\\_y\\_iii&more=1&c=1&tb=1&pb=1](http://www.adelat.org/index.php?title=conceptos_clave_en_la_web_2_0_y_iii&more=1&c=1&tb=1&pb=1)

<sup>3</sup> Un blog o *bitácora*, es un sitio web periódicamente actualizado que recopila cronológicamente textos o artículos de uno o varios autores, apareciendo primero el más reciente, donde el autor conserva siempre la libertad de dejar publicado lo que crea pertinente. Se trata de una herramienta ágil de difusión y reflexión que requiere de la participación activa de los usuarios.

<sup>4</sup> Un wiki (del hawaiano *wiki wiki*, «rápido») es un sitio web colaborativo que puede ser editado por varios usuarios. Los usuarios de un wiki pueden así crear, modificar, borrar el contenido de una página web, de forma interactiva, fácil y rápida; dichas facilidades hacen de la wiki una herramienta efectiva para la escritura colaborativa. En las wikis, no sólo se escribe para los lectores, sino que se escribe con ellos.

<sup>5</sup> Se trata de una práctica que se produce en entornos de software social cuyos mejores exponentes son los sitios compartidos como del.icio.us (almacenar, compartir y descubrir webs favoritos), Flickr (fotos), Tagzania (lugares) o 43 Things (deseos, proyectos). Da nombre a la categorización colaborativa por medio de etiquetas simples en un espacio de nombres llano, sin jerarquías ni relaciones de parentesco predeterminadas.

de contenidos)<sup>6</sup>, sistemas para compartir fotos, video, audio, presentaciones, software<sup>7</sup>, valoración y selección colectiva de recursos (bookmarking social) y redes sociales. Podemos afirmar que las prestaciones de la Web 2.0 abren un nuevo campo de experimentación y trabajo colaborativo entre los museos y sus usuarios, aunque sus utilidades aún no han entrado en muchas de las páginas webs de nuestros museos.

Dentro de las herramientas de la Web 2.0 una de las que está atrayendo más atención son las redes sociales. Este término se relaciona con un fenómeno reciente en la red, relativo a estructuras sociales compuestas de grupos de personas, donde los individuos que forman dicha estructura se encuentran relacionados entre sí a través de Internet. La relación o relaciones que los vinculan pueden ser de muy diversos tipos, (amistad, parentesco, ideología, religión, intereses comunes y/o aficiones, intercambios financieros, relaciones sexuales, entre otros). Se usa también como medio para la interacción entre diferentes sitios y tipologías de la Red 2.0, como chats, foros, juegos en línea, blogs, etcétera.

La investigación multidisciplinar ha mostrado que las redes sociales operan en muchos niveles, desde las relaciones de parentesco hasta las relaciones de organizaciones a nivel estatal. A eso hay que añadir que se han convertido en el servicio más utilizado de la Web 2.0 y ejercen un fuerte impacto en la vida cotidiana, por lo que desempeñan un papel crítico en el grado en el cual los individuos o las organizaciones alcanzan sus objetivos o reciben influencias. Además juegan un papel clave en la contratación, en el éxito comercial, en el desempeño laboral y en el ocio.

A partir de 2004 el panorama de los nuevos medios sociales

---

<sup>6</sup> El RSS es una herramienta creada para extraer información que se actualiza frecuentemente (noticias, mensajes de un foro, artículos de un weblog, podcasts, etc.). Es un sencillo formato de datos que es utilizado para redifundir contenidos a suscriptores de un sitio web. El formato permite distribuir contenido sin necesidad de un navegador, utilizando un software diseñado para leer estos contenidos RSS.

<sup>7</sup> Consiste en crear archivos de sonido (generalmente en MP3) y poder suscribirse mediante un archivo RSS de manera que permita que un programa lo descargue para que el usuario lo escuche en el momento que quiera, generalmente en un reproductor portátil. Se asemeja a una suscripción a una revista hablada en la que recibimos los programas a través de Internet.

explota. Surgen más de 200 redes, y su popularidad creció rápidamente fomentada por las grandes compañías que entraron en este sector en Internet, como Google, que lanzó Orkut, o los buscadores Kazzaz! y Yahoo, que desarrollaron sus propias redes. Pero sobretodo, 2004 fue un año clave al darse el nacimiento de Facebook, la red que acabó por dominar el mercado de las redes sociales hasta nuestros días, y que nació junto a Flickr, la web de fotografía con cualidades sociales que hoy es líder mundial en su tipología. En diciembre, finalizando 2004, llegaría MSN Spaces (Windows Live Spaces).

En febrero de 2005 nació el portal de vídeo con características socializantes Youtube, tiempo después llegarían Twitter y Tuenti, la red española líder surgida en noviembre de 2006, acabaron por repartirse el resto del pastel que les dejó Facebook.

Ya en 2011, con el nacimiento de Google +, tanto analistas como público generalista se plantean no sólo si será la red que definitivamente acabe con la hegemonía de la web de Mark Zuckerberg, también si será el camino hacia nuevas formas de comunicación, difusión, e intercambio de conocimientos.

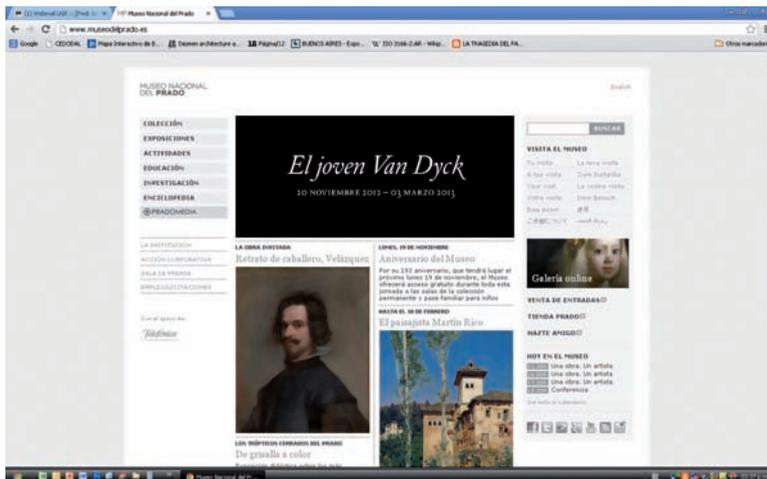


Ilustración 1. [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

El uso de estas redes sociales en los museos españoles está cada vez más extendida, citaremos sólo a modo de ejemplo el Museo

del Prado, que en la portada de su web oficial muestra los iconos de Facebook, Twitter y Youtube o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que ofrece un espacio titulado *Comunidad Online* donde se alojan los servicios de redes sociales. Entre esos espacios a los que pertenece la entidad, encontramos Flickr, Twitter, Delicious, Issuu, Blip.tv, o Friendfeed. Un caso reconocido de museo español en las redes, es el del Museo Picasso de Barcelona, que recibió en 2010 el premio al Mejor Proyecto en Redes Sociales que otorga *Museums and the Web*.

## 2. Los museos en la red

La existencia de museos en el medio digital es un fenómeno que ha adquirido notoria importancia en la última década. La presencia de estas instituciones en la red ha pasado de permitir la concreción de ciertos objetivos a convertirse en una verdadera necesidad, abriendo las puertas a una variable inédita dentro de la “nueva museología”.

Las visitas reales al Louvre se cifraban en más de cinco millones de visitantes anuales; por contrapartida, los visitantes virtuales acudían a la página web del museo en un número cercano al millón por mes. Más del doble. En cuanto a la *www* se apuntaba que en sus albores, hacia 1993, se contabilizaban 130 sitios, contra 650.000 a principios de 1997<sup>8</sup>; hoy no podríamos aseverar cuantos millones existen.

En el texto de la revista *Museum* se citaba un conjunto de razones fundamentales para convencer a cualquier gestor de museos de la importancia de crear para sus instituciones un “museo virtual”; sintetizamos algunas de ellas: su carácter de herramienta para proporcionar información al público; el carácter abierto de internet, su acceso público y gratuito; la factibilidad de llegar a un público alejado de sus zonas de acceso físico; el tener una página de presentación en la Web da pedigrí añadido a los museos, *ya que su imagen de marca, su reputación de calidad y su autoridad, les permiten destacarse*. Y continúan las razones: “*Las visitas al museo virtual de Internet complementan las visitas reales y no compiten*”.

<sup>8</sup> LORD, Marcia. “Editorial”. *Museum Internacional* (París), 204 (1999), p. 10.

*con ellas... cuanta más gente visite el sitio del museo en Internet, más gente lo visitará en la vida real*<sup>9</sup>.

En el ámbito digital son muchos los ejemplos de páginas web dignas de mención pero vamos a destacar aquellas que, a nuestra opinión, más han contribuido en la difusión de las colecciones y en los aspectos didácticos y formativos. Para el primer caso reseñamos la página de la Fundación Lázaro Galdiano ([www.flg.es](http://www.flg.es)) que recoge información sobre la propia institución, el museo Lázaro Galdiano y la revista Goya.

Este ejemplo muestra una presentación amigable con diseño clásico y correcto. Desde ella se puede acceder a todas las secciones en las que se estructura la información, por lo que la navegación resulta sencilla e intuitiva. El usuario puede informarse de la historia, función y actividades de la fundación, conocer el horario y localización del museo, ver las piezas que contiene y sus características, acceder a los fondos de la biblioteca, etc.

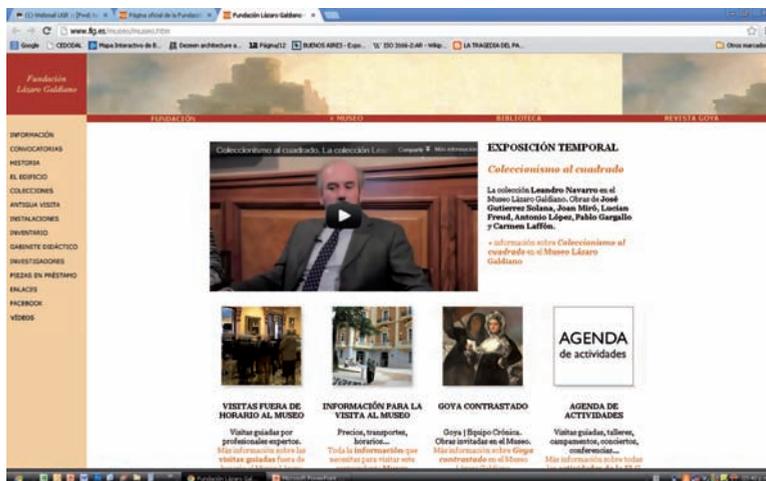


Ilustración 2. [www.flg.es](http://www.flg.es)

De todas las obras que conforman la colección del museo, la página ofrece una rigurosa ficha técnica con nº de inventario, Colección, Autor, Título, Cronología, Material, Técnica, Dimensiones y Localización. Además, proporciona una bibliografía relacionada

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 14.

y enlaces a otras obras del museo que pertenecen a la misma colección, que son del mismo material o de la misma técnica.

El catálogo on-line del museo dispone de una base de datos con todas las piezas del museo. Esta base de datos permite acotar la búsqueda de piezas según su autor, título, colección, material, técnica o cronología. También proporciona la posibilidad de realizar una búsqueda indiscriminada mediante la introducción de texto. El resultado de la búsqueda se presenta mediante un listado de registros con el título y fecha de cada obra acompañado de una fotografía.

A través de la página se pone a disposición del usuario la información y las imágenes de las 12.646 piezas del museo; se puede acceder a las mismas a través del catálogo o navegando a través de un listado alfabético que estructura la colección en: abanicos, armas y armaduras, arqueología, bronce, cerámica, dibujos, escultura, esmaltes, estampas, hierros, instrumentos de precisión, joyas, marfiles y hueso, medallas, miniaturas, monedas, muebles, piedras duras, pintura, plaquetas, platería, relojes, sigilografía, textiles, varios, vidrio y cristal.

Otras páginas similares en calidad a la hora de ofrecer información sobre sus colecciones pueden ser el Museo del Prado (<http://www.museodelprado.es>) o el Museo Reina Sofía (<http://www.museoreinasofia.es>).



Ilustración 3. <http://www.museothyssen.org/thyssen>

En cuanto a las páginas que destacan por las presentaciones didácticas enfocadas a un público infantil y juvenil<sup>10</sup> destacamos el Museo Thyssen-Bornemisza (<http://www.museothyssen.org/thyssen/>), el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (<http://www.muncyct.es/>) y el Museo Arqueológico de Alicante (<http://www.marqalicante.com/>) premiado como Museo Europeo en el 2004. Hay que destacar fundamentalmente el caso del Museo Thyssen-Bornemisza un auténtico pionero en aprovechar todas las potencialidades que la web ofrece y que en este momento está a la cabeza en cuanto a las prestaciones de la Web 2.0. También reseñamos el Centro Guerrero de Granada (<http://www.centroguerrero.org>) y el Museo Patio Herreriano de Valladolid (<http://www.museopatioherreriano.org/exploradorArte/Blog>) con dos de los blogs más activos de los museos españoles y el Museo Guggenheim de Bilbao (<http://www.guggenheim-bilbao.es>) que presenta la opción de descargarse las audio guías de las exposiciones e información del museo a través del móvil.

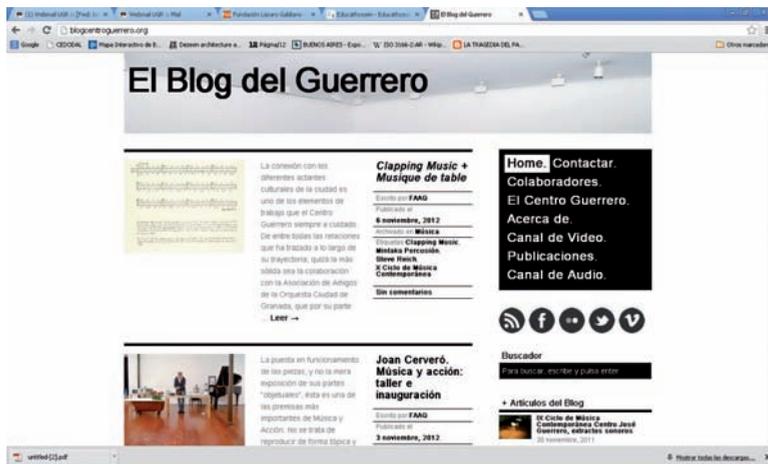


Ilustración 4. <http://www.centroguerrero.org>

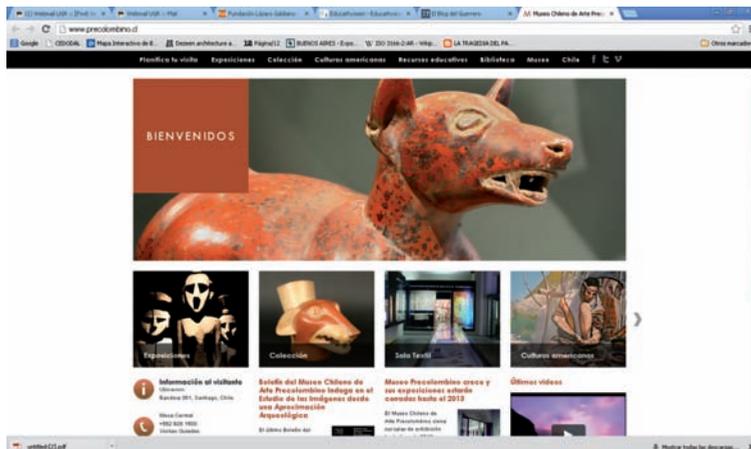
En el ámbito latinoamericano hay que destacar el interés por potenciar estas presencias virtuales que se puso de manifiesto en iniciativas como el Programa INFOLAC (Programa de la Sociedad

<sup>10</sup> BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa. “Nuevas tecnologías, museo y educación”. *Visualidades*. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais, UFG. Goiânia (Brasil), 1 (2007), pp. 122-133.

de la Información para América Latina y el Caribe), con el auspicio de la UNESCO-Quito y el apoyo de la Universidad de Colima (México), que convocaron el concurso Premio INFOLAC Web 2005 a los Mejores Museos en Línea, con el fin de fortalecer la formación cultural informal en la región latinoamericana y caribeña con base en el uso de las tecnologías de la información. Este concurso contó con el aval de la Presidencia del Comité Dominicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos (ICOMOS) y el Consejo Internacional de Museos para América Latina y El Caribe, (ICOM- LAC).

Participaron equipos de trabajo de América Latina y el Caribe, que desarrollaron su trabajo museográfico a través de ediciones digitales disponibles al público vía Internet (páginas, sitios, portales, weblogs y otros similares), cuyo objetivo principal era exponer colecciones permanentes y/o temporales de arte, objetos científicos y culturales, piezas históricas o de la naturaleza. Los ganadores de la edición del 2005 fueron:

Museo Chileno de Arte Precolombino ([www.museoprecolombino.cl](http://www.museoprecolombino.cl)) para el mejor museo de arte. También consiguieron premio en esta categoría el Museo Andrés Blaisten (México) ([www.museoblaisten.com](http://www.museoblaisten.com)) y el Museo de Arte Contemporáneo (Brasil) ([www.macvirtual.usp.br](http://www.macvirtual.usp.br)).



*Ilustración 5. [www.museoprecolombino.cl](http://www.museoprecolombino.cl)*

Otro museo digno de destacarse dentro del ámbito latinoamericano es el Museo Virtual de Arte-MUVA (Uruguay) (<http://www.elpais.com.uy/muva>). Sin duda, continúa siendo el modelo más brillante de cuantos museos virtuales existen en Latinoamérica. Magnífica iniciativa apoyada por el principal diario uruguayo, El País, y consolidada con la tarea interdisciplinar de arquitectos, diseñadores e historiadores que han hecho de esta institución una verdadera obra de arte digital en sí misma, sólo existente en la red. Dedicada a la difusión del arte uruguayo contemporáneo, logra el desafío de reunir en un espacio virtual obras muchas de las cuales se hallan en los talleres de artistas y en colecciones privadas, y que rara vez llegan a museos, centros de exhibición o galerías. Juntar esas obras en un solo espacio real es muy difícil, pero un medio virtual permite hacerlo<sup>11</sup>.

En cuanto al contenido, es muy interesante, novedoso y completo. Intenta asemejarse lo máximo posible a los museos reales, y sustituye las carencias de la no-realidad con otras posibilidades, como por ejemplo la inmediatez y la posibilidad de ver obras que no lograrías ver a no ser que recorrieras miles de kilómetros. Te da información de todo tipo, acompañada de imágenes de una gran calidad y una arquitectura muy realista.

La interactividad es altísima, ya que es el usuario el que tiene el control y decide hacia donde quiere ir, pero siempre con la ayuda de la información que le facilitan. Es interesante ya que no hay dos recorridos iguales, no existe una única manera de navegar por la página. La navegación resulta mucho más real y envolvente gracias a la rápida velocidad de la que dispone y la excelente calidad de imágenes<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Museos Nacionales de Arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic". En: *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, 283-310.

<sup>12</sup> HABER, A. "MUVA Museo Virtual de Artes El País: el museo imposible. El relato de una protagonista". En: *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, pp. 122- 143.

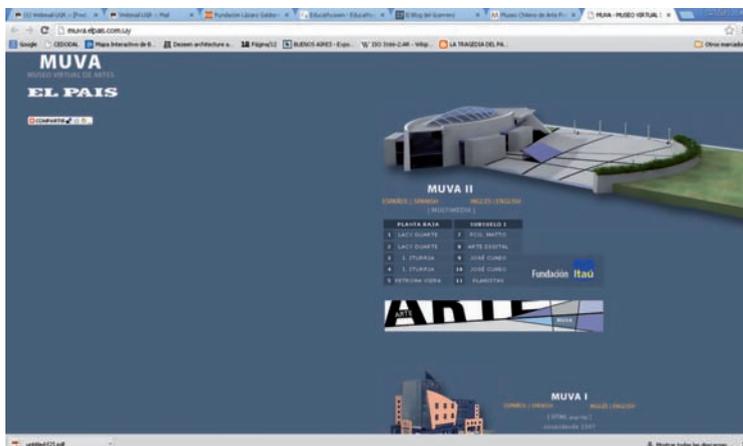


Ilustración 6. <http://www.elpais.com.uy/muva>

Otro punto a su favor es el hecho de que es una página que se mantiene actualizada constantemente, y se ve que tienen ambición para seguir mejorando con el tiempo. En la última actualización, por ejemplo, han incluido una visita virtual en formato flash, lo cual añade muchísimo realismo. Para que funcione es imprescindible que sea una página dinámica, ya que los museos cambian de exposiciones con asiduidad. Esta función la cubren correctamente y para ello también tienen una sección de novedades. El éxito del MUVA se ha consolidado con la inauguración, el 30 de agosto de 2007, de una segunda sede virtual del museo, el MUVA II, para seguir ofreciendo a los espectadores una visión lo más completa posible del arte uruguayo contemporáneo. Se trata de plasmar virtualmente la idea del museo franquicia que tan buenos resultados ha dado en otros ejemplos de sobra conocidos por todos.

### 3. Las exposiciones en la red

La presencia de exposiciones en la red es extraordinaria y muy heterogénea pues encontramos desde la simple nota informativa con horarios, precios y ubicación, hasta auténticas exposiciones virtuales que no sólo ofrecen información sino también una presentación de gran calidad y riqueza. En ocasiones estas exposiciones se encuentran dentro de la página oficial de la institución que la organiza pero también encontramos algunos



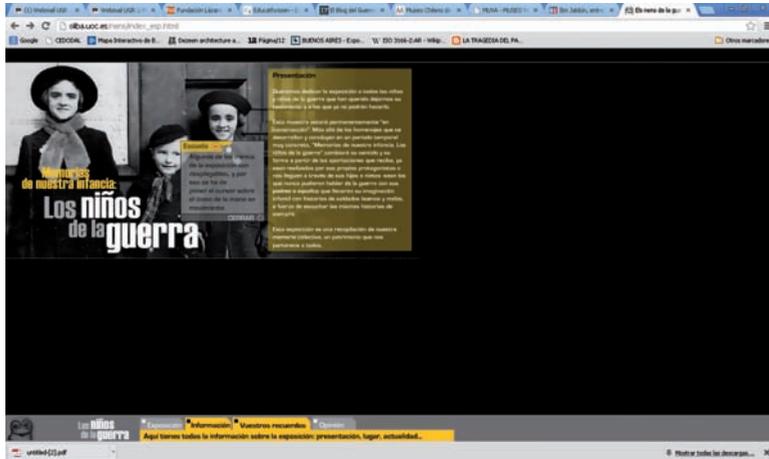


Ilustración 8. <http://oliba.uoc.es/nens/>

Por su cuidado diseño e interactividad destacamos la sección de exposiciones virtuales de museos del Ministerio de Cultura (<http://www.mcu.es/museos/CE/ExpoVisitVirtuales/ExpVisitasVirtuales.html>) y la exposición organizada por el BBVA titulada “Arte Latinoamericano en la colección BBVA” (<http://www.bbva.com/TLBB/expo/index.html>) y celebrada en Madrid entre septiembre y diciembre de 2007 pero que todavía podemos visitar gracias a sus presentación virtual.

#### 4. Conclusiones

Esta somera revisión sobre algunas de las páginas de museos y exposiciones que encontramos en entornos digitales nos lleva a realizar una serie de reflexiones:

- Internet ha posibilitado nuevas formas de difusión y comunicación entre el museo y sus visitantes. Ahora se pueden planificar visitas a la carta, conocer previamente la colección de la institución, visitar virtualmente las exposiciones y realizar presentaciones del museo según edades.
- Ha surgido un nuevo usuario más participativo y comprometido, pero también más exigente que reclama un mayor protagonismo y que interactúa de forma más directa con la institución.

- En líneas generales las webs que usan los museos del ámbito estudiado son de carácter generalista con elaboradas presentaciones donde prima el componente informativo. Se ofrece una selección de las piezas que componen las colecciones, historia de la institución y las actividades realizadas. Presentan escasas visitas virtuales y en ocasiones poca actualización lo que redundará en un escaso interés por acceder a la página de forma continuada.
- Los aspectos didácticos están todavía poco trabajados. Aunque por supuesto hay casos magníficos, ya comentados, donde el museo apuesta por presentaciones según edades, en líneas generales estas cuestiones son escasas en la inmensa mayoría de las páginas de las instituciones visitadas. Es necesario remarcar el interés que el público infantil y juvenil siente por Internet como una herramienta de juego pero también de formación. Es labor de los museos aprovechar este interés para ofrecer presentaciones más acordes con este público lo que redundará en un mayor interés por la institución. Los niños que conocen el patrimonio a través de Internet terminarán queriendo conocerlo de forma real, y el niño que visita un museo será en el futuro un adulto que visite estas instituciones.
- Detectamos una escasa presencia en las páginas de los museos de las aplicaciones de la Web 2.0. En la mayoría de los casos no existen blogs ni descargas de archivos sonoros y visuales. Es necesario actualizar las páginas ya existentes para ofrecer al usuario otra serie de servicios que propicien la colaboración y el conocimiento abierto y fomente la participación del usuario.
- Es necesario la colaboración de instituciones y centros de investigación, como apoyo técnico y creación de contenidos. Uno de los grandes inconvenientes es que estas instituciones usan cada vez más estas tecnologías de forma instrumental pero siguen rechazando su papel como generadoras de contenidos.
- Es imprescindible una nueva formación del personal para capacitarlos ante esta nueva herramienta. Esta formación debe ir encaminada a la creación, gestión y diseño de contenidos atractivos dedicados, no a repetir los esquemas tradicionales sino a crear nuevos esquemas donde la contextualización e interpretación sea el principal objetivo. Una página web no debe entenderse como un

folleto tradicional que se ha digitalizado sino que se debe cambiar la estructura mental para poder sacar el máximo partido a las potencialidades del medio digital.

- Es fundamental potenciar desde la administración nuevas formas de cooperación entre instituciones para incorporar las innovaciones técnicas y adaptarlas a las necesidades de los usuarios.
- Es necesario crear un archivo histórico dentro de la red para que no desaparezcan muchas experiencias de enorme calidad e importancia pero que por falta de presupuesto o desinterés institucional acaban desapareciendo y perdiéndose para futuros usuarios.

## 5. Bibliografía

BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa. “El escenario infinito. Internet y la musealización sin fronteras”. En: *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico. Reflexiones y estrategias. El contexto museístico*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 185-202.

BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa. “Nuevas tecnologías, museo y educación”. *Visualidades*. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais, UFG. Goiânia (Brasil), 1 (2007), pp. 122-133.

BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa. *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Gijón: Trea, 2001.

CARRERAS MONFORT, César y MUNILLA CABRILLANA, Gloria. *Patrimonio digital*. Zaragoza: Editorial UOC, 2005.

COLORADO CASTELLARY, Arturo. “Nuevos lenguajes para la difusión del patrimonio cultural”. *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Junta de Andalucía (Sevilla), 46 (2003), pp. 42-48.

COLORADO CASTELLARY, Arturo. “Perspectivas de la cultura digital”. *Zer. Revista de estudios de Comunicación*, 28 (2010), pp. 103-115.

CUNLIFFE, Daniel; KRITOU, Efmorphia y TUDHOPE, Douglas. "Usability Evaluation for Museum Web Sites". *Museum Management and Curatorship*, vol 18, 3 (2002), pp. 229-252.

DE LA TORRE, Antonio. "Definición de Web 2.0". *Bitácora de Aníbal de la Torre*. <[http://www.adelat.org/index.php?title=conceptos\\_clave\\_en\\_la\\_web\\_2\\_0\\_y\\_iii&more=1&c=1&tb=1&pb=1](http://www.adelat.org/index.php?title=conceptos_clave_en_la_web_2_0_y_iii&more=1&c=1&tb=1&pb=1)>. [Consultado: 28/09/11].

HABER, Alicia. "MUVA Museo Virtual de Artes El País: el museo imposible. El relato de una protagonista". En: *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, pp. 122.143.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Museos Nacionales de Arte en Internet. Viajando por Latinoamérica en un clic". En: *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, pp. 283-310.

LLORENS, Francesc, CAPDEFERRO, Neus. "Posibilidades de la plataforma Facebook para el aprendizaje colaborativo en línea". *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (RUSC)*. UOC (Barcelona), 2 (2011), pp. 31-45.

<<http://rusc.uoc.edu/ojs/index.php/rusc/article/view/v8n2-llorens-capdeferro/v8n2-llorens-capdeferro>>. [Consultado: 19/10/11].

VELTMAN, Kim. "Desafíos de la aplicación de las TIC al patrimonio cultural". *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Junta de Andalucía (Sevilla), 46 (2003), pp. 26-40.





# Revista profesional, en la periferia de las científicas

Cinta Delgado Soler

La revista *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (ISSN 1136-1867) es una de las herramientas con las que cuenta, desde 1992, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico<sup>1</sup> para la transmisión y transferencia del conocimiento generado en materia de patrimonio cultural, fines del IAPH reconocidos en sus Estatutos. La publicación se integra -por tanto- en el proyecto institucional, y así lo pusieron de manifiesto muchas de sus portadas de los años 90 del pasado siglo XX, que recogían instantáneas de sus instalaciones.

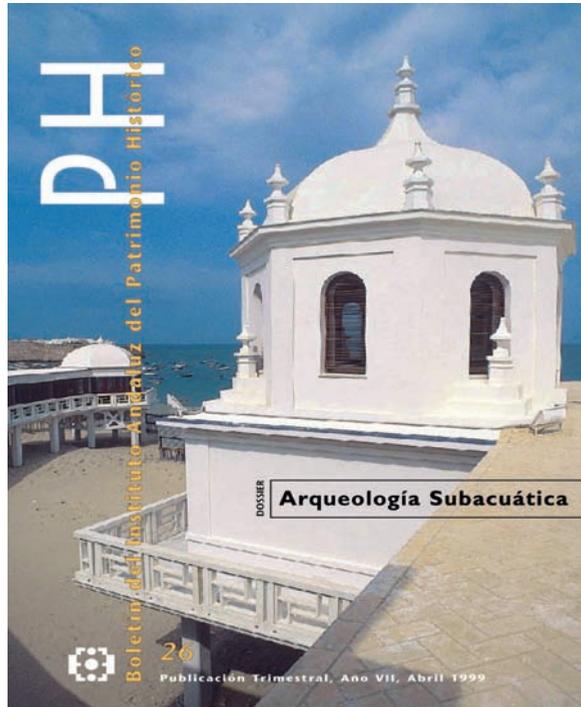
Se trata de una publicación trimestral, impresa, aunque sus contenidos se vuelcan, desde 1996, en la web<sup>2</sup>; en un primer momento de forma bibliográfica y, tras un año de embargo, en versión íntegra, en formato pdf.

Aunque el producto esté asociado a la institución, en principio la revista no se concibe como una publicación endogámica que recoja sólo la labor del IAPH –o más ampliamente de la Consejería de Cultura- en materia intervención, investigación, documentación y difusión del patrimonio cultural, sino como un punto de encuentro entre grupos de especialistas en distintas disciplinas y niveles de aproximación a la tutela y gestión del patrimonio.

---

<sup>1</sup> Información completa de la Institución en su sede web: [www.iaph.es/web/canales/el-instituto/](http://www.iaph.es/web/canales/el-instituto/).

<sup>2</sup> Dirección de acceso a PH: [www.iaph.es/web/canales/publicaciones/revista-ph/](http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/revista-ph/).



1. Sede del IAPH en Cádiz. El CAS, en la cubierta de PH n.º 26.

## 1. Endogamia/Exogamia

¿Hasta qué punto esta vocación exogámica se ve cumplida en la realidad? Una revisión sin ningún tipo de valor estadístico de la procedencia institucional del primero de los firmantes de las contribuciones publicadas en los cuatro números de 2010 pone de manifiesto que en todas las secciones el porcentaje de contribuciones redactadas por compañeros del IAPH o de la Consejería de Cultura es ligeramente superior al de contribuciones externas.

¿Qué significan esos valores? La Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) establece que para que una revista no sea considerada endogámica, y por tanto cumpla uno de los casi veinte requisitos para ser etiquetada como científica, ha de contar con un 75-80% de autores externos a la organización editora de la revista.

## 2. Función y línea editorial

Constatar esta realidad no encierra ningún juicio de valor. La administración cultural autonómica tiene un peso específico muy importante en el terreno de la protección, la intervención y puesta en valor del patrimonio cultural y necesita de una plataforma potente de difusión de su actividad en el campo del patrimonio histórico y/o cultural de Andalucía.

Este papel de gran altavoz lo desempeña la revista *PH*, que –al margen de los suscriptores individuales y los envíos dentro de la propia Consejería de Cultura- se distribuye entre 565 instituciones nacionales (482) e internacionales (83), mediante suscripción e intercambio, y forma parte de los catálogos bibliotecarios de importantes instituciones patrimoniales y bastantes universidades españolas (datos correspondientes a 2011). Y lo hace a nuestro entender:

- [1] en diálogo con agentes patrimoniales (equipos de investigación, asociaciones, colectivos ciudadanos, profesionales de reconocido prestigio, profesores universitarios, técnicos y empresas culturales, etc.) ajenos a la administración cultural;
- [2] partiendo de -y por tanto incidiendo en- Andalucía pero ocupándonos también de las escalas territoriales local, española, europea, norteafricana y latinoamericana;
- [3] con el doble propósito de ser leída en el momento de su aparición, puesto que incluye contenidos caducos, de servicio, y también de cumplir una función documental de las tareas profesionales y de investigación en patrimonio histórico;
- [4] tratando de llegar a sus lectores en las mejores condiciones de calidad formal y de contenidos;
- [5] desde agosto de 2009, bajo una licencia *creative commons* tipo Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada, que permite la libre reproducción de sus contribuciones siempre y cuando se cumplan unos mínimos requisitos. De esta forma contribuye al trabajo intelectual común mediante la ausencia de trabas en el acceso;
- [6] y, finalmente, sin ánimo de lucro.

Obviamente, la tendencia a la endogamia y otras características que señalaremos nos sitúan en la periferia de las revistas científicas y obligan al Instituto a plantearse qué encargo tiene que desempeñar la publicación tras su reciente acreditación como agente del Sistema Andaluz del Conocimiento, bajo la denominación de instituto de investigación. Sea cual sea la respuesta, lo verdaderamente importante es definir una intencionalidad intelectual y cultural, una línea editorial como la que acabamos de intentar describir... y orientar todo el trabajo en esa dirección.

### **3. Confluencia de disciplinas y públicos**

La revista incluye contenidos relevantes para profesionales, docentes, investigadores y estudiantes de, entre otras, Antropología, Arqueología, Arquitectura, Bellas Artes, Biblioteconomía y Documentación, Geografía, Conservación-Restauración, Historia, Historia del Arte o Humanidades. La evolución del propio concepto de patrimonio y sus herramientas obligarán a recoger además aportaciones especializadas de materias como Biología, Física, Geología, Química, Fotografía, Informática, Ingeniería o Comunicación.

Los contactos con los profesionales e investigadores se establecen a través de los programas de formación, convenios con universidades e instituciones análogas, presencia en congresos u otras reuniones científico-técnicas y proyectos de cooperación. Se puede hablar de un control muy amplio de las fuentes de información en materia de patrimonio histórico. Y como sucede en la mayoría de las publicaciones especializadas, no sólo la redacción pregunta a los agentes sino que también las propias fuentes acuden a la revista para canalizar los contenidos de los ámbitos temáticos en los que desarrollan su actividad.



2. Cubierta del n.º 78 (mayo, 2011), cuya publicación coincidió con la celebración del seminario en la UNIA.

#### 4. Revista profesional, en la periferia de las científicas

Tras algunos años de trabajo a principios de este siglo XXI en la construcción de un perfil predominantemente científico y técnico, en julio de 2006 se decidió avanzar en nuestra apertura a la sociedad y se optó por dar un giro que hiciera más asequibles los contenidos de la revista a un público general interesado en el patrimonio.

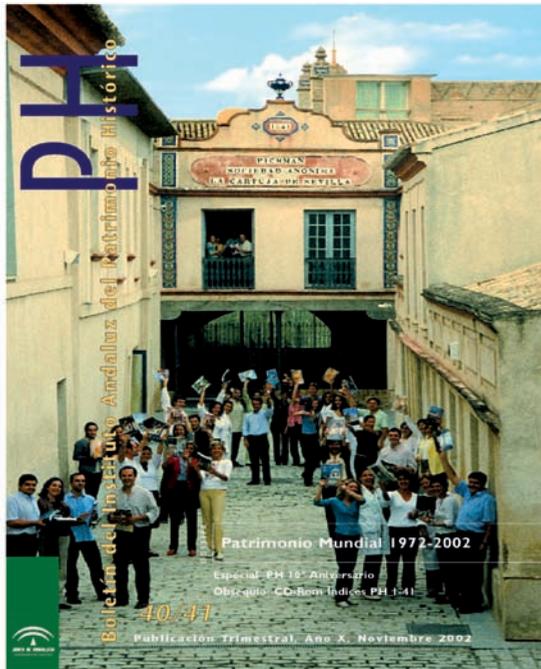
La atención en estos momentos no sólo se dirige a los especialistas del patrimonio histórico, sino a los ciudadanos con inquietudes patrimoniales. Se trata de un universo de lectores restringido en cuanto al número, pero no por ello necesariamente especializado. Y los contenidos se alejan tanto de la cultura de masas, de los temas de moda, de la divulgación cultural, como también de todo academicismo.

De esta forma, por la vía de los hechos, viene a identificarse con lo que se ha venido a llamar revistas profesionales, que se diferencian

de las científicas fundamentalmente en el tema de la selección de originales; en el sistema de evaluación de las contribuciones propuestas.

Esta concurrencia de la que venimos hablando de disciplinas académicas, colectivos profesionales, instituciones y entidades públicas o privadas, agrupaciones ciudadanas, públicos varios constituye una de las grandes riquezas de la revista, uno de sus valores, y responde a una voluntad expresa ya manifestada en el editorial del n.º 8, allá por el año 1994.

El encuentro también se traduce a nivel interno, ya que todo el Instituto está comprometido con la revista. En las propuestas y en la elaboración de contenidos intervienen responsables y técnicos de todas las direcciones y centros del IAPH, coordinados por una redacción profesionalizada. Sin lugar a dudas es un esfuerzo colectivo, como se trató de poner de manifiesto en la portada que conmemoraba el décimo aniversario de la revista.



3. La portada del n.º 40-41 refleja cómo todo el IAPH está implicado en la elaboración de la revista.

## 5. Difícil adscripción

¿Dónde encuadrar esta revista que es de todos y que -al mismo tiempo- no resulta plenamente satisfactoria para ningún colectivo disciplinar o profesional? Algunas opciones de organizar y entender las más de 250 revistas culturales que se editan en nuestro país desde el asociacionismo privado<sup>3</sup>, redes académicas y de investigación<sup>4</sup> o instituciones especializadas en patrimonio cultural<sup>5</sup> muestran cuán complicado resulta encasillarla exclusivamente en alguna de las categorías disciplinares que proponen, pues no responde plenamente al esquema de ninguna de ellas y además recoge contenidos relacionados con casi la mayoría de los grupos, aunque sea de modo puntual.

No cabe duda de que esta complicada adscripción puede influir en el posicionamiento de la revista, pero no es en este aspecto temático donde se encuentra el caballo de batalla de la visibilidad de la publicación a corto plazo. Los retos a los que nos enfrentamos, que entendemos son compartidos por la mayoría de revistas culturales, ya tengan un perfil más científico o profesional, son:

1. El de la búsqueda de nuevos canales de difusión. La revista *PH* se comercializa mediante suscripción. En un sentido estricto, no se vende ni tiene un precio de venta al público, sino que se distribuye de forma gratuita, abonando los suscriptores a una empresa colaboradora el coste del envío postal.

Una revista como *PH: Boletín...* no se encuentra en quioscos, librerías o grandes superficies. ¿Por qué? Por un lado, la distribución comercial, con ánimo de lucro, opera con criterios y tiradas muy alejados de las circunstancias de las revistas institucionales y no les interesan como negocio. Por otra parte, la difusión y comercialización requieren recursos, organización del trabajo y personal para el que las administraciones públicas -como

---

<sup>3</sup> Asociación de Revistas Culturales de España ([www.revistasculturales.com](http://www.revistasculturales.com)).

<sup>4</sup> Catálogo del sistema de información Latindex ([www.latindex.unam.mx](http://www.latindex.unam.mx)), bases de datos de ciencias sociales y humanidades del Consejo Superior de Investigaciones Científicas ([bd doc.csic.es:8080/](http://bd doc.csic.es:8080/)).

<sup>5</sup> Base de datos bibliográfica AATA del Instituto Getty de Conservación ([aata.getty.edu/nps/](http://aata.getty.edu/nps/)).

las hemos concebido hasta el momento- no están preparadas. Seguramente en este apartado estaremos todos de acuerdo en que hay mucho trabajo por hacer en la mejora de la gestión de la distribución, la gestión de suscripciones y la promoción. Y si tiramos de este hilo surgirán interrogantes en torno al modelo de negocio, la posible necesidad de búsqueda de fuentes externas de financiación o la perspectiva de venta directa.

2. El de la sintonía con nuevos lectores, con los actuales universitarios, con públicos más jóvenes o más activos desde el punto de vista de la comunicación a través de la web y que acceden al conocimiento de un modo radicalmente distinto a como lo hicieron el grueso de nuestros clásicos lectores. Debemos preguntarnos si los contenidos que generamos, la manera en que los difundimos o la forma en que interactuamos, corresponden a los lenguajes que ellos manejan.

Tenemos que continuar dando respuestas a esos suscriptores educados en una cultura impresa y que siguen valorando mucho el objeto, el continente impreso frente a otras opciones de acceder al contenido, y -al mismo tiempo- apostar por los estudiantes, profesionales e investigadores inmigrantes o nativos digitales que prefieren otros soportes y otras formas de comunicación. En caso contrario, envejeceremos como cabecera y envejecerán y retrocederán nuestros lectores, sin garantizar el necesario relevo generacional.

## 6. Bibliografía

DELGADO LÓPEZ CÓZAR, Emilio; RUIZ PÉREZ, Rafael y JIMÉNEZ CONTRERAS, Evaristo. *La Edición de Revistas Científicas. Directrices, Criterios y Modelos de Evaluación*. Madrid: FECYT, 2006.

GARCÍA LEIVA, María Trinidad. *Las revistas culturales y su futuro digital: Documento de trabajo 112/2007*. Madrid: Fundación Alternativas, DL 2007, 61 p. <[www.falternativas.org/laboratorio/documentos/documentos-de-trabajo/las-revistas-culturales-y-su-futuro-digital](http://www.falternativas.org/laboratorio/documentos/documentos-de-trabajo/las-revistas-culturales-y-su-futuro-digital)> [25/04/2008].

GARCIA VICENTE, José. *Búsqueda, publicación y difusión de información científica en el campo de la conservación de monumentos y sitios históricos: Resultados del cuestionario del Centro de Documentación del ICOMOS: ICOMOS y el Acceso Abierto: Creación de un repositorio institucional y temático*. Paris: ICOMOS Documentation Centre, 2010 <[openarchive.icomos.org/397/1/Report\\_Spanish.pdf](http://openarchive.icomos.org/397/1/Report_Spanish.pdf)> [01/04/2011].

*JORNADAS de Difusión de la Evaluación de Revistas Científicas*. Madrid: FECYT, 2008 <[recyt.fecyt.es/index.php/index/recyt/jornada120608](http://recyt.fecyt.es/index.php/index/recyt/jornada120608)> [19/10/2010].

LÓPEZ, José Alberto. “Rasgos y problemas de las cabeceras culturales. Revista iberoamericana de Comunicación”. En DÍAZ NOSTY, B. *Medios de comunicación: el año de la televisión*. Madrid: Fundación Telefónica, 2006, pp. 177-181.

*REVISTAS Culturales: Realidad y Perspectivas (2007-2008)*. Madrid: Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE), 2008, 94 p. <[www.revistasculturales.com/xinformes/realidad\\_perspectivas.pdf](http://www.revistasculturales.com/xinformes/realidad_perspectivas.pdf)> [03/03/2011].

SEMINARIO ‘La edición cultural: sentido y oportunidades’. El Escorial, 1 y 2 de julio de 2010 [síntesis de intervenciones y debates]”. En ARCE: *Asociación de Revistas Culturales de España: www.revistasculturales.com*. <[www.revistasculturales.com/xinformes/1SeminArce2010.pdf](http://www.revistasculturales.com/xinformes/1SeminArce2010.pdf)> [01/04/2011].

VÁZQUEZ RAFAEL, María Josefa y GUERRERO RODRÍGUEZ, Martín. “Las revistas científicas y culturales: un estudio de las variables de gestión, financiación y difusión”. *Campo Abierto*, vol. 25, 2 (2006), pp. 39-74.  
<[www.doredin.mec.es/documentos/00920073000038.pdf](http://www.doredin.mec.es/documentos/00920073000038.pdf)> [02/04/2011].

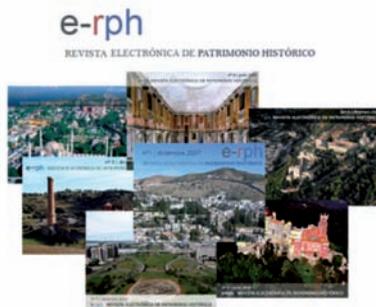




# **e-rph, revista electrónica de patrimonio histórico**

**Juan Manuel Martín García**

**José Castillo Ruiz**



***e-rph, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico***<sup>1</sup> no surge como una iniciativa aislada sino que se inserta dentro de un Proyecto de Investigación de Excelencia, “*Estudio comparado de las políticas de protección del Patrimonio Histórico en España. Creación del Observatorio sobre el Patrimonio Histórico Español (OPHE)*”, avalado y financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía, y desarrollado por un grupo de profesores de la Universidad de Granada, fundamentalmente del Departamento de Historia del Arte y otros profesionales relacionados con instituciones estrechamente vinculadas a la implementación de políticas de carácter patrimonial. Este proyecto ha propuesto un análisis de las diferentes políticas de protección puestas en marcha en nuestro país por parte de las diferentes administraciones estatales y autonómicas, así como por las instituciones privadas más relevantes, con competencias en materia de Patrimonio Histórico, para, a partir de dicho análisis, evaluar, comparar y difundir dichas políticas desde los referentes científicos que definen la protección del Patrimonio Histórico a nivel internacional.

Para conseguir estos objetivos, el proyecto asumió la necesidad de trascender los límites habituales de las investigaciones científicas, promoviendo, de este modo, la creación de una plataforma web, el *Observatorio del Patrimonio Histórico español (OPHE)*<sup>2</sup> que permitiera, por un lado, transferir los resultados de la investigación a la sociedad, incluso más allá de los límites temporales de la

---

<sup>1</sup> <http://www.revistadepatrimonio.es>

<sup>2</sup> <http://www.ophe.es>

investigación y, por otro lado, dar cabida a otros profesionales del patrimonio histórico, sean o no investigadores, de cualquier lugar de España o incluso extranjeros; en definitiva, crear un espacio virtual que sirviera como lugar de encuentro, cooperación, intercambio y reflexión sobre las diferentes políticas o iniciativas tutelares llevadas a cabo sobre nuestro legado histórico, aprovechando para ello las posibilidades de las Nuevas Tecnologías.

Uno de los logros más visibles de las investigaciones desarrolladas en el marco de este proyecto ha sido la organización y celebración de unas importantes jornadas científicas sobre *La protección del Patrimonio Histórico en la España democrática*<sup>3</sup> en octubre de 2009, cuyos resultados más significativos se recogen en un extenso libro que, sin lugar a dudas, constituye una publicación que va a convertirse de forma inmediata en un referente bibliográfico imprescindible de la historia tutelar de la España contemporánea y, lo que es aún más importante, en un revulsivo para conocer, entender y valorar con más detalle y profundidad la compleja, dispersa e incomunicada acción tutelar desarrollada por los poderes públicos sobre unos bienes que pertenecen y son de todos los españoles, de todas las personas.

En este contexto es donde se inserta este otro instrumento, más académico aunque igualmente dinámico, integrador y abierto a la sociedad, que ha sido la edición de la Revista *e-rph*, *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*. Su publicación es posible porque desde el Consejo de Redacción estamos convencidos que es una demanda científica y social que se justifica en la necesidad de ofrecer a todos los ciudadanos los medios para acceder al conocimiento de la realidad patrimonial de nuestro país, es decir, del conjunto de bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, cuyo acceso y disfrute esta garantizado por la Constitución Española en cuanto derecho fundamental de todos los españoles.

Las señas de identidad de esta nueva Revista son, sobre todo, dos: su fundamentación e inserción en la protección del Patrimonio Histórico como ámbito científico y la aplicación de las Nuevas

---

<sup>3</sup> <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero7/reseniabibliografica/resenia4/articulo.php>

Tecnologías como apuesta editorial también novedosa en este ámbito.

El entendimiento de la protección como un proceso unitario y homogéneo de acción sobre el conjunto de bienes que integran el Patrimonio Histórico es lo que explica y justifica que la estructura de la revista y sus contenidos se correspondan con las diferentes fases o acciones que conforman dicho proceso (concepto, legislación, gestión, difusión, etc.) y es lo que motiva así mismo que dentro de cada apartado distingamos entre *estudios* y *experiencias*, ya que queremos otorgar reconocimiento científico no sólo al estudio externo de los investigadores sino a la propia acción tutelar a través de sus agentes, donde incluimos, y de manera destacada, a las iniciativas ciudadanas de defensa del patrimonio histórico, las cuales conforman uno de los pilares esenciales de la protección.

En relación con los contenidos de la Revista, continuando lo que se acaba de señalar a partir de la definición y caracterización de su estructura, se distinguen en ésta las siguientes secciones:

- Concepto: estudios sobre el Patrimonio Histórico tanto desde una perspectiva actual como histórica con especial atención a las nuevas tendencias patrimoniales.
- Legislación: análisis del régimen jurídico del Patrimonio Histórico tanto a nivel nacional como autonómico.
- Gestión: estudios sobre gestión y administración de los Bienes Culturales, tanto a nivel privado como público, organismos, instituciones, planificación estratégica, programas, acciones y temas de gestión cultural.
- Intervención: estudios sobre los diferentes tipos de intervención sobre la realidad material de los Bienes Culturales y desde todas las perspectivas posibles.
- Difusión: estudios sobre acciones relacionadas con la transmisión de los Bienes Culturales a los ciudadanos, en particular, aquellas que tengan un alto componente de concienciación social.
- Patrimonio y desarrollo: investigaciones generales y casos particulares relacionados con la consideración del Patrimonio como un factor de desarrollo.
- Iniciativas ciudadanas: reconocimiento y difusión de las iniciativas que evidencian la movilización ciudadana en defensa del Patrimonio Histórico.

- Estudios generales: trabajos que aporten una visión general o interrelacionada con las diferentes dimensiones de la tutela o que aborden contenidos importantes no contemplados en las otras secciones.
- Instituciones: estudios y análisis sobre las diferentes instituciones con competencias en materia de Patrimonio Histórico.



La Revista contempla también su atención a los cambios, tendencias y novedades que se vayan produciendo en cualquiera de los ámbitos de la tutela; de ahí la incorporación de una sección, la de Reseñas Bibliográficas, que permita ser el canal de presentación y difusión de las publicaciones más relevantes sobre los contenidos generales de esta publicación, del Observatorio del Patrimonio Histórico Español y del Proyecto de Investigación de Excelencia que ha servido de soporte a todo ello.

Nuestro compromiso con los ciudadanos, con la dinámica y cambiante realidad patrimonial, es lo que nos ha motivado a asumir los retos que impone la Sociedad de la Información y del Conocimiento, razón que explica la condición electrónica de esta revista. Esta condición la asumimos como un presupuesto esencial, a través de la cual pretendemos conseguir dos objetivos: el primero, renovar los contenidos y características formales de una revista científica, aprovechando todas las posibilidades que nos ofrecen las Nuevas Tecnologías (amplio número de imágenes, videos, enlaces diversos, etc.) y, el segundo, extender enormemente su accesibilidad y visibilidad, permitiendo una más amplia divulgación del conocimiento científico y, sobre todo, un mayor acercamiento e implicación de la sociedad en el patrimonio histórico.

La Revista tiene una periodicidad semestral y pretende dar cabida a estudios que afronten el estudio de la tutela del Patrimonio tanto desde una perspectiva actual como histórica al entender éste como un concepto evolutivo y diacrónico y, al mismo tiempo, de una gran relevancia social.

Como muestra de este impacto social, los datos y resultados de evolución y distribución de las suscripciones a la Revista, así como la memoria de tráfico, visitas y descargas correspondientes a los números publicados desde el comienzo de su edición, ponen de manifiesto unos valores que, primero, confirman el grado de aceptación de iniciativas de esta naturaleza y, segundo, el aumento de una auténtica conciencia social, disciplinar e interdisciplinar en materia de Patrimonio Histórico que hace de ella un referente principal autonómico, nacional y aún internacional sobre la base de un derecho ciudadano irrenunciable como es el acceso a la cultura y la creación de un espacio de información, gestión, difusión y democratización de su Patrimonio.

Los datos que se derivan de este análisis de las suscripciones recibidas y el tráfico en términos absolutos y relativos de sus materiales impone una reflexión en torno a lo que constituye el afianzamiento de esta apuesta editorial en el contexto de la difusión y transferencia de resultados derivados de la investigación en el ámbito de la protección del Patrimonio Histórico en la sociedad actual.

Este afianzamiento se ha visto avalado por el reconocimiento de los contenidos que hasta ahora vienen integrando esta publicación a través de su inclusión en la Base de Datos del CSIC que recoge la descripción de las revistas científicas españolas de Ciencias Sociales y Humanidades analizadas en las bases de datos bibliográficas ISOC, y de Latindex que constituye un sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. En esta última **e-rph** cumple 32 de los 36 criterios establecidos para determinar la relevancia científica de una revista electrónica lo que permite su incorporación en el catálogo del mismo.

También se encuentra incorporada en Dialnet que constituye un portal bibliográfico, probablemente uno de los más importantes del mundo, de acceso público y gratuito destinado a dar una mayor visibilidad a la producción científica hispana en Internet y que cuenta con una base de datos exhaustiva, interdisciplinar y actualizada, que permite el depósito de contenidos a texto completo.

Todo esto nos permite afirmar que **e-rph** es la primera revista electrónica sobre Patrimonio Histórico creada en España que aspira a convertirse en un referente de calidad en el panorama nacional e internacional (como demuestra un cada vez mayor número de trabajos de autores no españoles que llegan a la redacción de la Revista).

Los datos obtenidos en el último semestre de 2010 en relación con el análisis de tráfico, visitas y descargas ponen de manifiesto su excelente aceptación. Europa representa, mayoritariamente por su difusión en España, un 74,6% de las visitas recibidas (71.118), seguido de América Latina, con un 19,6% (18.685 visitas), Norteamérica, con un 4,6% (4.385 visitas), el continente asiático con el 1,3% (1.239 visitas) y con una presencia todavía prácticamente irrelevante, en términos relativos, África y Oceanía donde las visitas no superan el 0,1% del total (95 visitas respectivamente).

En términos absolutos, los seis números publicados hasta diciembre de 2010 se han descargado en su conjunto en más de 6.700 ocasiones (aproximadamente 1.100 ejemplares en cada mes de este segundo semestre de 2010) a lo que cabe añadir el elevado porcentaje de consultas en línea que han recibido los distintos artículos publicados (en su conjunto, más de 16.000 visitas), independientemente de la posibilidad de obtener una copia en formato pdf de ellos que también se constata muy importante (más de 12.500 descargas).

Este grado de presencia y difusión se confirma también a través del servicio de suscripción que la Revista tiene habilitado desde su aparición en diciembre de 2007. Hasta el momento contamos, aproximadamente, con seiscientos suscriptores a los que, como parte de la política de calidad y servicio del consejo editorial, se les informa regularmente de la aparición de cada nuevo número

y de las novedades más relevantes en relación con la revista. El análisis de estas suscripciones corrobora el carácter global de esta publicación, pues aunque en su mayoría las solicitudes provienen de España, también son muy numerosas e importantes las que llegan de países de nuestro entorno como Portugal, Francia e Italia y del continente americano donde, en este último, es cada vez más creciente el interés por los contenidos publicados.

Nuestro compromiso, a la luz de todos estos datos, se orienta en una doble dirección: por un lado mantener y avanzar, en la medida de lo posible, hacia contribuciones de calidad tanto por los temas desarrollados como por los autores que confían en la Revista como soporte para la transferencia de los resultados de su investigación. Por otro lado, ofrecer al público en general y los autores, en particular, una constante información sobre los índices de impacto de los trabajos que semestralmente conforman la propuesta de contenidos de esta revista. Para ello se ha habilitado un espacio en el sitio web de **e-rph** en el que ya se contienen datos de interés y otros que están en proceso de elaboración, diseño y publicación.







# Revista g+c y Cultunet

Abrahan Martínez

En esta intervención voy a presentar brevemente la experiencia de la revista de gestión y cultura, **g+c**, y Cultunet, así como un pequeño balance de la experiencia tras varios años de actividad.

Área de Trabajo es una empresa cultural que tiene como finalidad ofrecer servicios diversos, no sólo informativos, a los profesionales de la cultura de España en particular e Iberoamérica en general. Fue concebida por un pequeño grupo de jóvenes gestores culturales procedentes de diversas áreas de la cultura que, como tales, detectaron un vacío de servicios dirigidos a los propios gestores culturales. Echando de menos poder acceder a determinados servicios, deciden emprender para cubrir ese vacío. De esta manera se constituye en 2009 la nueva sociedad y el primer servicio que se empieza a ofrecer ese mismo año fue el envío un mailing especializado a través del cual se informaba regularmente de ofertas de empleo y convocatorias de todo tipo dirigidas a los profesionales de la cultura, lo que en aquel momento era una novedad al no existir ningún servicio similar. **g+c mailing** fue muy bien acogido de inmediato, ha seguido funcionando desde entonces y creciendo rápidamente, siendo ya más de 40.000 las personas que se han dado de alta en este servicio.

Poco después, en mayo de 2009, se publicaba el primer número de la revista g+c. Una nueva revista impresa de gestión cultural. El lanzamiento de este primer número era el resultado de dos años de trabajo, durante los que previamente se analizó el mercado y se diseñó la revista en todas sus facetas: conceptualmente, en la elección de contenidos y gráficamente.

El primer problema que surge al diseñar una revista es definir su público objetivo y, para ello, de alguna manera había que definir la actividad con la que queríamos que se relacionara la publicación y utilizar una acotación con la que nuestros lectores potenciales se sintieran identificados. El sector de la cultura es diverso por naturaleza y reacio a las etiquetas, y muy pronto nos dimos cuenta de que ningún término era del agrado de todo el mundo.

El término “gestión cultural”, es relacionado por algunos sectores de la cultura como algo negativo porque a veces la gestión en sí es percibida como algo demasiado mundano, es una faceta de la

actividad cultural con la que algunos agentes no desean relacionar su actividad, que consideran más ligada a la parte creativa que a la de gestión.

El término “industrias culturales”, acuñado por Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración* (1944), en principio usado de forma despectiva, con los años había sido aceptado para referirse a la cultura producida de forma seriada, como serían las industrias discográficas, editoriales, etc.. El término estaba en auge en ese momento y se utilizaba para referirse también a otras formas de producción de cultura, como por ejemplo la que llevan a cabo las compañías de artes escénicas, hasta el punto de que había quien relacionaba la gestión cultural con el sector público y las industrias culturales con el sector privado. Esto estaba empezando a provocar malestar en ciertos círculos de la cultura, que, teniendo una producción no susceptible de dirigirse a las masas, como sería la representación teatral, y siendo muy dependientes de las ayudas públicas, veían en este término una forma de dar a entender que, como industrias, debían ser autosuficientes y por tanto no estaba justificada la ayuda pública.

Por último, el término “profesional de la cultura” implicaba descartar a todas aquellas personas que, teniendo una actividad cultural relevante, por cualquier motivo no estaban obteniendo una remuneración que les permitiera vivir de ello, lo que en cultura es habitual.

A la hora de explicar a nuestros lectores potenciales qué tipo de revista era la que estábamos editando, sabíamos que siempre iban a haber personas que no se iban a sentir destinatarios de la publicación, a pesar de que en nuestra opinión sí que lo eran. Finalmente optamos por el término “gestión cultural”, ya que a nuestro juicio ningún aspecto de esta actividad es negativo y es sin duda el término que abarca a la totalidad de personas a las que se dirige la revista. Desde nuestro punto de vista, la gestión cultural es la intermediación entre la creación y el público, es decir: todas aquellas acciones que hacen la cultura accesible a la sociedad. Y esta definición abarca tanto a la gestión privada como a la pública, la producción seriada y la irreplicable, la remunerada y la no remunerada.

Una vez tomada esta decisión y, dado que se buscaba un título que se relacionara con el contenido de la publicación, se decidió el descriptivo título de g+c, revista de gestión y cultura.

El segundo problema con que nos enfrentábamos era el de la financiación. Habíamos estudiado todos los precedentes de revistas dirigidas a este mismo público objetivo que se habían editado, sobre todo en España, pero también en el resto del mundo, y todos los casos que encontramos se habían editado con financiación pública. Esto claramente condicionaba las publicaciones en todos los sentidos. La falta de publicidad era un síntoma de que no se precisaban otras fuentes de financiación, pero también lo era el resto de la publicación, como el diseño de los contenidos, el diseño gráfico, las vías de distribución, etc. No encontramos ninguna publicación que se pareciera a lo que queríamos hacer y decidimos empezar desde cero sin tomar ningún referente.

La primera decisión que tomamos fue que debía ser un proyecto independiente, o no ser. Lo que entendíamos por independencia pasaba por la libertad de redacción, lo que a su vez implicaba un sistema de financiación que no pasase por la dependencia económica de una institución pública, sino que se intentaría el mismo sistema de financiación de cualquier revista comercial: los ingresos a través de la venta de ejemplares o suscripciones y de publicidad. Para una revista tan especializada era un reto considerable que se unía a las desalentadoras estadísticas de mortandad de las publicaciones culturales. Lo que todavía no sabíamos era que además nos enfrentaríamos a una crisis económica de gran magnitud.

Esta decisión, como ya sabíamos, condicionaba todo el diseño de la revista. Teníamos que diseñar una revista que fuera atractiva y útil para nuestro público objetivo, ya que dependeríamos de su venta. Teníamos que poner un gran énfasis en la comunicación y en la distribución y no podíamos pasar por alto la percepción que nuestros lectores tuvieran de la revista.

Los gestores culturales son un público objetivo muy concreto y disperso. Una pequeña población puede tener un único gestor cultural municipal, siendo el único lector potencial de nuestra

revista en esa localidad. Esto descartaba una distribución masiva a través de quioscos. El 58% del empleo cultural se concentra en zonas urbanas<sup>1</sup> y decidimos distribuirla físicamente en librerías especializadas de capitales de provincias, así como en centros culturales y museos. No obstante, la forma más eficaz de llegar a nuestros lectores era la web, ya que de hecho es la única forma de llegar a un público tan disperso.

Otro factor importante para nosotros era llegar a los gestores culturales de toda Iberoamérica. La revista fue concebida teniendo esto muy presente, y desde el primer momento los colaboradores de la revista eran expertos procedentes de toda Iberoamérica. Se lanzó una web a través de la cual era posible adquirir la revista desde cualquier país del mundo y se hizo un esfuerzo por ajustar los precios al máximo para que los costes de envío no impidieran su adquisición desde otros países. Sin embargo, los problemas de distribución hacían casi imposible que la revista tuviera una distribución efectiva en Latinoamérica. Cerca de un 20% de los lectores de la revista estaban fuera de España, pero esto no nos parecía suficiente y valoramos como mejor solución la digitalización.

Se llegó a un acuerdo de colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos, que era sin duda el mejor aliado para profundizar en el carácter iberoamericano de la publicación y se empezó a trabajar en un nuevo portal que, además de acoger la edición digital de la revista y el mailing, debía ofrecer otros servicios al colectivo al que nos dirigimos. Así empezó a gestarse **www.cultunet.com**

Cultunet es por tanto un proyecto conjunto llevado a cabo entre Área de Trabajo y la Organización de Estados Iberoamericanos, que trata de convertirse en un punto de encuentro para los profesionales de la cultura de toda Iberoamérica y para aquellos que quieren llegar a serlo. Entre sus servicios destaca la primera red social dirigida a este colectivo, una plataforma de empleo cultural, el mailing, un directorio de recursos que incluye más de una decena de directorios, un tablón de anuncios, una librería

---

<sup>1</sup> MARTINELL SEMPERE, Alfons y CARBÓ RIBUGENT, Gemma. *Cultura, empleo y desarrollo*. Girona: Documenta Universitaria/Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación de la Universidad de Girona, 2010.

virtual y una versión digital de la revista g+c. Actualmente estamos ya trabajando en la ampliación del portal, en el que se van a incluir nuevos servicios, esta vez dirigidos a facilitar la comercialización por parte de las empresas culturales de sus productos y servicios a nivel internacional.

Hay que decir que, al dirigir todos nuestros proyectos al mismo colectivo, todos los proyectos inciden en los demás potenciándose unos a otros. Actualmente la revista g+c forma parte de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) y desde el lanzamiento de la edición digital, la revista g+c aumenta gradualmente el porcentaje de lectores de países latinoamericanos. Cultunet ha tenido una muy buena acogida desde su lanzamiento, con un crecimiento de más de mil usuarios al mes en su red social y con más de 40.000 gestores culturales dados de alta en su mailing en la actualidad. Mencionar también que Área de Trabajo es una de las 20 empresas creativas de España que fueron seleccionadas para Proyectos de la Nueva Economía 20+20, financiado por la Comisión Europea y llevado a cabo por cinco universidades españolas, con el que se realizó un estudio del cambio del modelo productivo español provocado por la emergencia de nuevos modelos de negocio basados en valores de sostenibilidad.

Área de Trabajo sigue acometiendo nuevos proyectos, entre los que se puede mencionar un proyecto de software de gestión cultural, cuya finalización está prevista para el año 2012, además de las acciones de mejora de los proyectos en marcha, que son una constante.







# **MUSEA Magazine, información-e para profesionales de la Museología**

**Manuel Rubio Hidalgo**

Es amplia la información que diariamente se genera en todo el mundo en torno al mundo de los museos y que es expuesta a todos a través de la red. Noticias, proyectos, cursos, publicaciones, etc. abordan el consecuente listado que aparece en la pantalla de nuestro ordenador cuando, en cualquiera de los buscadores más comunes, escribimos la palabra “museo”. Una incesante información universal (por cuanto que la información puede ser generada y recibida en cualquier parte del mundo) a la que se puede llegar con carácter inmediato gracias a la herramienta global de la información por antonomasia como es internet.

Si bien es cierto que es a partir de la nueva concepción y presentación que de las instituciones museísticas comienza a generarse desde mediados del pasado siglo, como espacio de esparcimiento a las nuevas necesidades de la sociedad, no cabe duda que es en los últimos tiempos, coincidentes con la denominada Era digital (a la que pudiéramos asumir en el contexto de nuestras palabras como el periodo de tiempo en el que la comunicación y la información mediante soportes tecnológicos se establecen indispensables para el desarrollo de la sociedad), cuando los museos “echan abajo” sus muros para hacernos llegar, estemos donde estemos, toda la información de sus colecciones y de la actividad científica y lúdica que se genera en tono a ellas. Los museos son ya algo más que una colección entre cuatro paredes; los museos hoy, desde su teoría y desde su praxis, participan de una comunidad que demanda de ellos nuevas acciones y nuevos retos.

A la par, una proliferación de agentes venidos desde diversos focos profesionales, se encuentran dentro y fuera de nuestros museos para participar del nuevo caminar museístico, en los que no basta con documentar, conservar y exponer sus colecciones, sino que además deben participar de la veloz carrera en la que la sociedad se encuentra inmensa con una proliferación de información y consumo. Con todo ello, hasta el museo han llegado nuevas técnicas, nuevas maneras de gestión y conocimiento de la institución y, por consiguiente, numerosas propuestas mediante las cuales abordar y mejorar el día a día de la experiencia museística. Un panorama en el que el profesional que trabaja para el museo, desde dentro o desde fuera de él, tiene que estar al día, conocer la novedad museística y, por tanto, participar de dicha actualidad.

Pues bien, es justamente en este marco –como no podía ser en otro– en el que nace en octubre de 2008 la revista electrónica MUSEA Magazine para ofrecer, de una manera cómoda, ágil y especializada, una selección informativa (de entre toda la generada a diario) que puede ser de interés al profesional o investigador que desarrolla su actividad en el ámbito museológico. Si bien, ciertamente, el primer impulso de gestación de esta publicación fue el aprovechar la creación de un instrumento informativo para dar a conocer el estudio profesional de museología MUSEA desde donde se edita (mediante inclusión en la revista de anuncios sobre los servicios que ofrece dicho estudio), hay que señalar que casi de inmediato MUSEA Magazine se convirtió, por su aceptación por parte del lector, en un proyecto con personalidad propia cuyo objetivo es el asociar la actualidad museística con la comunidad de profesionales interesados en estar particularmente informados. A tenor de ello, cabe destacar que a partir de una escueta base de datos cuyos participantes era un grupo de contactos relacionados con una trayectoria académica y profesional relacionados con el ámbito museístico y patrimonial, se puso en marcha el engranaje para la difusión de nuestra revista. Así, desde el envío con la primera edición a no más de cien contactos, se alcanzó –al cabo de un año– a contar con más de mil suscriptores que habían solicitado recibir periódicamente MUSEA Magazine.

La revista MUSEA Magazine es una edición electrónica pura, entendiéndose por tal que no tiene su equivalente en papel, cuyo formato en pdf (*portable document format*) permite una sistemática distribución a sus suscriptores. De distribución gratuita a través de la red (tan solo basta con solicitar la suscripción a través de un correo electrónico dirigido a [info@musea.es](mailto:info@musea.es)), MUSEA Magazine se ofrece actualmente como una edición periódica mensual, de pocas páginas (no más de 10), en la que el lector puede en un breve espacio de su tiempo conocer propuestas y proyectos, opiniones y noticias, convocatorias para la formación y el encuentro interprofesional, publicaciones y nuevos foros en la red, todo ello relacionado con la actividad museológica. Contenidos que son presentados mediante el tratamiento escueto de textos (ya que es reconocida en el quehacer cotidiano la dificultad de mantener una lectura amplia y sosegada ante la luminosa pantalla de un monitor y más si nos encontramos en nuestro puesto de trabajo) y con la

presencia de enlaces que permiten (con una conexión a la red) ampliar la información reseñada para quienes así lo deseen.

MUSEA Magazine, escrita en español, ha alcanzado un sitio en la comunidad museológica internacional de habla hispana (siendo el mayor número de suscriptores de los países americanos), estableciéndose un hueco entre las más importantes publicaciones periódicas del sector y entrando a formar parte, como una más, en los directorios que listan las fuentes de información museológica más actual. Cuenta con el reconocimiento de organismos tales como el Consejo Internacional de Museos (ICOM), además de numerosos comités nacionales de dicho organismo internacional, asociaciones profesionales de museólogos y, por poner uno de los muchos ejemplos, la sección de arte del Banco Mundial con sede en Nueva York.

No cabe duda que el formato electrónico, el cual ha permitido un bajo coste para su edición y distribución en comparación con el soporte papel, permite que una publicación especializada como la de MUSEA Magazine pueda seguir hacia delante en las dimensiones de aceptación que tiene actualmente.

Nuevos propósitos mantienen el desarrollo de esta publicación, como es la consolidación de su nuevo emplazamiento en la propia red a través de la web [www.museamagazine.com](http://www.museamagazine.com), a través de la cual se puede hacer lectura *on line* del número actual, descargar cualquiera de los números anteriormente publicados, además de ofrecer una serie de utilidades profesionales para el usuario de la misma.

MUSEA Magazine se ha convertido de ser un instrumento de información museológica a ser una herramienta de actualidad en el marco de la difusión de la actividad del profesional y el investigador en el ámbito museístico; agentes que han encontrado un soporte especializado en el que, además de recibir información, pueden ofrecer sus propuestas, impresiones y actividad. Contando actualmente con más de 5.000 suscriptores (provenientes de más de 40 países de todo el mundo), MUSEA Magazine continúa su trayectoria al servicio de la difusión de la actividad museológica abierta a nuevos retos para el desarrollo de su cometido.



1. Portada página web de MUSEA Magazine



2. Portadas de la revista MUSEA Magazine





# **Almería, tierra de cine**

**Gloria Espinosa Spínola**

Almería es tierra de cine. La Almería que hoy conocemos debe mucho al mundo del cine que, desde el lejano año de 1951 hasta la actualidad, ha elegido a esta provincia como un gran plató cinematográfico. Aquí, se han rodado más de 600 películas, numerosas series de televisión, videos clips musicales y anuncios publicitarios, todo ello sin crear ni los alicientes, ni las infraestructuras necesarias para atraer a este complejo y exigente sector del cine<sup>1</sup>; pero gracias a la luz y a la variedad paisajística de su territorio, Almería fue, es y será siempre tierra de cine.

El presente trabajo quiere realizar un breve recorrido por las películas más famosas y significativas que se han rodado en Almería, tomándolas como referencia, como hilo argumental que nos permita trazar itinerarios y rutas que pongan en valor y den a conocer el patrimonio cultural de esta provincia. Seguramente, nos sorprenderemos de algunos de los títulos que vamos a mencionar, y de algunos de los paisajes que vamos a contemplar a través de estas líneas, algunos tremendamente familiares a nuestros ojos, pues se tratan de los paisajes almerienses maquillados y vestidos para interpretar papeles tan variados como el de una luminosa ciudad del norte de África, o los inmensos desiertos de arena de Arabia o Egipto; o bien las bulliciosas poblaciones mediterráneas de Italia y Grecia; también los Puertos Caribeños; y como no el famoso Oeste Americano, esa tierra de frontera entre Estados Unidos y México; pero también Almería ha interpretado paisajes desconocidos e imaginados por el hombre, como fue el caso de la superficie lunar que el director Stanley Kubrick mostró desde la ventanilla del Discovery en su película *2001: una odisea del espacio* del año 1968.

En consonancia con la variedad y belleza de su paisaje, en Almería no sólo se han realizado western, género al que se vincula esta tierra por excelencia, sino también todo tipo de géneros, como películas de aventuras, películas bélicas, comedias, películas históricas, películas románticas, películas de ciencia ficción, etc.

---

<sup>1</sup> CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, FÉRNANDEZ MAÑAS, Ignacio y SOLER VIZCAÍNO, Juan. *La producción cinematográfica en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997. Hasta el momento, es el mejor trabajo que se ha publicado sobre cine en Almería, analizando las circunstancias que hicieron posible esta industria, su desarrollo y su posterior declive en la década de los 80 del pasado siglo.

En muchas ocasiones es el género cinematográfico en el que se enmarca la película el que determina el plató a elegir, por ello, y en unión con una selección de las películas más emblemáticas rodadas en Almería, vamos a plantear aquí tres grandes itinerarios cinematográficos por la provincia almeriense, los cuales hemos denominado: Almería, una ciudad de película que, evidentemente, es un paseo por la ciudad; el segundo, La Ruta Sergio Leone que recorre el Desierto de Tabernas y Sierra Alhamilla; y, por último, la Ruta Lawrence de Arabia que discurre por el litoral del Levante Almeriense. Por su parte, las películas seleccionadas para trazar estos itinerarios son:

*La llamada de África*, obra de gran interés ya que fue la primera película que se filmó en Almería en el temprano año de 1951. Es una producción española dirigida por César Fernández Ardavin, en la que el puerto almeriense se transforma en el puerto de una ciudad del África occidental español.

*Lawrence de Arabia*, del año 1962, fue la primera gran superproducción que se realizó en Almería, dando a conocer a nivel mundial los escenarios de la provincia, convertidos en diferentes poblaciones y ciudades de Arabia y Oriente Medio. La obra dirigida por el prestigioso director David Lean, estaba protagonizada por actores tan emblemáticos del mundo del cine como Peter O'Toole, Omar Sharif y Anthony Quinn.

La película *Cleopatra*, dirigida en 1963 Joseph L. Mankiewicz, fue una obra de gran significación en su época por el carisma y la popularidad de sus dos protagonistas principales, Elizabeth Taylor y Richard Burton. En las dunas de Cabo de Gata, en las Ramblas de Tabernas y en la Alcazaba de la ciudad se rodaron escenas con gran número de figurantes, si bien los dos protagonistas principales no participaron en estas secuencias y, consecuentemente no pasaron por la ciudad de Almería<sup>2</sup>.

Aunque ya se habían rodado algunos western en el municipio de Tabernas, la película *Por un puñado de dólares*, lanza al estrellato internacional este desierto como imagen del Oeste Americano. Este film es el primero de la trilogía del dólar del director italiano

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37.

Sergio Leone e inicia, además, los llamados spaghetti-western de gran repercusión internacional durante esta década de los años 60. Es una obra del año 1964, interpretada por Clint Eastwood, protagonista también del resto de la trilogía, compuesta por las películas *La muerte tenía un precio*, del año 1965, y *El bueno, el feo y el malo* del año 1966. Por un puñado de dólares se rodó en siete semanas en localizaciones del pueblo de Polopos y de las ramblas de Tabernas.

*Patton*, película dirigida por Franklin J. Schaffner, es una superproducción de la Fox que logró 7 Oscar en la gala del año 1970, entre ellos el de mejor película. Ambientada en la Segunda Guerra Mundial, el rodaje se desarrolló por diversos escenarios de la ciudad, como la plaza de la catedral ambientada como la ciudad italiana de Messina, y otros escenarios de la provincia como Tabernas, Enix o Uleila del Campo.

*El Bulevar del Ron* es una película del año 1971, dirigida por Robert Enrico y protagonizada por la entonces célebre actriz Brigitte Bardot. Su rodaje se centró en el puerto de la ciudad, ambientado como una ciudad caribeña.

*Hasta que llegó su hora*, es un nuevo western de Sergio Leone, rodado en el año 1968, que cuenta con actores tan paradigmáticos en su momento como Henry Fonda, Charles Bronson y Claudia Cardinale.

*El Viento y el León*, película ambientada en el norte de África, es una magnífica obra del director John Milius del año 1975, protagonizada por el actor internacional que más ha trabajado en Almería, Sean Connery, además de John Huston y Candice Bergen.

*Conan, el Bárbaro*, nueva película del director John Milius, fue el gran éxito de taquilla del año 1982. El film protagonizado por Arnold Schwarzenegger, toma como referencia un personaje de comic y es paradigmático del género de aventuras.

*Nunca digas nunca jamás*, se trata de una película perteneciente a la serie de James Bond, interpretada por Sean Connery y Kim Basinger en el año 1983.

*Indiana Jones, y la última cruzada*, película del año 1989, forma parte de la paradigmática saga del arqueólogo Indiana Jones. Dirigida por Steven Spielberg está protagonizada por Harrison Ford y Sean Connery.

Por último, hemos querido destacar la película española *800 Balas*, realizada por el director Alex de la Iglesia en el año 2002, y protagonizada por Sancho Gracia, Ángel de Andrés y Carmen Maura, entre otros conocidos artistas. Esta obra es una divertida y magnífica reflexión de lo que significó el cine, y concretamente el Western para la ciudad y la provincia de Almería, comarca que, en los años 50 y 60 del siglo XX, era una de las zonas más deprimidas de toda España y que, gracias a la industria del cine, alcanzó cierto desarrollo económico y social. Pero, sobre todo, este film es un pequeño homenaje al cine y a la gente de Almería.

En éstas y en todas las películas realizadas en Almería, el escenario filmico ideal lo ha proporcionado el tándem patrimonio natural-patrimonio cultural en perfecta simbiosis, así que los itinerarios que proponemos, al igual que cualquier otro que se realice teniendo en cuenta su memoria cinematográfica, nos lleva por igual al conocimiento y valoración de la historia, el arte y el paisaje almeriense.

El primer itinerario propuesto se centra en la propia ciudad, y lo hemos denominado “Almería, una ciudad de película”<sup>3</sup>, y es un recorrido por los principales monumentos y espacios urbanos que han sido usados como platós de cine. Este recorrido nos permite conocer la historia de la ciudad, desde su fundación como Madinat al-Mariyya en el año 956 por el califa Abd a-Rahmann III hasta la actualidad. Por tanto, primero recorreríamos la Almería musulmana, de la que conservamos un importante legado cultural integrado por la Alcazaba, las murallas del barranco de La Hoya y del cerro de San Cristóbal, y el Barrio de la Chanca.

---

<sup>3</sup> Bajo este título el Ayuntamiento de Almería organizó una serie de visitas guiadas a distintos monumentos de la ciudad, en algunos de los cuales, incluso, se recrearon algunas de las más famosas escenas cinematográficas rodadas en la ciudad. En la actualidad esta actividad se encuentra suspendida pero confiamos que pronto se vuelva a ofertar por parte del consistorio almeriense.

La Alcazaba es la fortaleza islámica y su construcción se inició el mismo año de la fundación de la ciudad. A esta función defensiva se unió la función de residencia, cuando en el siglo XI la ciudad pasó a ser un importante reino Taifa, construyéndose entonces espacios de habitación y jardines para la realeza, como la conocida Torre de la Odalisca. Tras la toma de la ciudad por los Reyes Católicos el día 23 de diciembre de 1489, las defensas musulmanas fueron reparadas, construyéndose también un castillo gótico. Este castillo fue construido en dos fases, la primera en 1490 y la segunda en 1502, y aunque se desconoce el autor de sus trazas, está documentada la intervención en la obra del maestro Hernán Gómez de Marañón, junto con un grupo de canteros cántabros y vascos, cuyas marcas pueden verse en los muros de todo el castillo. La obra, que se asienta en el extremo oriental de la fortaleza, tiene su patio de armas, su torre del homenaje y distintas torres, cúbicas y circulares, para el empleo de la artillería<sup>4</sup>.

Aunque la mayor parte de las murallas medievales de la ciudad fueron derribadas en el siglo XIX, todavía sobreviven importantes restos como los existentes en el barranco de la Hoya y en el cerro de San Cristóbal. Ambos lienzos de muralla protegían el principal barrio de la Almería musulmana, y fueron construidos en la primera mitad del siglo XI. Partían del centro del flanco norte de la Alcazaba, atravesaban el barranco de la puerta de la Musà, conocido actualmente como la Hoya, para ascender al monte Layham, hoy cerro de San Cristóbal.

Esta muralla del barranco de la Hoya se encuentra jalonada por nueve torres, todas ellas de planta cuadrada pero con diferentes dimensiones. Sobre el cerro de San Cristóbal, junto a los restos de la fortificación mandada levantar por los reyes Jayran y Zuhayr en la primera mitad del siglo XI, llaman la atención la presencia de cinco torres de planta semicircular, cuyo aparejo de piedra contrasta con el tapial de las estructuras anteriores, a las cuales rompen parcialmente. Esta diferencia de material y forma hace que se las suponga posteriores y relacionadas con la arquitectura militar

---

<sup>4</sup> ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria; NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar; TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario y UREÑA UCEDA, Alfredo. *Guía artística de Almería y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara-Diputación de Almería, 2006, pp. 41-51.

cristiana del siglo XII, e incluso posterior, cabiendo la posibilidad de que, tras el asedio a la ciudad de Almería del año 1147 por parte del rey Alfonso VII de Castilla, se dañaran las torres taifas y fueran sustituidas por obras cristianas, conformándose todo el conjunto defensivo que hoy podemos contemplar<sup>5</sup>.

El barrio de la Chanca, que podemos contemplar en nuestra subida hacia la Alcazaba, ocupando todo el sector urbano que se desarrolla a sus pies y hacia el occidente de la ciudad, es parte del antiguo arrabal musulmán denominado de al-Hawd. En la Chanca, se mantiene el entramado urbano islámico y las construcciones típicas almerienses de casas bajas con cubiertas planas.

Bajo la Alcazaba, en el sector oriental de la ciudad, en el antiguo arrabal musulmán de al-Musallà, se ubicó la ciudad cristiana tras la toma de Almería por los Reyes Católicos en el año 1489. Este paseo por la ciudad cristiana, primero renacentista en determinados programas artísticos, pero fundamentalmente de esencia barroca, nos llevará por un recorrido que incluye: la Catedral y la Casa de los Puche, el Convento de las Puras, la Iglesia del Convento de las Claras, la Iglesia de Santiago, la Escuela de Artes y la Iglesia de la Virgen del Mar.

La catedral de Almería, con la plaza que la precede, fue escenario principal en la película *Pattón*, si bien transformada en la ciudad italiana de Messina, engalanada para recibir al ejército norteamericano después de ser liberada de la ocupación alemana. El aspecto que hoy observamos de este espacio se debe al arquitecto Alberto Campo Baeza, y se realizó en el año 2000. Tras retirarse parte de su mobiliario urbano se procedió a pavimentar la plaza con mármol de Macael y plantar altas palmeras, todo lo cual pretende ser un trasunto de los pilares y las bóvedas del interior del edificio catedralicio<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 53-55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 101.



1. Almería, Plaza de la Catedral.

Esta catedral, es uno de los pocos ejemplos que se conserva en la península de Catedral-Fortaleza, pues en un principio se concibió como bastión defensivo de la ciudad, entonces un importante enclave de la frontera marítima del Reino de Granada. Las obras comenzaron el año de 1525, promovidas por el obispo fray Diego Fernández de Villalán, y se prolongaron durante gran parte del siglo XVI. En la catedral se observan dos conjuntos bien diferenciados, la fortaleza y el templo. La parte meridional la ocupa el recinto de la fortaleza, construida con sólidos muros de sillería, lisos y desornamentados como corresponde a una construcción militar, rematados en parapetos con troneras y aspilleras, torres octogonales y circulares. Por su parte, la iglesia se extiende a lo largo del costado Norte del claustro, exhibiendo un sólido volumen exterior perfectamente integrado en el carácter militar del conjunto, destacándose las portadas clasicistas obras del arquitecto y escultor Juan de Orea. El interior de la catedral responde al prototipo de iglesia de salón del gótico tardío, con todos sus espacios a la misma altura y con bóvedas de crucería estrellada. El claustro, última dependencia construida de la catedral pero que marca la separación entre el templo y la fortaleza, es una pieza

neoclásica proyectada y dirigida por el arquitecto madrileño Juan Antonio Munar entre 1785 y 1797<sup>7</sup>.

La plaza de Bendicho, junto a la catedral por el lado Sureste, debe su nombre a don Francisco Javier de León Bendicho y Quely, abogado, diputado a cortes e historiador, que vivió en el siglo XIX, y que se casó con doña María Dolores Puche y Siqueira Carvajal, cuya familia, los Puche, da nombre a la casa señorial que se ubica en la misma plaza. Esta casa es uno de los pocos ejemplos de arquitectura doméstica barroca que se han conservado en nuestra ciudad, en la que destaca su portada de columnas toscanas que soportan un entablamento dórico roto por el escudo heráldico familiar.

Retranqueada de la plaza de la catedral, y oculta hoy por la residencia sacerdotal construida en el año 2003, se halla la fachada de la iglesia del Monasterio de la Purísima Concepción, conocido en la ciudad como las Puras, y cuyas dependencias conventuales se desarrollan tras el Palacio Episcopal, que cierra la plaza catedralicia por su lado Norte. El monasterio, perteneciente a la Orden de las Concepcionistas Franciscanas, se fundó en el siglo XVI, prologándose su construcción a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Del conjunto monástico se conserva sus dos claustros y la iglesia, obra mudéjar remodelada por el gusto barroco<sup>8</sup>.

Continuando por el recorrido propuesto llegamos al Convento de Santa Clara, del cual únicamente se conserva el inmueble de la iglesia, trazado por el arquitecto granadino Simón López de Rojas. Se trata de una sencilla obra de planta de cruz latina, de la que sobresale la portada barroca, realizada en la primera mitad del siglo XVIII.

La Almería cristiana tiene otro escenario de interés en la plaza de las Flores, una de cuyas esquinas cierra la Iglesia de Santiago. La plaza de las Flores, escenario de películas como *Patton* y *Mando*

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 65-68.

<sup>8</sup> TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario y NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. "El Convento de las Concepcionistas de Almería como foco de arte". En *Congreso Internacional de la Orden Concepcionista*. León: Universidad de León, 1990, pp. 41-56.

*perdido*<sup>9</sup>, es de forma irregular, y está conformada por varios edificios historicistas realizados a principios del siglo XX. Hoy día la plaza rinde homenaje a John Lennon, con una escultura que conmemora la estancia que tuvo el bettle en la ciudad para rodar, como mencionaremos más adelante, la película *Como gané la guerra*, una producción británica del año 1966. Como decíamos, cerrando la plaza se encuentra la iglesia de Santiago obra del arquitecto Juan de Orea, quien la finalizó el año de 1559, labrando entre otras cosas la portada Norte, la cual destaca por el programa escultórico dedicado al patrón del templo.



2. Almería. Escultura de John Lennon en la Plaza de las Flores.

Otro de los escenarios emblemáticos de esta Almería cristiana lo constituye el antiguo Convento de Santo Domingo, del cual conservamos su iglesia, actual Santuario de la Virgen del Mar, patrona de la ciudad, y su claustro. La iglesia es una obra de mediados del siglo XVI realizada por el maestro de cantería Domingo Dorende, cuyo primigenio proyecto renacentista ha sufrido profundas restauraciones a raíz de los daños sufridos durante su

---

<sup>9</sup> La película *Mando perdido* es una producción norteamericana del año 1966, dirigida por Mark Robson e interpretada por Anthony Quinn, Alain Delon y Claudia Cardinale. Obra bélica, está ambientada en el final de la Guerra de Indochina.

proceso de desamortización y, especialmente, durante la Guerra Civil. Es el caso de la fachada, un conjunto neogótico diseñado por los arquitectos Trinidad Cuartara y Enrique López Rull en 1889<sup>10</sup>. El claustro, obra igualmente del Quinientos, debió construirse a la par que la iglesia y demás dependencias del convento, remodelándose en el primer cuarto del siglo XVIII, como pone de manifiesto la inscripción que con la fecha de 1728 aparece en un arco de la galería alta, año que se tiene por el de la conclusión de las obras. Como escenario cinematográfico es protagonista de la película *Indiana Jones y la última cruzada*, donde se convierte en el palacio del rey de Hatay.

El tercer y último recorrido por la ciudad, nos permite conocer la ciudad burguesa y moderna de los siglos XIX y XX. El inicio del recorrido lo situamos en la Plaza vieja o plaza de la Constitución, espacio de uso público y lúdico desde tiempos bajo medievales, que se mantuvo tras la toma de la ciudad por los Reyes Católicos como plaza del juego de cañas, pero cuya configuración actual se debe al arquitecto Juan Bautista Domínguez, realizándose entre 1842 y 1846. Además de los soportales para tiendas se encuentra el Ayuntamiento, obra de comienzos del siglo XX del arquitecto Trinidad Cuartara, y el llamado monumento de los Coloraos, una columna conmemorativa en honor a la memoria de un grupo de liberales constitucionalistas fusilados en Almería el 24 de Agosto del año 1824<sup>11</sup>.

Puerta Purchena es la plaza que se formó tras el derribo de las murallas de la ciudad el año 1855, en el lugar donde se ubicaba la puerta principal del acceso a la ciudad, la que conducía al camino de la vecina ciudad musulmana de Pechina. Desde entonces es el centro neurálgico de Almería conservando todavía algunos edificios historicista de interés, como la Casa de las Mariposas o los edificios de las ramblas Alfareros y Regocijos.

Puerta Purchena, se prolonga por el llamado “Paseo” hacia el puerto, vía que fue pensada y concebida como la principal arteria

---

<sup>10</sup> ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria; NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar; TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario y UREÑA UCEDA, Alfredo. *Guía...Op. cit.*, p. 146.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 120-121.

urbana de la capital, siendo desde su origen el lugar elegido por la burguesía almeriense para construir sus grandes casas, además de alojar los edificios de mayor entidad y trascendencia para la vida cotidiana y social de la ciudad. Como no, esta vía principal también ha contado con su correspondiente protagonismo cinematográfico, esta vez como escenario de una persecución de coches para la película *El Reportero*, dirigida por Michelangelo Antonioni en 1975, y protagonizada por los conocidos actores Jack Nicholson y María Schneider. Jalonando el paseo, otros inmuebles como el Antiguo Casino Cultural y el Mercado, han servido de escenario para secuencias de ésta y otras películas.



3. Almería. Escuela de Artes.



4. Almería, Paseo.

El Paseo de Almería desemboca en la calle Federico García Lorca, conocida como Rambla de Almería, y en la zona del puerto, ubicándose en sus inmediaciones varios inmuebles y espacios urbanos de interés para nuestro itinerario. El primero a destacar es el Gran Hotel Almería, edificio construido en 1968 para proporcionar plazas hoteleras a los cineastas que venían de todo el mundo ante la carencia que de ellas había en la ciudad, pues en estos momentos solo existían disponibles unas cuantas habitaciones en modestas pensiones. En este mismo año también se construyó el Aeropuerto con el fin de propiciar la llegada de los cineastas a la provincia, paliando de alguna forma los graves problemas de comunicación que tenía la comarca no solo a nivel internacional, sino con las propias provincias limítrofes, y que hacía del viaje a Almería una

aventura más del equipo de producción cinematográfica.

El Parque Nicolás Salmerón es el espacio urbano que delimita el malecón del Puerto del casco urbano, cuya sistematización se remonta al año 1913. Se jalona de zonas verdes y fuentes monumentales, encontrándonos en su confluencia con las calles del centro urbano una serie de diseños de interés, como es el caso de las escaleras que comunican el Parque con la Calle Reina, las cuales en la película *Patton* fueron el escenario que nuevamente recreó la ciudad italiana de Messina.

El Puerto, con sus dársenas comercial y pesquera, ha sido protagonista de gran número de películas, como la *Llamada de África* y *El Boulevard del Ron*. De interés son dos edificios que estuvieron vinculados a la actividad portuaria, el cargadero de mineral y la estación de ferrocarril, ambos realizados para el traslado y embarque de mineral de hierro, que la compañía británica The Alquife Mines and Railway Company Limited explotaba en el yacimiento de la localidad granadina de Alquife. El cargadero o “Cable Inglés” como se le conoce popularmente, es un magnífico ejemplo de arquitectura industrial, cuyo proyecto se debe al ingeniero británico Jonh Ernst Harrison quien lo diseñó entre 1902 y 1904. En cuanto a la estación de ferrocarril se terminó el año de 1893, siendo diseñada por el ingeniero francés L. Farge miembro de la compañía Fives-Lille<sup>12</sup>.



5. Almería, Cargadero de Mineral.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 185-188.

La Rambla de Almería o Avenida Federico García Lorca, escenario de la película *800 Balas*, ha sido la actuación urbana más importante durante la segunda mitad del siglo XX, permitiendo ganar para la ciudad un espacio que hasta comenzar la década de 1990 era insalubre y deprimido. La avenida está diseñada a modo de salón, poblada de vegetación y ornamentada con fuentes, obeliscos y varias esculturas públicas. Subiendo la Rambla hallamos otro de los platós de cine emblemáticos de la ciudad, la Plaza de Toros, la obra es del año 1886 y se debe a los arquitectos almerienses Trinidad Cuartara Casinello y Enrique López Rull.

Para finalizar estos itinerarios de cine por la ciudad, es obligada la visita a la “Casa del Cine de Almería”, inaugurada el 15 de enero del pasado año de 2011, como espacio donde recuperar la memoria cinematográfica de la ciudad. El lugar elegido es la Casa Balmas o finca Santa Isabel, una vivienda suburbana propiedad de una adinerada familia catalana que se instaló en Almería en 1866. La finca fue elegida como escenario cinematográfico pero también como alojamiento de actores y directores, como fue el caso de Peter O’Toole durante el rodaje de *Lawrence de Arabia*. Pero esta casa del cine de Almería rinde fundamentalmente homenaje a la figura de John Lennon, quien la alquiló en 1966 durante los meses que pasó en Almería rodando la ya mencionada película *Cómo gane la guerra* del director Richard Lester. Aquí, según contó el propio Lennon, escribió la célebre canción “Strawberry Fields Forever”. Por todo ello, las principales dependencias de la casa del cine exponen objetos personales de Lennon y del rodaje de su película.



6. Almería, Casa del Cine.

El segundo de los itinerarios que proponemos es el que recorre la unidad paisajística y territorial que constituye el Desierto de Tabernas y Sierra Alhamilla, y que hemos llamado “Ruta Sergio Leone”, ya que la identificación de Tabernas con el Oeste americano, se debe fundamentalmente a las obras de este genial director italiano, quien con la renovación del género que exhibían sus películas, alcanzó un gran renombre internacional iniciando la tendencia conocida como “Spaguetti-Western”. Por tanto, el desierto de Tabernas fundamentalmente ha sido la imagen del Oeste Americano, así es como lo reconocemos a través del imaginario que ha construido el mundo del cine. Sin embargo, dos películas aquí rodadas, que comparten muchos de sus escenarios, representan en la ficción dos lugares completamente distintos; en *La muerte tenía un precio* es el territorio de frontera entre México y los Estados Unidos, mientras que en *Indiana Jones y la última cruzada* es un paisaje asiático<sup>13</sup>, concretamente la República de Hatay, actualmente una de las provincias asiáticas de Turquía.

El Desierto de Tabernas es una depresión continua y estrecha que está rodeada de sierras, como son la Sierra de Filabres, la Sierra Alhamilla y las estribaciones de Sierra Nevada. El paraje está al abrigo de los frentes húmedos atlánticos, y de la corrientes también húmedas del mediterráneo, por consiguiente estamos ante un ejemplo de lo que se denomina como “Badlands”, es decir, malas tierras, que no pueden ser explotadas por la agricultura; son tierras surcadas de ramblas y barrancos debidos a la extrema aridez del entorno, además de a los vientos cálidos y a los fuertes contrastes térmicos<sup>14</sup>.

Este es el caso de la Rambla Otelo y Rambla Viciana, donde se encuentra el Oasis de *Lawrence de Arabia*, llamado así porque fue construido en 1962 para esta película, para ello los operarios de producción replantaron palmeras traídas de Alicante, conformando un escenario frondoso, con abundante vegetación. El resultado fue un enclave único en el desierto almeriense, que, a partir de entonces, ha sido utilizado como plató en un elevado número de

---

<sup>13</sup> AA.VV. *Paisajes de cine “La muerte tenía un precio” e “Indiana Jones”. Ruta-Guía Desierto de Tabernas y Sierra Alhamilla*. En colección “Cine y Turismo en la Provincia de Almería”. Almería: Diputación de Almería-Junta de Andalucía.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 19.

los films rodados en Almería como es el caso de *La muerte tenía un precio* e *Indiana Jones y la última cruzada*.



7. Tabernas, Rambla Viciana.

En Tabernas también se llevó a cabo la construcción de diferentes poblados del Oeste, algunos de los cuales aún hoy subsisten, si bien convertidos en lugares de atracciones para un variado público<sup>15</sup>. El llamado “Poblado Leone”, se encuentra en el término municipal del Gérgal, siendo perfectamente visible desde la autovía A-92. Fue construido ex profeso para la película *Hasta que llegó su hora*, del año 1968, sin lugar a dudas el western más ambicioso de Leone, si bien no tan conocido como su trilogía del dólar.

El parque temático Oasys, también conocido como MiniHollywood, y en su origen como el “Poblado del Fraile” en honor al productor ejecutivo Alfredo Fraile, fue el primero en construirse, concretamente para la película *La muerte tenía un precio*. Su diseño lo realizó el arquitecto Giancarlo Simi y contaba con todos los edificios característicos de estos poblados. Hoy día, es un gran parque temático que, además de ofrecer espectáculos del Oeste, tiene una interesante reserva zoológica y una zona con piscinas y diversiones acuáticas, proporcionando diversión a todo tipo de público.

El tercero de los poblados que subsiste es el “Cinema Studios Fort Bravo”, el único que mantiene la actividad cinematográfica para

---

<sup>15</sup> MARTÍNEZ MOYA, Enrique. *Almería, un mundo de película*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999, pp. 363-382.

la que fue realizado, en concreto para la película de Sergio Leone *El bueno, el feo y el malo*, del año 1966. Sus decorados están formados por el típico poblado americano, pero también por un poblado mexicano y un campamento indio.

El pueblo de Tabernas también han sido plató cinematográfico, es el caso de su castillo musulmán el cual aparece en los créditos del inicio y formando parte de los restos de la batalla que se celebró en el paso de Kasserine, en Túnez, en el año de 1943, de la película *Patton*. De esta alcazaba nazarí se conservan gran parte de los lienzos de su muralla, las torres y el camino de ronda en algunos de sus tramos. En las inmediaciones del Castillo, y durante los trabajos de acondicionamiento del lugar para las tomas que se emplearon en *Patton*, se produjo el descubrimiento de restos arqueológicos, entre ellos varias tumbas musulmanas datadas en el siglo XII<sup>16</sup>.

En Tabernas es obligada la visita a la iglesia parroquial de la Encarnación, un bello edificio mudéjar de tres naves construido en la segunda mitad del siglo XVI. El edificio tiene como peculiaridad carecer de arco toral en la separación entre nave y capilla mayor, razón por la que su armadura se extiende sin interrupción desde los pies hasta la cabecera donde se ochava. Destacan las dos fachadas del inmueble, en las que sobresalen las heráldicas de los obispos constructores de la obra.

Otra iglesia importante de la comarca es la iglesia de Santa María de Turillas, ya que en ella se rodaron varias escenas de la obra de Sergio Leone *La muerte tenía un precio*. Se trata igualmente de un edificio mudéjar que consta de una sola nave con cuatro tramos y capilla mayor diferenciada. La cubierta ha sufrido diversas intervenciones, por lo que sólo conserva de interés el coro de madera a los pies de la nave. Se trata de un edificio que debió realizarse entre los años 1558 y 1570, bajo mandato del obispo Antonio Corrión, cuyo escudo corona la sencilla portada de los pies del templo.

Junto a Turillas se encuentra la población de Lucainena de las Torres, cuyo paraje ha sido fotografiado en varias ocasiones por

---

<sup>16</sup> CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, FÉRNANDEZ MAÑAS, Ignacio y SOLER VIZCAÍNO, Juan. *La producción...Op. cit.*, p. 88.

Sergio Leone para las películas de la Trilogía del Dólar. Es un paraje que muestra las huellas del periodo de prosperidad económica que vivió esta comarca durante la segunda mitad del siglo XIX, debido a la explotación de un yacimiento de hierro que existía en Sierra Alhamilla. Entonces se realizó toda una infraestructura minera, de la que sobreviven la fábrica para el tratamiento del mineral, hoy convertida en escuela, la batería de los hornos de calcinación y los puentes metálicos de la vía férrea que comunicaba Lucainena con el embarcadero de Agua Amarga.

El paraje de Sorbas ha sido protagonista, en cambio, de la película de Michelangelo Antonioni *El Reportero*, producción del año 1975. Aquí se encuentra el “Paraje Natural de los Karst en Yesos”, declarado Paraje Natural el año 1989. Estos Karst son espectaculares cavernas modeladas en yeso, únicas en Europa. La peculiaridad de este paisaje se incrementa con las casas colgantes, ejemplos de arquitectura popular, que se asoman al Río Aguas.

Por último hemos de destacar también el paraje que rodea la población de Uleila del Campo, pequeña localidad de la Sierra de los Filabres, frontera al Desierto de Tabernas, y que fue localización de una de las más espectaculares escenas de la película *Pattón*: la voladura de un puente.

El tercero de los itinerarios propuestos lo hemos denominado “Lawrence de Arabia”, y recorre todo el litoral de Levante de la costa de la provincia de Almería, centrado fundamentalmente en el Parque Natural marítimo-terrestre de Cabo de Gata-Níjar, catalogado por la UNESCO Reserva de la Biosfera, y que se extiende por los municipios de Almería, Níjar y Carboneras. En este recorrido se encuentran los parajes más fotografiados de la historia del cine en Almería, como son la playa y dunas de Mónsul, o la Playa de los Genoveses, ambos enclaves pertenecientes al término municipal de San José. Al encontrarnos en el parque natural, el itinerario nos propone disfrutar fundamentalmente del paisaje y la naturaleza, recorriendo todavía algunas calas vírgenes, playas, dunas, sierras y acantilados de gran belleza, bañados de una luminosidad especial, prácticamente todos los días del año. En nuestro recorrido encontraremos determinados bienes inmuebles de interés, esencialmente torres vigías y castillos, algunos

construidos en época musulmana y en el siglo XVI, pero siendo más numerosos los inmuebles que mandó construir el rey Carlos III, ante la renovada amenaza de la piratería en el Mediterráneo durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Hemos denominado a este itinerario “Lawrence de Arabia” porque los escenarios de esta película recorren gran parte de los paisajes que vamos a visitar, siendo, además, la primera gran superproducción que se realizó en esta zona, y por tanto, la que dio a conocer a escala mundial este litoral del Sureste andaluz.

El itinerario comienza en el propio pueblo de Cabo de Gata, donde junto a su extensa playa y su acantilado sobre el cual se levanta el faro más importante de la zona, hay que destacar las salinas en cuyos humedales habita el flamenco rosado. Las salinas, conocidas y explotadas ya por fenicios, romanos y cartagineses, fueron adquiridas a finales del siglo XIX por la familia almeriense Acosta, que fundó la empresa “Salinas de Almería”, y financió la construcción de un barrio y una iglesia para sus trabajadores. La iglesia es un pequeño edificio, de planta rectangular y de carácter ecléctico, que fue inaugurado el año de 1907. La última misa aquí oficiada fue en el año 2004, sufriendo el inmueble desde entonces el abandono y la ruina. En la actualidad, y tras reiteradas denuncias de los vecinos, el obispado junto con el ayuntamiento de la capital, han afrontado su rehabilitación, rescatando para el imaginario colectivo del cine, la silueta de un edificio que ha protagonizado secuencias para numerosas películas, entre ellas *Pattón*.



8. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Salinas de Cabo de Gata.

El recorrido por el litoral nos lleva a parajes de gran belleza, como el Arrecife de las Sirenas o la playa y dunas de Mónsul, escenarios de un gran número de las películas rodadas en Almería, y protagonistas continuados de videoclips y anuncios publicitarios. Aquí, por supuesto, David Lean para su *Lawrence de Arabia* situó una batalla e hizo volar un tren compuesto por once vagones. La playa de Mónsul, con sus características lenguas de lava, es mundialmente conocida por el famoso vuelo de gaviotas que provoca el doctor Jones padre con su paraguas en la película *Indiana Jones y la última cruzada*.



9. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Playa de Mónsul.

Junto a Mónsul se encuentra la espectacular Playa de los Genoveses, una bahía llamada así porque en ella desembarcó la flota genovesa que participó en el asalto cristiano de Almería en el año de 1147. Su fina arena fue el escenario de la película del director John Milius *El viento y el león*.



10. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Playa de los Genoveses.

Las dunas de Mónsul y las inmediaciones de la bahía de los Genoveses, al tratarse de zonas volcánicas y áridas, también han sido escenarios de las películas del Oeste, como es el caso de la localización del llamado Cortijo El Sotillo, emplazamiento que Sergio Leone utilizó en las escenas iniciales de *Por un puñado de dólares*.

En los Escullos, al borde del mar, existe una sucesión de acantilados que van a dar al Castillo de San Felipe, que se asienta sobre una duna fosilizada. Es el típico fuerte o batería del siglo XVIII, construido según el plano genérico que diseñó el ingeniero José Crame en 1768, complejo formado por diversas dependencias – capilla, almacenes, habitaciones para la tropa- que se organizan en torno a un patio de armas central. A este elemento se une una batería de planta semicircular para alojar piezas de artillería en su frente marítimo, flanqueado en el lado opuesto por un hornabeque con semibaluartes, un foso y un puente levadizo, unidos mediante un lienzo al muro. De similares características paisajísticas y geológicas a las vistas en los Escullos podremos disfrutar en el vecino puerto pesquero de la Isleta del Moro.



11. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Los Escullos.

Rodalquilar, es un núcleo poblacional que ha vivido fundamentalmente de la minería. En el siglo XVI ya se explotaban unas minas de alumbres y sulfatos, cuya producción con altibajos se mantuvo hasta mediados del siglo XX. También en esta centuria, entre 1928 y 1966, estuvo en funcionamiento una minas en las

que se producía oro por cianuración, para lo cual se construyó un poblado minero junto a la factoría. Este paraje de las minas, así como todo el camino que va hacia la impresionante bahía denominada del Playazo, han sido escenarios cinematográficos, especialmente para los Westerns. Aquí podemos encontrar nuevamente destacadas construcciones defensivas, primero la Casa Fuerte de los Alumbres, torre prismática rodeada de un bajo recinto amurallado, construcción del año 1510, y, más adelante, en las inmediaciones del playazo el fuerte de San Ramón, de idénticas características al castillo de San Felipe de los Escullos.

Abandonando momentáneamente el litoral, pero tan solo a unos pocos kilómetros del núcleo de Rodalquilar, hallamos las pedanías de Los Albaricoques, Polopos, así como el Cortijo del Fraile, todos escenarios emblemáticos para la trilogía del dólar de Sergio Leone. Las pedanías de Níjar, Los Albaricoques y Polopos, fueron las localizaciones del duelo final de la película *La muerte tenía un precio*. Son enclaves que destacan por mantener la arquitectura tradicional de la zona, viviendas encaladas con pequeños vanos para protegerse del sol intenso tan característico de esta zona. Por su parte el Cortijo del Fraile fue uno de los escenarios elegidos por Leone para *El bueno, el feo y el malo*. Pero este inmueble, además de este perfil cinematográfico, también es famoso porque fue el lugar donde se desarrolló el llamado “Crimen de Níjar”, acaecido el día 23 julio del año 1928, y que conmocionó a toda la sociedad española de la época<sup>17</sup>. Este acontecimiento inspiró la novela “Puñal de Claveles” de la prestigiosa escritora almeriense Carmen de Burgos, así como el famoso drama “Bodas de Sangre” del poeta granadino Federico García Lorca.

---

<sup>17</sup> Los hechos del crimen de Níjar, que fueron publicados en ABC el día 25 de julio, se producen cuando la boda entre un aparcerero del vecino Cortijo del Jabonero y la hija de otro vecino del Cortijo del Fraile quedó truncada por la fuga de la novia con su primo, el cual luego murió a manos de un pariente del novio.



12. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. El Cortijo del Fraile.

El Cortijo del Fraile fue construido por los frailes dominicos de Almería en el siglo XVIII, como centro de una importante explotación agrícola, que contaba también con olivos y vides. Durante la Desamortización de Mendizábal en el año 1836, la finca se dividió y pasó a manos de varios propietarios que, finalmente, la vendieron a la familia Acosta. Esta familia de la burguesía almeriense mando construir la ermita y la utilizó como panteón familiar hasta la pasada década de los años 80 del siglo XX. Hoy día, el cortijo se encuentra en un lamentable estado de ruina y abandono, a pesar de haber sido declarado BIC con la categoría de “Sitio Histórico” el mes de febrero del pasado año de 2011.

Otro paraje de gran belleza e interés, nuevamente en la costa pero ya en el término municipal de Carboneras, lo constituye la llamada Playa de los Muertos, a la cual sólo se puede acceder a pie por un camino escarpado pero que merece la pena realizar. La playa también se puede contemplar desde el vecino Castillo de Mesa Roldán, fortaleza construida en 1766, y que responde a la tipología de torre artillada con planta en forma de herradura. Ambos espacios fueron escenarios de la ya mencionada película interpretada por John Lennon *Cómo gané la guerra*.

También en Carboneras se halla la playa de El Algarrobico, lugar paradigmático para la cinematografía porque en ella se realizó una reproducción de la ciudad de Aqaba para la película *Lawrence de Arabia*, con la finalidad de rodar las escenas en la que esta ciudad

jordana, entonces en manos turcas, fue conquistada por los árabes. En aquel momento, se construyó un poblado entero con más de 300 edificios. En la actualidad, El Algarrobico es también fuente de continuas noticias en los medios de comunicación, debido al complejo hotelero que se ha construido en su playa de forma totalmente ilegal según la actual ley de costas. Aunque por mandato judicial dicho complejo debe ser derribado, la realidad es que, a día de hoy, aún permanece alterando este bello paisaje costero.

El municipio de Mojácar también posee una serie de localizaciones cinematográficas, especialmente sus calas y playas. Es el caso de las playas de “Torre del Perúlico”; la playa con el Castillo de Macenas, torre artillada de la misma tipología que veíamos en Mesa de Roldán; y también la playa del “Sombbrero”, todos lugares en los que se ambientó la película de aventuras *La isla del tesoro*, una coproducción europea del año 1972 protagonizada por Orson Welles.

Garrucha, originariamente una pequeña población dependiente de la vecina Mojácar, destaca por su litoral, especialmente su puerto. Por su parte Vera, es una población creada en el llano el año 1519 para la defensa de la desembocadura del río Almanzora, tras quedar la Vera medieval enclavada en el cerro del Espíritu Santo, destruida por el terremoto del día 9 de Noviembre del año 1518. Las localizaciones cinematográficas se han centrado en Puerto Rey y distintos tramos de su costa para películas como la anteriormente mencionada de *La Isla del Tesoro*, mientras que su Plaza de Toros, fue convertida en el Hotel en el que pernoctaba Jack Nicholson al final de la película *El Reportero*. Esta plaza, construida en el año 1879, responde al gusto neomudéjar imperante en la época.

Por último, hay que mencionar la localidad de Cuevas de Almanzora, población muy cercana a la vecina provincia de Murcia, que también ha protagonizado escenas en películas de piratas, especialmente para la película *La isla del tesoro* que, como hemos ido mencionando, centró sus localizaciones en todas estas playas de Levante fuera ya del parque natural de Cabo de Gata-Níjar. Destacan las calas del Pozo del Esparto y Cala las Conchas. La ciudad, importante población del Levante Almeriense vinculada al Marquesado de los

Vélez, recibe su nombre de las numerosas casas cuevas existentes por todo el municipio. Entre su patrimonio arquitectónico hay que destacar el Castillo del Marqués de los Vélez, palacio fortificado que en el primer cuarto del siglo XVI mandó construir Don Pedro Fajardo y Chacón, I Marqués de los Vélez.

En definitiva, son múltiples y variados los itinerarios y rutas que los cinéfilos pueden disfrutar en la provincia de Almería, especialmente para contemplar y vivir un paisaje excepcional.

## **Bibliografía**

AA.VV. *Paisajes de cine “La muerte tenía un precio” e “Indiana Jones”*. Ruta-Guía Desierto de Tabernas y Sierra Alhamilla. En colección “Cine y Turismo en la Provincia de Almería”. Almería: Diputación de Almería-Junta de Andalucía.

AA.VV. *Almería, una historia de cine*. Tabernas: Ayuntamiento de Tabernas, 2009.

AGUILAR, Carlos. “El cine en Almería: el paisaje es el mensaje”. *Cuadernos de la Academia*, 19 (2001), pp. 327-341.

BLANCO MARTÍN, Miguel Ángel. *El cine y su imagen*. Almería: Diputación, 1998.

CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, FÉRNANDEZ MAÑAS, Ignacio y SOLER VIZCAÍNO, Juan. *La producción cinematográfica en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997.

ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria; NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar; TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario y UREÑA UCEDA, Alfredo. *Guía artística de Almería y su Provincia*. Sevilla; Fundación José Manuel Lara-Diputación de Almería, 2006.

MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Almería, plató de cine*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999.

MARTÍNEZ MOYA, Enrique. *Almería, un mundo de película*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999.

TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> del Rosario y NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. “El Convento de las Concepcionistas de Almería como foco de arte”. En *Congreso Internacional de la Orden Concepcionista*. León: Universidad de León, 1990, pp. 41-56.

ZOIDO SALAZAR, Iván y Said. *Almería de Cine*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2010.







# **Un patrimonio singular: la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (EEHA, CSIC)**

**Antonio Gutiérrez Escudero**

Hace unos años se escribió que el Patrimonio que la Escuela de Estudios Hispano Americanos había atesorado hasta entonces consistía en un “equipo de investigadores, su fondo editorial con más de cuatrocientos títulos impresos, su residencia de investigadores –renovada en 1992-, su excelente biblioteca con unos setenta mil registros y unos doscientos cincuenta mil volúmenes”<sup>1</sup>. La afirmación sigue siendo válida en la actualidad, cuando la EEHA cumplirá siete décadas de existencia como uno de los más peculiares Institutos que componen en la actualidad la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)<sup>2</sup>, un Organismo Público de Investigación (OPI) dependiente del Gobierno de España y adscrito en la última remodelación gubernamental a la Secretaria de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación, quien a su vez ha sido incluida en el Ministerio de Economía y Competitividad ([www.csic.es](http://www.csic.es) y [www.eeha.csic.es](http://www.eeha.csic.es)).



*Fachada principal del edificio de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos.  
Vista parcial del Edificio.*

Ubicada en Sevilla, la EEHA es hoy en día el único Centro específico del Área de Humanidades dedicado a la investigación americanista. Bien es cierto que en Madrid existió en su día el Instituto Gonzalo

---

<sup>1</sup> NAVARRO GARCÍA, Raúl. “La Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sesenta años de americanismo en Sevilla (1942-2005)”. *Anuario Americanista Europeo*, 2 (2004), pp. 47-48, ([www.red-redial.net](http://www.red-redial.net)).

<sup>2</sup> El CSIC es la mayor institución pública dedicada a la investigación en España y la tercera de Europa.

Fernández de Oviedo, pero hace ya años que éste perdió su denominación hasta integrarse en el Instituto de Historia (IH), que es uno más de los siete que componen el Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS). De una parte de ese “patrimonio singular” antes citado de la EEHA es de lo que trataremos a continuación.

Las razones históricas que en el siglo XVI propiciaron que Sevilla se convirtiera, en acertado calificativo de Lope de Vega, en “Puerto y puerta de las Indias”<sup>3</sup> y en el siglo XVIII en sede del Archivo General de Indias (AGI)<sup>4</sup>, contribuyeron a que con posterioridad la ciudad se transformara en el lugar por excelencia para el estudio y la investigación sobre la Historia de la América colonial española. Especialistas españoles y extranjeros comenzaron a desplazarse hasta la capital hispalense donde cada vez fue más evidente la necesidad de crear un centro que aglutinara ese interés por el análisis de los temas relativos al Nuevo Mundo y que favoreciera el trabajo en equipo, la coordinación de esfuerzos y los intercambios de información.

Fue Pedro Torres Lanzas, en aquel entonces director del Archivo General de Indias, quien encauzó esta admirable inquietud con la creación en la ciudad de la primera entidad americanista del siglo XX, el *Instituto de Estudios Americanistas* (1913), luego llamado *Centro Oficial de Estudios Americanistas* (1914) y finalmente *Centro de Estudios Americanistas*<sup>5</sup>, que como afirma Morales Padrón “representa el primer gran esfuerzo científico colectivo que en esta materia se hace en Sevilla”<sup>6</sup>. De especial importancia fue la aparición, años más tarde, del *Centro de Estudios de Historia de América de la Universidad de Sevilla* (1932), cuyas actividades estarán claramente vinculadas con las de las otras entidades hispalenses como el AGI y el *Instituto Hispano Cubano*

---

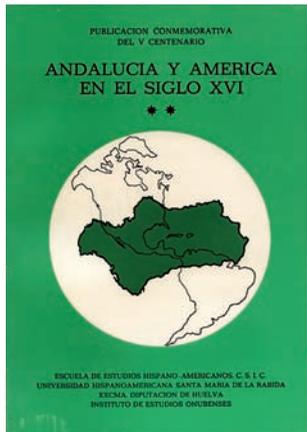
<sup>3</sup> OLIVAR MELGAR, José M<sup>a</sup>. “Puerto y puerta de las Indias”. En: MARTÍNEZ SHAW, Carlos (Dir.). *Sevilla, siglo XVI. El corazón de las riquezas del mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, pp. 93-109.

<sup>4</sup> ROMERO TALLAFIGO, Manuel. “La fundación del Archivo General de Indias”. *Archivo General de Indias*, Madrid, (1995), pp. 33-52.

<sup>5</sup> CALDERÓN QUIJANO, José A. *El Americanismo en Sevilla, 1900-1980*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1987, p. XXXIV.

<sup>6</sup> MORALES PADRÓN, Francisco. *Guía de Americanistas Españoles*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1971, p. 4.

de *Historia de América*, una fundación ésta debida al mecenazgo de Rafael González Abreu. Los excelentes vínculos entre las diversas instituciones se demuestran por el hecho de que José María Ots Capdequí, catedrático de Historia del Derecho Español, llegó a simultanear el cargo de director del *Centro* y del *Instituto*. Debemos resaltar, además, que fruto de este “intenso ambiente americanista” de la época fue la dotación en la Universidad de una Cátedra de Historia del Arte Hispano Colonial (1927), cuyo primer titular sería Diego Anguilo Iñiguez, y a quien más tarde le sucedería su discípulo Enrique Marco Dorta, dos profesores esenciales en los estudios sobre índole artística hispanoamericana.



*Publicación de la EEHA conmemorativa del V Centenario del Descubrimiento de América.*

No sabemos cuál hubiera sido el normal desarrollo de los acontecimientos, pues el estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) interrumpió el proceso y puso un obligado paréntesis en las citadas actividades. Si bien, y por los antecedentes narrados, quedaba claro que en Sevilla existían los medios humanos y materiales precisos para la instauración de una entidad que se convirtiera en referente mundial de la docencia e investigación americanistas. En este sentido académico, y tras la finalización de la contienda fratricida, una importantísima decisión fue la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas el 24 de noviembre de 1939 (BOE del 28 del mismo mes), cuyas funciones esenciales consistían en “elaborar una aportación a la cultura universal; formar un profesorado rector del pensamiento hispánico; insertar a las

ciencias en la marcha normal y progresiva de nuestra historia y en la elevación de nuestra técnica, y vincular la producción científica al servicio de los intereses espirituales y materiales de la Patria”.

El CSIC tendría por finalidad fomentar, orientar y coordinar la investigación científica nacional y para ello debería cooperar estrechamente con las Reales Academias, con la Universidad y “con los centros de la ciencia aplicada”. En realidad el CSIC venía a heredar la labor emprendida, hasta su disolución, por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), de quien además recibía los bienes de todas clases que le hubieran pertenecido, así como los créditos consignados en el Presupuesto de Educación Nacional para los Centros de ella dependientes, entre otros. Curiosamente la Ley citaba entre estos últimos a “los Centros de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla”, detalle que demuestra el reconocimiento e importancia del trabajo desempeñado por dichas entidades como hemos contado.

VIII	ÍNDICE GENERAL	VIII
Artículos		Prólogos
9. Aspectos urbanísticos y sociales del Ansal de Sevilla en el siglo XVI. Por M. <sup>a</sup> Dolores Pérez Marfil, Jesús M. <sup>a</sup> de la Cruz Ruiz, Antonio Duarte Gilso y Adelgo López Díez .....	273	
10. La «Compañía del Pericó de Francisco de Jerez. Por M. <sup>a</sup> del Abogado Caballero Wangioneri .....	303	
11. Los naufragios de Alonso Núñez Cabeza de Vaca entre la cometa y la muerte. Por Trinidad Barroca López y Carmen de Mesa Valadés .....	331	
12. La Cruz Teologuista: notas sobre la devoción de la Virgen de la Antigua en Hispanoamérica. Por José María Melianero Hernández .....	365	
13. Construcciones mujeres de la compañía andaluza y su representación en Hispanoamérica. Por José Miguel González Gómez .....	381	
14. La hospedería de Indias y el inicio del convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla. Por María José del Castillo Olivella .....	393	
15. Antecedentes occidentales de Iglesias fortificadas marítimas. Por Teodoro Falcón Márquez .....	399	
16. El hermano Bernardo Bini -Escobar. Por José de Mesa y Teresa Gibert .....	411	
17. Estibados y esclavitud en América. Nuevas aportaciones. Por José Miguel Palomera Piñero .....	429	
18. Notas sobre la presencia durante el siglo XVI de miembros mericanos en el palacio andaluz de los Duques de Medinaceli. Por Juan Miguel Serrera .....	437	
19. Nuevas datos sobre copistas abisinas copuladas. Por Alfredo J. Mondón .....	453	

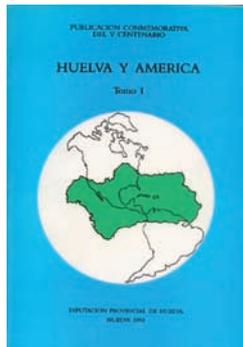
VIII	ÍNDICE GENERAL	VIII
Artículos		Prólogos
20. Algunas fuentes bibliográficas para el arte hispanoamericano en el siglo XVI. Por Pablo J. González Genta .....	467	
21. La música española ante Hispanoamérica. Por Enrique Sánchez Palente .....	493	
22. Fray Antonio de Marchena, principal depositario del gran secreto colombiano. Por Juan Martínez y Manzano .....	501	

*Índice de artículos sobre Arte en la publicación conmemorativa del V Centenario*

En parte porque el CSIC debía ramificar “sus actividades por toda España, sembrando la geografía de la nación de Institutos, Centros y Secciones” y en parte porque se reconocía la perfecta adecuación de Sevilla para los estudios americanistas, no extraña que tras la creación en 1940 del ya citado *Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo*, para “cumplir la misión que a España incumbe en los

estudios de Historia americana”<sup>7</sup>, un año más tarde se estableciera en nuestra ciudad la sección hispalense del mismo y gracia a las iniciativas de Juan Manzano y Manzano. Se conseguía así, “a través del CSIC...reunir y aglutinar a una serie de investigadores que existían en aquel momento”<sup>8</sup>

Sin embargo, la persona que dará un impulso decisivo al americanismo sevillano es Vicente Rodríguez Casado, catedrático de Historia Universal Moderna y Contemporánea. Será él quien consiga que el Gobierno cree la *Escuela de Estudios Hispano Americanos de la Universidad de Sevilla*. El Decreto, de 10 de noviembre de 1942 (BOE del 23 de dicho mes)<sup>9</sup>, reconocía la necesidad de que “nuestra juventud estudiosa adquiera un sólido conocimiento de la Historia de América” y nada mejor para ello que establecer un Centro Universitario de trabajo y, desde luego, “ningún lugar tan apropiado como Sevilla para estos estudios hispano americanos. Su destacada importancia en la historia del descubrimiento y de la colonización y la feliz coyuntura de poseer el inigualable tesoro documental del Archivo de Indias, le conceden títulos evidentes para ser elegida”.



*Última publicación de la EEHA conmemorativa del V Centenario “Fiesta y muerte regia”, de M<sup>a</sup> Jesús Mejías. Publicación de la EEHA en la Colección Difusión y Estudio*

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>8</sup> CALDERÓN QUIJANO, José A. *El Americanismo...Op. cit.*, p. XLI.

<sup>9</sup> GUTIÉRREZ ESCUDERO, Antonio. “La Escuela de Estudios Hispano Americanos, CSIC, Sevilla”. *Boletín de la Asociación Española de Americanistas*, 7 (1998), pp. 75-76.

Aquella EEHA se creaba “dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla...que funcionará en íntima relación con el Instituto ‘Fernández de Oviedo’ del CSIC y con el Instituto Hispano Cubano de aquella capital”. Además, la EEHA “quedará integrada por las siguientes Cátedras: Historia de la América precolombina, descubrimiento y conquista; Historia de la Colonización y de la América Contemporánea; Historia del Derecho Indiano; Historia del Arte Colonial e Historia de España Moderna y Contemporánea”. Y se organizarán también “Cursos monográficos sobre Fonética española, Geografía de América, Literatura Española e Hispanoamericana y cuantos otros proponga la Escuela como más convenientes”.

A este carácter netamente docente reflejado en el decreto se debe el nombre de *Escuela*, donde podrían cursarse los estudios necesarios para la obtención de un “diploma especial expedido por el Ministerio de Educación Nacional”. Este hecho ha sido considerado como un “precedente de los que luego constituirán los estudios de la Licenciatura de la Sección de Historia de América de la Facultad de Letras”<sup>10</sup>.

Hasta 1945, y como entidad vinculada a la Universidad de Sevilla, la *Escuela* estuvo ubicada en el mismo edificio que ésta tenía en la calle Laraña de Sevilla. Pero en este año se crea la Sección de Historia de América en la Facultad, que acabará centralizando las actividades docentes. A fin de evitar la duplicidad de funciones por Decreto de 1946 se establece que la EEHA tuviera actividades investigadoras y que pasara a depender del CSIC, al tiempo que se traslada a su actual domicilio en la calle Alfonso XII, nº 16. Según nos explica Enriqueta Vila, el inmueble “se había comenzado a construir a finales de los años treinta sobre un solar en el que desde el siglo XVI había estado instalado el Colegio Inglés de San Gregorio, fundado en 1592 por el jesuita Robert Persons”. Tras la expulsión de la Orden la casa fue ocupada por la Academia de Medicina y dispuso incluso de un “espléndido Jardín Botánico donde se plantaron numerosas especies traídas de América y Oceanía”. El progresivo deterioro de las instalaciones hizo que el

---

<sup>10</sup> CALDERÓN QUIJANO, José A. *El Americanismo... Op. cit.*, p. XLII.

edificio se declarase en ruina ya en el siglo XX y “demolido sin piedad para construir el que hoy conocemos muy del gusto de la época”<sup>11</sup>

De todas formas, la vinculación de la EEHA con la Sección de Historia de América y con las otras cátedras de la Facultad de Letras que se mencionan en su decreto fundacional fue muy estrecha, de manera que todos los profesores formaban parte de una y de otra. Esto permitió disponer de un plantel de profesionales cuya categoría nadie puede discutir: Antonio Ballesteros Beretta, Vicente Rodríguez Casado, Florentino Pérez Embid; Cristóbal Bermúdez Plata; Ramón Carande; Juan de Mata Carriazo; François Chevalier; Manuel Jiménez Fernández; José Hernández Díaz; Juan Manzano; Enrique Marco Dorta, Antonio Muro; Francisco Villanueva; Enrique Otte; Francisco Morales Padrón; Octavio Gil Munilla; Enrique Sánchez Pedrote; Juan Collantes de Terán, Juana Gil-Bermejo, Bibiano Torres Ramírez, Enriqueta Vila Vilar, Javier Ortiz de la Tabla, entre otros muchos.

Tal como decíamos al principio, y entendiendo como Patrimonio el “conjunto de bienes que posee una persona o una institución”, debemos hacer mención especial en este sentido a la importancia que a lo largo de la Historia de la EEHA han tenido dos de sus “recursos” más significativos: la edición de publicaciones y la Biblioteca del Centro. Respecto al primero de ellos, el fondo editorial de la EEHA está muy próximo ya a los quinientos títulos impresos, comprendiéndose dentro de ellos tanto libros como revistas. Los textos de investigación editados corresponden a las antiguas series fundamentales denominadas *Monografías*, *Mar Adentro* y *Dos Colores*, de las que son herederas las actuales *Universos Americanos* y *Difusión y Estudio*. En cuanto a las publicaciones periódicas es hoy santo y seña de la institución el *Anuario de Estudios Americanos*,<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> VILA VILAR, Enriqueta. “La Escuela de Estudios Hispano-Americanos: veinte años de investigación”. En GUTIÉRREZ ESCUDERO, Antonio y LAVIANA CUETOS, M<sup>a</sup> Luisa (Coords.). *Estudios sobre América, siglos XVI-XX. La Asociación Española de Americanistas en su Vigésimo Aniversario*. Sevilla. Asociación Española de Americanistas, 2005, p. 340.

<sup>12</sup> Aparte del *Anuario*, cuyo primer número vio la luz en 1944, existieron también con carácter independiente las revistas *Estudios Americanos* (1948-1961) e *Historiografía y Bibliografía Americanistas* (1954-1992).

revista recogida en bases de datos bibliográficas como DIALNET, FRANCIS, SCOPUS, Handbook of Latin American Studies (HLAS), Hispanic American Periodical Index (HAPI), Historical Abstracts (HA), JSTOR Humanidades, ISI Web of Science, etc.



*Salón de lectura e investigación de la Biblioteca*

En cuanto a la biblioteca Ots Capdequí de la EEHA, su vida corre paralela, desde 1942, a la del Centro al cual pertenece. Parece que fue “constituida inicialmente con los valiosos fondos del *Centro de Estudios de Historia de América de la Universidad de Sevilla*, la mayor parte de los cuales habían sido adquisición o donación personal de D. Diego Angulo Iñiguez durante su viaje a México en 1934. De ahí la razón de la valiosa colección de libros antiguos mexicanos con que cuenta”. La inicial ordenación y clasificación de sus fondos la llevó a cabo D. José Antonio Calderón Quijano, “siguiendo las directrices que inspiraron las del Laboratorio de Arte de la Universidad” de Sevilla<sup>13</sup>.



*Depósito de fondos bibliográficos en planta baja*

---

<sup>13</sup> CALDERÓN QUIJANO, José A. *El Americanismo... Op. cit.*, p XLIV.

Se trata de una biblioteca de investigación, fundamentalmente centrada en el campo americanista, tanto por la temática de su colección como por la tipología de sus usuarios. Sin duda es una de las más importantes de Europa en su especialidad. Informatizada desde 1989, la Biblioteca forma parte de la *Red de Bibliotecas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* y de la *Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina (REDIAL)*<sup>14</sup>.

El singular fondo bibliográfico que custodia está formado principalmente por libros y revistas, aunque también posee una notable colección de mapas. La mayor parte de sus materiales tienen como base el papel, si bien en los últimos años ha ido incrementándose el ingreso de originales en otros soportes como CDs, DVDs, etc. En la actualidad está llevando a cabo un proceso de digitalización de parte de su fondo antiguo, textos completos que se ofrecen desde su catálogo.

En su rica colección hay ejemplares únicos o de difícil localización fuera de ella por lo que esta biblioteca está considerada como una de las más completas para el estudio de la civilización americana, muy especialmente del periodo colonial. Es importante señalar también que desde la Biblioteca se facilita el acceso a la Biblioteca Virtual del CSIC y a los recursos electrónicos (bases de datos, revistas y libros electrónicos, portales, etc.) que el CSIC pone a disposición de su comunidad investigadora.

Según datos estadísticos referidos al año 2010, su colección de monografías es de 80.884 vols. Durante este último año se han incorporado 903 nuevo títulos, a pesar del exiguo presupuesto del que se dispuso para adquisiciones (tan solo 1.500 euros). De acuerdo con esos mismos datos estadísticos, su importantísima colección de revistas está formada por 2.529 títulos (de ellos 574 abiertos) que incluye a los más relevantes en el campo de su especialidad. De muchos de esos títulos se posee la serie completa.

Las adquisiciones bibliográficas se obtienen mediante la compra directa a librerías y editoriales y las donaciones de los autores, pero la mayor parte de sus fondos se han obtenido a través de

---

<sup>14</sup> Agradecemos a Dña. Isabel Real, Directora de la Biblioteca, la información facilitada para la redacción de este apartado.

una intensa actividad de *intercambio de publicaciones*, función que se mantiene desde sus orígenes con Universidades, Centros de Investigación e instituciones académicas afines de todo el mundo, lo que supone una aportación inestimable para el incremento de su patrimonio bibliográfico.

Además de todo ello la Biblioteca custodia y ofrece para su cotejo parte del archivo privado de *Francisco de las Barras y Aragón* (botánico, geólogo, etnógrafo y antropólogo español, nacido en Sevilla en el siglo XIX).

La especificidad de su colección hace que la Biblioteca esté orientada a un tipo de usuario cualificado, aunque la consulta en la Sala de lectura está abierta a cualquier ciudadano, previa justificación documental de su identidad. El carné de usuario de la Biblioteca puede otorgarse a investigadores nacionales y extranjeros, profesores, estudiantes universitarios de todos los grados matriculados en asignaturas de temas americanistas y, en general, a quienes acrediten la necesidad del uso de sus fondos. Durante el pasado año hicieron uso del carné 593 usuarios, se realizaron 3.919 consultas en Sala y se prestaron 2.373 obras.

La Biblioteca de la EEHA coopera con otras instituciones análogas a través del préstamo interbibliotecario, aunque más como biblioteca suministradora de documentos que como peticionaria de los mismos, lo que avala la exclusividad de su colección. Además ha prestado partes muy concretas de sus fondos para exposiciones temáticas relacionadas con América. Su colaboración activa en *Redial* se evidencia por su participación en diferentes grupos de trabajo para la construcción y mantenimiento de sus Portales: [www.americanismo.es](http://www.americanismo.es) y [www.red-redial.net](http://www.red-redial.net).

El espacio ocupado por la biblioteca está distribuido en dos plantas que suman un total de 1.500 m<sup>2</sup> aproximadamente, con 4.400 metros lineales de estanterías. Ambas están comunicadas por una escalera y un montacargas para el transporte de material librario. En la planta inferior se encuentra la Sala de Lectura, climatizada y con acceso personalizado a Internet a través de WIFI. En ella hay 51 puesto de lectura y 4 de consulta a la Red Informatizada de Bibliotecas del CSIC. Un mostrador de información separa esta

Sala de una zona de “libre acceso” con manuales, enciclopedias, diccionarios, catálogos de archivos, un expositor con los últimos números de revistas recibidos, etc. A continuación se encuentran tres despachos para la realización de los trabajos técnicos, así como gran parte del Fondo de monografías.

En la planta superior se localiza toda la colección de revistas, el resto de las monografías que por falta de espacio no pueden ubicarse en la parte inferior y una sala especial donde se encuentran las llamadas “joyas de la Biblioteca”, es decir libros antiguos de los siglos XVI-XIX, facsímiles de Códices precolombinos, ediciones conmemorativas, etc.<sup>15</sup>



*Sala de depósito de libros antiguos (siglos XVI-XIX) o “joyas de la Biblioteca”*

Por último no podemos olvidarnos del *Club “La Rábida”*, un verdadero referente cultural de la Sevilla de mediados del siglo XX y otro de los muchos frutos generados por la espectacular actividad desplegada por Vicente Rodríguez Casado durante su permanencia en Sevilla. Aparte de fomentar la creación de la *Escuela de Estudios Hispano Americanos de la Universidad de Sevilla*, tal como ya dijimos, fundó igualmente la *Universidad Hispanoamericana de Santa María de La Rábida* (Huelva), que dirigió desde sus comienzos hasta 1974. En esta sede se organizaron conferencias, cursos, coloquios, simposios, etc., a los que asistieron varios miles de universitarios españoles, hispanoamericanos y extranjeros.

---

<sup>15</sup> En la actualidad el personal de biblioteca lo componen ocho personas distribuidas en turnos de mañana y tarde. El horario habitual es de lunes a viernes de 9 a 20 horas, exceptuando los meses de verano en los que sólo se abre por la mañana.



*Publicación conmemorativa sobre El Club La Rábida*

Hacia 1948, y parece que por sugerencia de Daniel Vázquez Díaz, a las actividades académicas de La Rábida se fueron incorporando estudiantes de los últimos cursos de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla y de San Carlos de Valencia, circunstancia que permitió “expresarse a muchos incipientes jóvenes artistas que encontraron así una forma de buscar nuevos caminos a la pintura de aquel entonces”.



*“La Rábida” (1949), de Ricardo Comas, óleo sobre lienzo, 72x59 cm.*



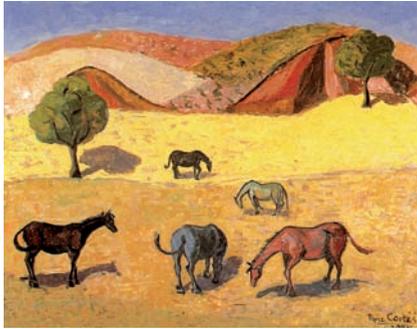
*"Visitación" (1951), de Pepi Sánchez, óleo sobre lienzo, 150x100 cm.*



*"Niños" (1953), de Miguel Pérez Aguilera, óleo sobre lienzo, 48,5x31 cm.*



*"Bodegón" (1955), de Santiago del Campo, óleo sobre lienzo, 81x100 cm.*



“Paisaje” (1952), de Diego Ruiz Cortés, óleo sobre lienzo, 81x100 cm.

“A todos estos artistas les interesaba tanto poder pintar como que su obra fuera conocida... [y] Dado que no podían exponer en los salones oficiales buscaron otras alternativas”. Con gran fortuna encontraron a Rodríguez Casado dispuesto a cederles las instalaciones de la EEHA para las exposiciones precisas, así como el sótano existente en el edificio para reuniones musicales, tertulias literarias, veladas teatrales, recitales poéticos, etc. De esta manera surge el *Club La Rábida* en recuerdo de los cursos onubenses y cuyo primer presidente fue Miguel Pérez Aguilera<sup>16</sup>.



“Bodegón con pajarita” (1956), de Diego Ruiz Cortés, óleo sobre lienzo, 81x100 cm.

---

<sup>16</sup> BARBANCHO RODRÍGUEZ, Juan Ramón. “El Club La Rábida”. En: *El Club La Rábida: 50 años de su fundación, 1949-1999*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1999, pp. 34-39.



*“Paisaje” (s/f), de José Luis Mauri, óleo sobre lienzo, 60x73,5 cm.*



*“Virgen de Guadalupe”, siglo XVIII, Miguel Correa, óleo sobre lienzo, 87x120 cm.*



*Detalle del cuadro "Virgen de Guadalupe" (ángulo superior izquierdo)*  
*Detalle del cuadro "Virgen de Guadalupe" (ángulo inferior derecho), con firma del propio artista.*

La primera exposición tuvo lugar el 12 de octubre de 1949 y parece que esta muestra fue el origen de la llamada *Joven Escuela Sevillana*. En cualquier caso, este empuje cultural permitió contemplar en Sevilla obras de autores de la talla de Pablo Picasso, Gustavo Bacarisas, Rafael Cantarero, Juan Lafita, Benjamin Palencia, Daniel Vázquez Díaz, Carmen Laffón, Diego Ruiz Cortés, Santiago del Campo, etc. Gracias también al apoyo de Florentino Pérez Embid, en aquel entonces Director General de Información y Turismo, el *Club La Rábida* pudo convocar premios anuales de pintura que obtuvieron, entre otros, Pepi Sánchez (1955), José Luis Mauri (1956), Jaime Burguillos (1957), Diego Ruiz Cortés (1958), Carmen Laffón (1959), etc. Algunas de las obras presentadas a estos certámenes están expuestas en la EEHA y sin duda constituyen igualmente un importantísimo patrimonio de la institución.

La EEHA posee en propiedad, además, una extraordinaria pintura al óleo firmada por el pintor novohispano Miguel Correa (Siglo XVIII), con la imagen de la americana Virgen de Guadalupe en el centro del lienzo, mientras que en los cuatro ángulos del cuadro se representa la aparición al indio Juan Diego y su posterior milagrosa intervención.





# Vida cotidiana y patrimonio

Antonio García-Abásolo

Voy a tratar en estas páginas de patrimonio americano y filipino en Andalucía, especialmente en el antiguo Reino de Córdoba. El título de Vida cotidiana y patrimonio no hace referencia tanto al patrimonio mismo, como al camino que he seguido para llegar hasta él, en cuanto que las fuentes que me han permitido conocerlo –en muchas ocasiones– han sido las que he utilizado para estudiar la vida cotidiana de los pobladores de las Indias españolas.

Adelanto que me ha interesado, sobre todo, el patrimonio mobiliario, consistente en imágenes –tanto pintura como escultura– en su mayor parte de carácter litúrgico. También piezas de orfebrería e incluso instrumentos musicales, en particular los que se utilizaban para interpretar música sacra en catedrales y conventos. A veces me he encontrado con otro tipo de utensilios más singulares – como armas– que figuran con frecuencia en los testamentos e inventarios de bienes de los pobladores de las Indias españolas, y en abundancia en los correspondientes a la época de la conquista. Por otra parte, me ha interesado el patrimonio bibliográfico relacionado con la expansión de Europa, el descubrimiento y la colonización de América. He podido formar una base de datos con 1.500 libros editados entre los siglos XVI y XIX que se conservan en la Biblioteca Pública Provincial, la Biblioteca del Archivo de la Diócesis de Córdoba, la del Archivo Municipal y la del antiguo Colegio de la Asunción. Gran parte de estos libros proceden de las bibliotecas de los conventos de Córdoba y su provincia que, como en otros lugares, pasaron a formar el fondo antiguo de las bibliotecas públicas como resultado del expolio a que las órdenes religiosas fueron sometidas en virtud de la aplicación de las leyes desamortizadoras de 1835<sup>1</sup>.

Primero voy a mostrar las posibilidades de información de la documentación privada, especialmente de los testamentos, señalando las partes de que constan y los aspectos que habitualmente podemos encontrar reseñados en su contenido. También haré una breve referencia a la atención que la historiografía

---

<sup>1</sup> Pueden verse una muestra de este trabajo en GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. “Fondos útiles a los americanistas en la Biblioteca Pública Provincial de Córdoba: siglos XVI al XVIII. Análisis y catálogo. En: *Actas de las Primeras Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla-Huelva: Instituto de Estudios Onubense, 1981, Tomo II, pp. 165-194.

americanista está dedicando al uso de los testamentos como base principal de estudios variados y singulares que sin ellos serían difícilmente abordables.

En segundo lugar voy a considerar una cuestión metodológica, aunque más propiamente podrá considerarse tecnológica, entendiendo aquí tecnología aplicada a la investigación en historia. Los testamentos contienen una información muy variada que es muy laborioso analizar en grandes cantidades. Para poder trabajarla con más agilidad y eficacia estamos considerando la viabilidad de aplicar técnicas de inteligencia artificial a los testamentos. Para esto he contado con la ayuda del profesor Antonio Calvo Cuenca, Catedrático de Ciencias de la Computación de la Universidad de Córdoba. Aunque pueda resultar extraño en ámbitos de humanidades, la realidad es que las aplicaciones que algunas empresas usan habitualmente para cuestiones de utilidad práctica, como la clasificación de productos para control de calidad, el control de vehículos en aparcamientos y en circulación o la detección de correos electrónicos no deseados, por citar algunos ejemplos, pueden ser muy útiles si se aplican adecuadamente al trabajo del historiador.

Hemos comprobado la eficacia del procedimiento a través del Proyecto titulado “Por la muerte a la vida. El mundo privado de los pobladores del Imperio español a través de sus testamentos”<sup>2</sup>, centrado en el estudio de testamentos de los siglos XVI, XVII y XVIII. Por extensión, ha significado poder aplicar técnicas nuevas en algunas de las líneas de investigación del Grupo Andalucía-América-Filipinas (HUM187 PAI), especialmente las dedicadas al estudio de la emigración a Indias, el mundo privado de los pobladores de América y Filipinas en la época colonial y el patrimonio americano y oriental de Andalucía.

---

<sup>2</sup> Proyecto I+D del Plan Nacional (Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Investigación). Convocatoria 2007. Código HUM2007-64796. Sobre estas técnicas y su aplicación pueden verse los trabajos de CALVO CUENCA, Antonio. “Extracción automática de información de fuentes documentales históricas mediante técnicas de Procesamiento de Lenguaje Natural”. *Archivo Agustiniiano* (Valladolid), Vol. XV, 213 (2011), pp. 337-350; y GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. “Aplicación de técnicas de inteligencia artificial al estudio de los pobladores de Filipinas”, *Ibidem*, pp. 311- 336.

También estoy tratando estos temas en el Proyecto de Excelencia titulado “Andalucía y América Latina. Intercambios y transferencias culturales”. En lo que se refiere al patrimonio, una de las actividades de las que me he ocupado en este proyecto ha sido poner en contacto a historiadores y musicólogos americanistas, con el fin de mostrar hasta qué punto coinciden o se complementan nuestros campos de investigación. Los musicólogos no se interesan solo por las partituras, sino por la historia de la música, de los músicos y de los instrumentos y, sobre todo, también tratan de insertar todo esto en el marco social, económico y político en el que los músicos vivieron.

Por su parte, los historiadores americanistas están poniendo de relieve el protagonismo de la música en la vida colonial, también entre los indígenas. Puedo citar como ejemplo el trabajo de James Sandos sobre la música de las misiones de California. El autor afirma con rotundidad que sin la música sería imposible entender el mundo indígena de las misiones. Analiza la importancia de la música en la vida cotidiana de los indios y señala la relevancia social de los músicos indígenas instrumentistas y coristas, la calidad de la música que interpretaron y la variedad de instrumentos que utilizaron<sup>3</sup>. Un resultado de este acercamiento entre historiadores y musicólogos es el libro *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*, publicado en diciembre de 2010<sup>4</sup>.

Aunque no es fácil hacer una selección, a lo largo de estas páginas mostraré con imágenes algunos de los resultados que estas líneas de investigación me han proporcionado para el conocimiento del patrimonio americano y filipino del antiguo Reino de Córdoba y también de la historia de ese patrimonio.

---

<sup>3</sup> SANDOS, James. “Identity through Music: Choristers at Missions San José and San Juan Bautista”. En: *Alta California. Peoples in Motion, Identities in Formation, 1769-1850*. Ed. Steven W. Hackel, Berkeley: University of California Press, 2010, pp. 111-130.

<sup>4</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio (Coord.). *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad y Fundación CajaSur, 2010.

## 1. Vida cotidiana y patrimonio. Fuentes para su estudio

En cuanto a las fuentes y la información que proporcionan, mi punto de partida fue el estudio de los pobladores andaluces que se asentaron en América en los tres primeros siglos de la época colonial. Primero la emigración a partir de los libros de pasajeros y de fuentes locales y después el mundo privado a través de los testamentos, inventarios y almonedas; los protocolos notariales para estudiar la relación de los pobladores con sus familias en España, así como las cartas que se escribieron entre ellos, y la documentación eclesiástica para seguir la pista a los legados que los pobladores hicieron a sus parientes en su tierra de origen, mediante la fundación de capellanías y obras pías.

La posibilidad de estudiar la emigración a las Indias españolas con fuentes locales puede llevar ya implícito el retorno, en cuanto que estas fuentes hacen posible estudiar a los pobladores a partir del rastro documental del camino de vuelta. Esto es lo que sucede normalmente con esos legados y fundaciones generadas por indianos en sus testamentos, que se pueden encontrar en los archivos episcopales y parroquiales. Es verdad que estos archivos suelen valerse para su mantenimiento y uso de medios escasos, pero, aunque el investigador tenga que esforzarse un poco más, con frecuencia los resultados son muy buenos.

Para que un trabajo de estas características sea más eficaz y más productivo conviene moverse en un ámbito espacial concreto y hacer un uso coordinado de las fuentes generales y las locales. Yo me he centrado en el antiguo Reino de Córdoba<sup>5</sup>; otros investigadores lo han hecho con otras ciudades: Ida Altman, por ejemplo, ha realizado su trabajo con criterios semejantes centrándose en los pobladores de América originarios de Trujillo y Cáceres<sup>6</sup>. En mi

---

<sup>5</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. *La vida y la muerte en Indias*. Córdoba: CajaSur, 1992; "El mundo privado de los pobladores de la América española". *Ámbitos* (Córdoba), 16 (2006), pp. 17-30; "Los beneficios de tener indianos. Inversiones de plata americana en la campiña de Córdoba". *Actas de las VII Jornadas sobre Historia de Montilla*. Montilla: Ayuntamiento de Montilla, 2007, pp. 19-58.

<sup>6</sup> ALTMAN, Ida. *Emigrantes y sociedad. Extremadura y América en el siglo XVI*. Madrid: Alianza, 1992.

caso, las fuentes generales son las del Archivo General de Indias, los Autos de bienes de difuntos de la Sección de Contratación; las locales proceden del Archivo Histórico Provincial de Córdoba (los protocolos notariales), el Archivo diocesano de Córdoba y los archivos parroquiales.

El hecho de que una documentación de carácter privado –como son los testamentos– esté en el Archivo de Indias se debe al proceso de oficialización de los testamentos de los españoles que fallecían en Indias con herederos en España, porque la Casa de Contratación actuaba de oficio como albacea. El Juzgado de Bienes de Difuntos se hacía cargo del cumplimiento de la ley de sucesiones a través de la administración ordinaria, de la que formaba parte fundamental la Casa de Contratación, que se hacía cargo de encontrar a los herederos y certificar su legitimidad antes de la entrega de los legados, tanto de los indianos fallecidos con testamento como abintestato.

En el Archivo Histórico Provincial he encontrado documentación relativa a los familiares de los indianos, al envío de dineros y a su inversión. Para ilustrar la utilidad de coordinar las fuentes generales y las locales voy a poner un ejemplo: he conseguido noticias en el Archivo de Indias de Pedro de Acevedo, uno de los conquistadores y primeros pobladores que salió de Córdoba y que terminó siendo un rico propietario de tierras y ganados, vecino y regidor de Panamá. Después, en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, he encontrado referencias de los contactos que mantuvo con su mujer, Leonor de los Ríos, hija de Pedro de los Ríos, gobernador de Panamá, que negoció en Córdoba las barras de plata que le envió su marido. Con esa plata (cerca de 10.000 pesos) incrementaron el mayorazgo de la familia mediante la compra de una importante cantidad de propiedades rústicas para su hijo Pedro, caballero de Santiago y veinticuatro de Córdoba. Es un caso típico de reinversión de la fortuna americana en el engrandecimiento de la posición local de los linajes de los que intervinieron en la conquista<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. “El mundo privado de los conquistadores y sus descendientes”. En: *Actas del Congreso de Historia del Descubrimiento*. Madrid-Sevilla: Real Academia de la Historia, 1992, Tomo III, pp. 289-295.

Además, en los archivos eclesiásticos se puede estudiar el funcionamiento de las obras pías de supervisión eclesiástica, que se surtieron de los intereses generados por los capitales indianos invertidos. Estos legados tuvieron una gran función socioeconómica por sus propios objetivos, algunos de los cuales fueron pagar las dotes de huérfanas pobres, el mantenimiento de hospitales y la fundación de capellanías, y también porque proporcionaron préstamos a interés moderado a mucha gente en un momento en el que el crédito era muy escaso.

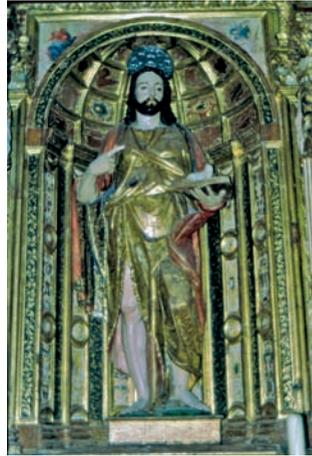
He podido estudiar las fundaciones de un buen grupo de pobladores andaluces de América, especialmente cordobeses, a través de las secciones de Capellanías de los archivos diocesanos, de manera que se pueden estudiar las inversiones del capital principal destinadas a cumplir los objetivos del testador. Como estaban sometidas a supervisión eclesiástica, los préstamos (censos) y la aplicación de los recursos de estas fundaciones eran examinados anualmente por los provisos de las diócesis. Los resultados de la administración de las rentas se conservan en la Sección Visitas de Iglesias, en donde figuran las personas que cada año tuvieron concedidos préstamos, el aval que presentaron y el capital generado por los intereses, que era el que se invertía para cumplir los objetivos de la fundación. Por tanto, esta documentación permite tener un conocimiento preciso de los beneficios proporcionados a las economías locales por estos caudales indianos<sup>8</sup>.

En lo que se refiere al Patrimonio, a veces, esta documentación proporciona información sobre la construcción con fondos indianos de retablos para capillas de iglesias, hospitales, ermitas y conventos. Muestro el retablo de San Juan Bautista de la iglesia de Santiago de Montilla, que fue contratado en 1571 por Juan de Alba, familiar del fundador indiano y patrón perpetuo de la capellanía. Los pintores fueron los hermanos cordobeses Pedro y Francisco

---

<sup>8</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. "Inversiones indianas en Córdoba. Capellanías y patronatos como entidades financieras". En: *Actas de las Segundas Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1983, Tomo I, pp. 427-483.

Delgado, el entallador Juan de Castillejo, también cordobés, y el ensamblador Brys de la Haya, francés vecino de Córdoba<sup>9</sup>.



1. Retablo de la capellanía fundada por Juan García y Ahumada. Iglesia de Santiago (Montilla, 1571). Pintores: Pedro y Francisco Delgado. Entallador: Juan de Castillejo. Ensamblador: Bris de la Haya.

2. Figura central del retablo dedicada a San Juan de la Penitencia.

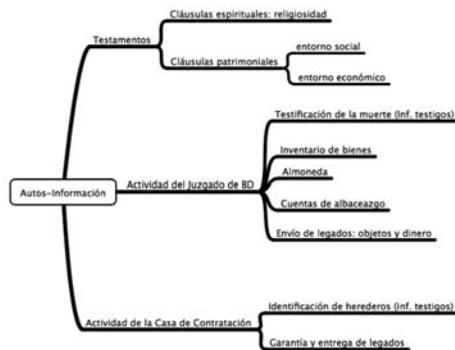


3. Escudo del linaje formado por Juan de Alba, patrono y capellán de la capellanía de Juan García y Ahumada. El diseño es de Juan de Alba.

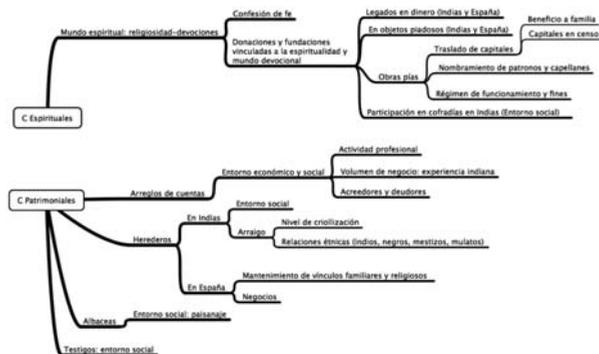
<sup>9</sup> Concierto entre Pedro Delgado, pintor, vecino de Córdoba, y de la otra parte Juan de Alba como patrono perpetuo de la Capellanía que fundó Juan García y Ahumada. Escribano Jerónimo Pérez, año 1571, fols. 731 y ss. Concierto entre Juan de Alba y Juan de Castillejo. Montilla, 26 de octubre de 1571. *Ibidem*, fols. 860v-807. Poder de Juan de Alba a Pedro Delgado, pintor de imaginería, para asunto del retablo que se estaba haciendo por Juan de Castillejo, quien había fallecido. Montilla, 18 de noviembre de 1575. Escribano Diego de Aguilar, año de 1575, fols. 431-432. Concierto entre Juan de Alba y Bris de la Haya, francés, para el ensamblaje del retablo. Montilla, 20 de diciembre de 1575. *Ibidem*, fols. 462-463v.

## 2. Tratamiento de la información. Partes y contenidos de los testamentos

En cuanto al tratamiento de la información, la aplicación de técnicas de inteligencia artificial nos está permitiendo trabajarla con más agilidad y eficacia, especialmente los testamentos, inventarios de bienes y almonedas. Los pormenores del procesamiento informático de los documentos se pueden encontrar expuestos en el trabajo de Antonio Calvo (ver nota 2); baste decir que el resultado final es la estructuración del testamento de manera que puede ser analizado en la información que contiene en sí mismo y en su relación con los demás que constituyen nuestra base de trabajo. Como los testamentos son documentos homogéneos con información muy variada, podemos hacer un tratamiento sistemático de muchas cuestiones, de las que voy a destacar algunas por la relación que pueden tener con el estudio del patrimonio.



### 4. Esquema de la información contenida en un auto de bienes de difuntos.



### 5. Información contenida en las cláusulas espirituales y materiales de un testamento.

## 2.1. Información de los sentimientos religiosos

En los testamentos hay mucha información sobre tradiciones religiosas y devociones. Aparte de las manifestaciones de fe que encabezaban el documento, el testador hacía constar habitualmente su pertenencia a cofradías y recordaba los compromisos de los cofrades en las exequias de los hermanos difuntos. También se puede encontrar a través de los legados una orientación hacia un campo determinado de la espiritualidad específica representada por las órdenes religiosas (franciscanos, dominicos, agustinos, jesuitas,...). En este punto, las mandas para celebrar misas por el alma de los testadores y los legados a los conventos, aunque en cada caso estaban en relación con la fe, la generosidad y las posibilidades económicas de los testadores, consideradas en conjunto llegaron en ocasiones a significar cantidades respetables de recursos. Un ejemplo tomado de 24 testamentos de vecinos españoles de Manila de finales del siglo XVI y principios del XVII será suficientemente explícito: considerando solo las mandas de misas cuantificables –que no fueron las únicas– la cantidad recibida por las iglesias y conventos de Manila fue de más de 26.000 pesos<sup>10</sup>.

Se puede hacer una valoración de las formas de religiosidad popular y de las tradiciones devocionales llevadas por los pobladores españoles a América, y de las americanas que hicieron el camino inverso. También hay información sobre el arraigo en América de los pobladores españoles (criollización), y de lo que podíamos llamar americanización de los lugares de origen de esos pobladores a través de los contactos regulares mantenidos con sus parientes. He mencionado antes la fundación de una capellanía en la Iglesia de Santiago de Montilla por Juan García y Ahumada, rico comerciante vecino de Panamá. Esta iglesia puede ser un buen ejemplo de esa “americanización”, en cuanto que en el siglo XVII había funcionando en ella al menos siete capellanías de indios de Montilla. No en todas había quedado el reflejo material de un retablo, como en el de Juan García y Ahumada, pero de todas había un recuerdo vivo y todas las capellanías producían el efecto benéfico de la inversión de plata americana en Montilla. Para tener una visión más completa de las repercusiones generadas por el

---

<sup>10</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. “Aplicación de técnicas de inteligencia artificial al estudio de los pobladores de Filipinas”. *Archivo Agustiniiano*, 203 (enero-diciembre 2011), pp. 315-317.

buen recuerdo de los indianos en sus localidades de origen, es preciso tener en cuenta la documentación complementaria de los protocolos notariales y las cartas cruzadas entre los pobladores del Imperio español y sus familiares en España. Muchas de estas cartas se conservan en el Archivo General de Indias y una buena parte ha sido publicada por James Lockhart y Enrique Otte<sup>11</sup>.

Estos aspectos tienen un complemento de enorme interés en los inventarios de bienes y las almonedas que se hacían para transformarlos en dinero y cumplir los legados testamentarios. Además de los utensilios domésticos y el ajuar de ropa, contienen elementos relacionados con el nivel y las preferencias culturales, como libros. También contienen imágenes y objetos relacionados con el mundo de las devociones, que indican el trasvase religioso de España a América y de América a España.

Teniendo en cuenta las dificultades de la navegación oceánica, resulta sorprendente la rapidez con la que se trasladaron los libros a lo largo del Imperio español. En el testamento de Pedro de Zúñiga, un gran comerciante vecino de Manila de fines del siglo XVI, figura una partida de libros negociados con Albarrán Freyre, vecino de Puebla de los Ángeles, que era su proveedor en el virreinato de Nueva España. Albarrán Freyre le enviaba cajas de libros y Pedro de Zúñiga le pagaba con mercancías chinas, japonesas y filipinas para vender en el mercado virreinal. Entre los libros que tenía Pedro de Zúñiga cuando murió había uno con motetes de Francisco Guerrero, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla que tuvo un prestigio extraordinario. Es muy probable que esos libros de motetes correspondieran a ediciones hechas en Venecia en 1570 y 1589. El testamento está fechado en Manila, el 10 de diciembre de 1607, y en él constan algunas partidas de libros entre los que estaban los motetes, además de seis pasionarios de canto

---

<sup>11</sup> LOCKHART, James y OTTE, Enrique. *Letters and People of the Spanish Indies. The Sixteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976; OTTE, Enrique y ALBI, Guadalupe. *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1989. Una muestra de la utilidad de estas cartas en SOLANO, Francisco. "Élites y calidad de vida en el Alto Perú a mediados del siglo XVII, según la correspondencia de un noble gaditano". En: *Actas de las Terceras Jornadas de Andalucía y América*, (I), Ed. TORRES RAMÍREZ, Bibiano y HERNÁNDEZ PALOMO, José. Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1983, pp. 139-162.

llano, siete libros de Semana Santa y siete breviarios. Todos son de gran interés en la medida en que reflejan la llegada a Manila de contenidos litúrgicos y rituales desde España y Nueva España.

## **2.2. Información sobre la actividad profesional**

Testamentos, inventarios y almonedas de bienes también permiten valorar las actividades profesionales en las localidades americanas en las que se asentaron los pobladores. En lo que se refiere al patrimonio, esto tiene particular relieve cuando la actividad profesional produjo artesanía selecta, como es el caso por ejemplo de los plateros y orfebres. En la almoneda de los bienes de Diego Cornejo, platero de Salamanca y vecino de Santo Domingo, efectuada el 16 de septiembre de 1571, compraron una gran parte de sus bienes cuatro colegas que debían constituir el gremio completo de los plateros de Santo Domingo en ese momento: Gaspar de los Santos, Baltasar de los Reyes, Hernando Pallarés y Pero Ruiz. Es bastante razonable que, en un mercado escasamente abastecido, el material profesional de una cierta especialización fuera muy bien recibido. Por otra parte, las descripciones de las joyas que se vendieron en esa almoneda, así como los precios que alcanzaron, son datos poco habituales y de gran utilidad para la historia de la orfebrería en América a fines del siglo XVI<sup>12</sup>.

También se pueden resolver con estas fuentes cuestiones relativas al patrimonio de los indios. En México, historiadores de la agricultura están utilizando los testamentos de los indígenas para poder estudiar el proceso de transformación de la agricultura prehispánica durante la época colonial. Se han encontrado datos sobre las labores agrícolas y ganaderas, la tecnología y el utillaje empleados y el entorno económico y social al que pertenecieron los indígenas que se dedicaban a estas labores dentro de las comunidades indias. Son documentos escritos en náhuatl y en castellano en los que hay noticias detalladas de tierras, animales, plantas y herramientas que usaron los indígenas en los siglos XVI

---

<sup>12</sup> Testamento de Diego Cornejo. Santo Domingo, 10 de septiembre de 1571. Almoneda de sus bienes. Santo Domingo, 16 de septiembre de 1571. Autos sobre los bienes de Diego Cornejo, natural de Salamanca y difunto con testamento en Santo Domingo, de la Isla Española. Archivo General de Indias (AGI), Contratación, 209.

y XVII, de manera que constituyen un documento básico para el estudio de la agricultura indígena en la época colonial<sup>13</sup>.

### **2.3. Hay también información sobre el mundo social y económico de los pobladores: la relación con acreedores y deudores, la capacidad profesional y el volumen de negocio, la formación de redes sociales integradas por familiares, parientes y paisanos que muestran la importancia de las vinculaciones familiares y locales en la colonización de América.**

A veces, los expedientes administrativos generados con motivo del fallecimiento de un poblador son la única vía posible para conocer aspectos del mundo colonial español de los que no se sabe casi nada. Por ejemplo, a través del testamento del filipino Domingo de Villalobos, comerciante que recorría con sus mulas una amplia extensión de la costa del Pacífico mexicano, se puede ver en funcionamiento una comunidad de casi veinte filipinos, asentados en pueblos de indios y en huertas de cacao, con los que Domingo de Villalobos trataba habitualmente<sup>14</sup>. Es una fuente extraordinaria para conocer la actividad de la población asiática en el mundo colonial español, asentada sobre todo en el ámbito de las costas pacíficas de Nueva España, que es la zona en la que las técnicas y las formas de la artesanía oriental dejaron una impronta más evidente.

Por último, pero solo para terminar con este punto, es necesario insistir en la repercusión de la actividad de los pobladores de Indias en sus lugares de origen. Como sobre esto ya me ocupé antes, solo añadiré que los beneficiarios más numerosos de estas fundaciones fueron labradores, pequeños propietarios que pudieron acudir a una especie de microcréditos en una época de escasa liquidez en

---

<sup>13</sup> ROJAS RABIELA, Teresa, REA LÓPEZ, Elsa Leticia y MEDINA LIMA, Constantino. *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*. 3 vols., México: SEP-CONAYCIT, 1998. RUZ, Mario Humberto. "De antepasados y herederos: testamentos mayas coloniales". *Alteridades* (México), 24 (2002), pp. 7-32.

<sup>14</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. "Filipinos on the Pacific Coast during the Colonial Period 1570-1630". En: *Into de Frontier: Studies in Spanish Colonial Philippines*. CAMACHO, Marya Svetlana T., Manila: UNIVERSITY OF ASIA AND THE PACIFIC, 2011, pp. 117-145.

España. Es posible que éste fuese el empleo de plata americana que tuviera más alcance social.

Estos legados testamentarios motivados por el buen recuerdo de la tierra de origen consistieron también con frecuencia en objetos, casi siempre de carácter religioso, destinados a iglesias, conventos y ermitas. Cuadros, imágenes, ornamentos litúrgicos, lámparas, coronas y vasos sagrados de oro y plata pasaron de América y Filipinas a España y en muchos casos todavía se conservan, formando parte de un patrimonio que, por esta vía, se puede conocer en sus pormenores.

### **3. Algunas muestras del patrimonio americano y filipino en el antiguo Reino de Córdoba**

He procurado tener en cuenta los distintos aspectos del patrimonio que me han interesado, que podría clasificar como patrimonio conservado y documentado, patrimonio de origen americano mantenido en la tradición pero no constatado documentalmente, patrimonio no documentado aunque por su factura y estilo es razonablemente americano y patrimonio no conservado en la actualidad, pero cuya existencia es constatable a través de los inventarios de las instituciones a las que perteneció.

Me he centrado aquí en tres localidades de las que se puede decir que tuvieron esa presencia americana que antes mencioné, bien porque su aportación humana a América fue grande en número o porque lo fue en calidad. Me referí a Montilla y a su Iglesia de Santiago con más de seis capellanías de indianos funcionando al mismo tiempo, pero también la presencia de lo americano –o lo oriental– fue notable en otras ciudades, como Córdoba, Lucena o La Rambla. Terminaré considerando un capítulo singular del patrimonio americano cordobés: un conjunto de crucificados de caña de maíz que ha constituido, en la mayoría de los casos, una especie de patrimonio vivo, que ha movido a su alrededor –y continúa moviendo ahora– la devoción popular, a veces a través de cofradías con casi cinco siglos de veteranía.

### 3.1 La Rambla

Tal vez por azar, las muestras de patrimonio americano que he registrado en La Rambla están relacionadas con familias de comerciantes norteños. La primera es una custodia de plata con esmaltes que lleva en su base el nombre de su donante (Imagen 6): Pedro de Gárate, un rambleño de origen vasco. Pedro de Gárate fue a Perú con Lope y Pedro de Munibe, hermanos y comerciantes vascos vecinos de Lima que habían viajado a Sevilla en 1604 para negociar directamente sus mercancías<sup>15</sup>. En 1618 hay un nuevo registro en la Casa de Contratación de Pedro de Gárate, en esa ocasión como mercader que iba a Tierra Firme; es posible que llevara la custodia a La Rambla en esa ocasión<sup>16</sup>. En 1636 un Pedro de Gárate vecino de Lima era mayordomo de la hermandad de Nuestra Señora de Aránzazu y le correspondió la labor de adecentar los altares de la capilla de los vascos, uno dedicado a la Virgen de Begoña, otro al Ángel de la Guarda y el tercero que estaba vacío, a la espera de recibir una imagen de Nuestra Señora de Aránzazu<sup>17</sup>.

La segunda es una cruz de plata destinada al Nazareno de Juan de Mesa (Imagen 7), donada en 1724 por Antonio de Peralta, gobernador de Veracruz. Peralta pertenecía a una familia de origen navarro y su hermano Pedro Bernardo de Peralta figuraba en la matrícula de los comerciantes de Cádiz: era dueño y capitán del barco *Nuestra Señora del Rosario*, que hacía el tráfico con Nueva España.

---

<sup>15</sup> Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Pedro de Gárate, de 21 años de edad, criado de Lope de Munibe, natural de La Rambla, hijo de Íñigo de Gárate y de María Rodríguez. Al Perú (1605). AGI, Contratación, 5291, N. 20. Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Lope Munibe, con su hermano Pedro Munibe, a Perú (1605). AGI, Contratación, 5291, N. 18.

<sup>16</sup> Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Pedro de Gárate, mercader, natural de La Rambla, hijo de Íñigo de Gárate y de María Rodríguez, a Tierra Firme (1618). AGI, Contratación, 5363, N, 29.

<sup>17</sup> OTAZU, Alfonso de y DÍAZ DE DURANA, José Ramón. *El espíritu emprendedor de los vascos*. Madrid: Silex Universidad, 2008, pp. 233-234.



6. Custodia donada por Pedro de Gárate, natural de La Rambla y comerciante en Lima. La Rambla, circa 1630.



7. Cruz de plata donada en 1724 por Antonio de Peralta y Córdoba, natural de La Rambla y gobernador de Veracruz, para el Jesús Nazareno de Juan de Mesa de La Rambla.

### 3.2 Lucena

En el antiguo Reino de Córdoba, Lucena fue una de las ciudades de las que más gente salió para las Indias, y en muchos casos personas muy cualificadas que conservaron el recuerdo de su ciudad y enviaron legados en dinero y objetos que contribuyeron a generar ese ambiente singular de americanismo –e incluso filipinismo– entre sus vecinos.

Una de esas personas singulares que salió de Lucena para América fue Francisco Luis de Bruna Rico, que pasó la segunda mitad del siglo XVII como inquisidor de los tribunales de Cartagena de Indias y de Lima y que no pudo ejercer como obispo de Huamanga porque murió en 1688 sin haber tomado posesión de su diócesis. Don Francisco hizo un legado de 18.000 pesos para fundar tres capellanías y un patronato para casar huérfanas en Lucena<sup>18</sup>. Además, el inquisidor se había llevado a algunos parientes y amigos lucentinos a América, que también hicieron llegar legados a su ciudad. En el inventario de la Iglesia de San Mateo correspondiente a 1671 se encuentra la referencia siguiente: “Don Francisco Fernández de Medina, vecino de Méjico, en Indias, y natural de esta ciudad hizo limosna y dádiva a esta iglesia de una custodia de plata de filigrana blanca y fue por ella a la ciudad de Sevilla Alonso Márquez Manjón, presbítero y pariente del dicho donador”. (Imagen 8)



8. Ostensorio conservado en la Iglesia de San Mateo de Lucena. Donado por Francisco Fernández Medina en 1671.

En el inventario del santuario de Nuestra Señora de Araceli hay varias donaciones procedentes de América, entre ellas unas figuras de terracota que están recogidas como procedentes de México y enviadas por un lucentino, aunque no hay más refrendo

<sup>18</sup> Testamento de Francisco Luis de Bruna Rico. Lima, 1 de junio de 1688. Autos sobre los bienes de (...), natural de Lucena. AGI, Contratación, 979, N. 4, R. 18. Archivo General del Obispado de Córdoba, Capellanías, 614-616.

documental de ese origen. Dentro del patrimonio desaparecido – pero conocido e inventariado– tiene este santuario en el inventario de 1716 “dos candeleros de plata de 80 onzas cada uno, que envió de Indias a Nuestra Señora don Francisco Zamora Montenegro y Castilla”<sup>19</sup>. La familia Zamora –como los Medina Rico– había tenido varios miembros en América.

A fines del siglo XIX Lucena adquirió notas coloniales de Filipinas como consecuencia de la estancia en las islas de dos lucentinos destacados: Juan de Alaminos y Vivar, gobernador de las islas en 1773 y, 1774 y Francisco de Alaminos Chacón, su sobrino y ayudante de campo, que terminó siendo gobernador de Luzón. Juan de Alaminos fue senador por Córdoba en la legislatura de 1872-1873, inmediatamente antes de su partida para Manila. Su sobrino Francisco era hijo de su hermano Francisco, abogado de los Reales Consejos, que contrajo matrimonio con María Recio Chacón, marquesa de Campo de Aras, enlazando así con una de las familias de más prestigio de Lucena. Actualmente, el título del marquesado de Campo de Aras lo tiene la familia Alaminos.

El regreso de Filipinas de estos dos miembros de la familia cargados de objetos y de ideas dotó a Lucena de un aire colonial indudable que, en alguna medida, todavía conserva en la actualidad. Muchos de estos objetos pertenecen al patrimonio familiar de los Campo de Aras, pero otros formaron –y siguen formando– parte del patrimonio de la ciudad de Lucena. Entre estos objetos orientales están dos conchas de taclobos que se usan como pilas de agua bendita en el santuario de la Virgen de Araceli, pero sobre todo marcaron a Lucena con una impronta colonial algunos edificios promovidos por los Alaminos, como su propia casa familiar y una casa de baños medicinales, cuyas características permanecen en el recuerdo de algunos vecinos. En el patrimonio de la familia Campo de Aras hay porcelanas chinas y una colección de armas orientales, entre ellas una armadura<sup>20</sup>. (Imágenes 9, 10 y 11)

---

<sup>19</sup> BERNIER LUQUE, Juan, NIETO CUMPLIDO, Manuel, RIVAS CARMONA, Jesús, LÓPEZ SALAMANCA, Francisco, ORTIZ JUÁREZ, Dionisio y LARA ARREBOLA, Francisco. *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Exma. Diputación Provincial, 1987, Tomo V, pp. 69-300.

<sup>20</sup> Recepción de las dos conchas de taclobos y solicitud de Francisco de Alaminos de un terreno para construir una casa de baños. Actas Capitulares de Lucena, 16 de enero de 1875 (s.f.) y 6 de diciembre de 1880 (s.f.), Archivo Municipal de Lucena. Agradezco estas referencias a la doctora Araceli Serrano Tenllado.



9. Pila de agua bendita: concha



10. Casa de Baños patrocinada y diseñada por Francisco de Alaminos Chacón.  
Imagen procedente de un daguerrotipo de la Imprenta Tenllado (Lucena).



11. Armadura.

Agradezco la gentileza de proporcionarme esta imagen a Araceli Serrano Tenllado.

### 3.3. Córdoba

En la época de Juan de Alaminos como gobernador de Filipinas funcionaban los transportes regulares entre España y las islas, a través de grandes barcos movidos por máquinas de vapor, por la concesión del contrato de servicio de correo a la naviera Antonio López y Compañía (30 de agosto de 1868)<sup>21</sup>. Probablemente este medio facilitó que funcionarios y militares destinados a las islas pudieran regresar con una gran cantidad de productos de su patrimonio personal y profesional.

Pudo también ser el caso de Ángel Avilés y Merino, director general de administración civil de Filipinas, un cordobés que estuvo en las islas entre 1893 y 1895. Fue un hombre notable que unió a su capacidad de iniciativa y de gestión sus cualidades como pintor y mecenas de artistas filipinos. Regresó a Córdoba con varias obras de pintores filipinos, que donó al Museo de Bellas Artes de la ciudad, así como con una amplia colección de libros y documentos entre los que hay abundantes muestras de su paso por Filipinas<sup>22</sup>.

Las pinturas donadas por Ángel Avilés y conservadas en el Museo de Bellas Artes son un óleo de Lorenzo Rocha e Icaza titulado “Filipina”, que es de gran interés para los filipinos porque las obras de Lorenzo Rocha desaparecieron casi por completo con la destrucción de Manila en 1945, en la Segunda Guerra Mundial. Es un testimonio de hasta qué punto es posible desde España ayudar a los filipinos en el cuidado de su patrimonio o, si se quiere, del patrimonio común hispano-filipino. En este sentido, tal vez sea oportuno mencionar la importancia de testimonios gráficos tomados por profesores y viajeros españoles de iglesias conventuales filipinas. A menudo, los propios filipinos carecen de testimonios fotográficos que les permitan reconstruir la historia de su patrimonio, porque en el mantenimiento y conservación de las antiguas iglesias conventuales ha habido mucha actividad descontrolada y movida por lo que se podría llamar “iniciativa privada popular local”.

---

<sup>21</sup> MOLINA FONT, Julio. *Cádiz y el vapor-correo de Filipinas “Carlos de Eizaguirre” (1904-1917). Historia de un naufragio*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2002, p. 27.

<sup>22</sup> ÁLVAREZ MAESTRE, María del Valle. “Prensa y crítica ante la primera exposición regional de Filipinas (1893-1895)”. *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), Vol. 55, 1 (1998), pp. 291-316.

Procedentes de la donación de Ángel Avilés hay tres pinturas más de autores filipinos fechadas –como la de Lorenzo Rocha– en 1895: dos óleos de Félix Martínez y una acuarela de Ramón Peralta (en mal estado). Estos artistas estudiaron en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Manila dirigida entonces por Lorenzo Rocha<sup>23</sup>. (Imágenes 12, 13 y 14)



12. Óleo de Lorenzo Rocha e Icaza, donado por Ángel Avilés al Museo de Bellas Artes de Córdoba (Filipina, 22 por 101 cm., 1892).



13. Óleo de Félix Martínez y Lorenzo donado por Ángel Avilés al Museo de Bellas Artes de Córdoba (Vista de la procuración de los padres franciscanos en Manila, 32 por 65.3 cm., 1895).

---

<sup>23</sup> TROTA, José Regalado. “Trazando el patrimonio filipino a través de los museos y monumentos andaluces”. Ponencia presentada en el *Congreso Internacional Balance de un siglo 1898-1998*. Cádiz, 1998. Del mismo autor, “Philippine Christian Art”. En: *Discovering Philippine Art in Spain*. Manila: Department of Foreign Affairs, 1998, pp. 87-110.



14. Óleo de Félix Martínez y Lorenzo donado por Ángel Avilés al Museo de Bellas Artes de Córdoba (Cercanías de Pancadán, 32 por 65.3 cm., 1895).

Aparte de estas muestras del patrimonio filipino, Córdoba cuenta con abundantes testimonios de patrimonio americano, pero, en razón de la cercanía a lo cotidiano o a lo original y, sobre todo, a la adecuación del espacio disponible, me limitaré a dar dos referencias. Una es una curiosa muestra de patrimonio familiar consistente en una palia de origen mexicano bordada en oro, sedas y pedrería. Tamaño 13x13 cm. Montada en tapiz de terciopelo verde de 34x34 cm, con una greca de oro antiguo. Traída a España por fray Junípero Cascales (franciscano) en 1716. (Imagen 15)



15. Palia de procedencia Americana traída a España por fray Junípero Cascales en 1716 (Propiedad particular).

La otra es un retablo dedicado a la Virgen de Guadalupe situado en la Capilla de San Felipe Neri de la Catedral de Córdoba. (Imagen 16) No tiene firma pero el ensamblador fue Francisco Ruiz Paniagua en 1679. Tiene la originalidad de que la Virgen y las escenas de las apariciones y el milagro ante el obispo Juan de Zumárraga están separadas en distintos registros: la Virgen preside en la parte central y las cuatro escenas se distribuyen dos a dos

en los laterales. No está documentada la procedencia americana. En 1673, el mismo ensamblador recibió el encargo de enriquecer (dorar y añadir adornos) los retablos de San Juan de Mata y San Félix de Valois, fundadores de los trinitarios descalzos, en la iglesia de la Trinidad. El mandante fue fray Juan de Almoguera, obispo de Arequipa y arzobispo electo de Lima<sup>24</sup>.



16. Retablo de la Capilla de San Felipe Neri, en la Catedral de Córdoba (Virgen de Guadalupe con las escenas del milagro en los laterales. Ensamblador: Francisco Ruiz Paniagua, 1679).

### 3.4. Cristos mexicanos de caña de maíz

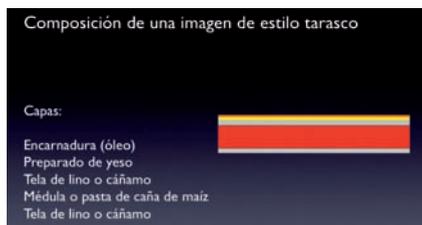
Se conservan en la ciudad de Córdoba y algunos pueblos de la provincia diez imágenes de crucificados mexicanos hechos de caña de maíz al estilo tarasco, es decir, huecos, que llegaron a España en los siglos XVI y XVII. En su factura no responden tanto a cánones estéticos como a la sensibilidad popular de sus autores, que conectó de inmediato con la de los cordobeses que recibieron estas imágenes. Prueba de ello es que muy pronto tuvieron devoción y comenzaron a atribuírseles beneficios extraordinarios. Algunas de ellas fueron titulares de cofradías que se formaron poco tiempo después de su llegada y otras ocuparon y ocupan lugares destacados de iglesias y conventos. Esta sintonía ayuda a evocar el buen concepto que los primeros misioneros franciscanos de México tuvieron de los indios recién convertidos, como salvadores

<sup>24</sup> VALVERDE MADRID, José. *Retablistas cordobeses*. Córdoba: Monte de Piedad, 1974, pp. 230-235.

de la vieja cristiandad occidental sumida en la Reforma protestante: los indios no llegaron a ser los agentes evangelizadores de Europa, pero las muestras de su primera devoción cristiana plasmada en estos crucificados tan bien aceptados por todos sirvieron para remover la piedad de los viejos cristianos<sup>25</sup>.

El estudio de los crucificados mexicanos cordobeses se ha realizado con motivo de un trabajo más amplio, en el que historiadores mexicanos y españoles hemos puesto de relieve los aspectos fundamentales de la técnica, la religiosidad y las manifestaciones de devoción que rodean a estas imágenes en México y en España. El libro en el que se han recopilado estos estudios se titula *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*<sup>26</sup>, y ofrece, además, en sus páginas el primer catálogo de los crucificados de maíz mexicanos realizado por la doctora Gabriela García Lascuráin, a la que agradezco su gran labor en la coordinación de los trabajos de los especialistas mexicanos que colaboraron en el libro.

Sirven de colofón de este trabajo las imágenes de los crucificados mexicanos cordobeses, como testimonio vivo de la importancia de lo popular –de lo cotidiano– en el patrimonio americano de Andalucía. (Imágenes 17 a 26)



<sup>25</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio. “Imagen franciscana del indio e imagen india de los franciscanos”. En: *Encuentros solaristas*. Córdoba: Exma. Diputación Provincial, 2011, pp. 111-149.

<sup>26</sup> GARCÍA-ABÁSULO, Antonio, GARCÍA LASCURÁIN, Gabriela y SÁNCHEZ RUIZ, Joaquín (Coords.). *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba: CajaSur, 2001.



17. Cristo de la Misericordia. No se conoce donante ni año de llegada a Córdoba. Pudo ser Miguel de Haro Sillero, cordobés vecino de México que fundó una capellania en la Iglesia de San Miguel de Córdoba, por disposición testamentaria (México, 1604). Restaurado por Miguel Arjona Castro en 1990 (Iglesia de San Miguel, Córdoba).

18. Cristo del Convento de la Piedad. Donado al Colegio de la Piedad, dedicado a la enseñanza de niñas huérfanas, por María Magdalena de Hoces, condesa de Homachuelos. Restaurado por Carlos Corona (Convento de la Piedad, Córdoba).



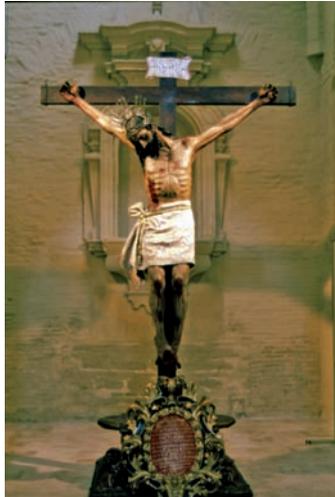
19. Cristo de las Mercedes. Donado por Fernando Sánchez de Castillejo, tintorero cordobés vecino de México, que regresó en 1611. Restaurado por Ángela Rojas en la Facultad de Bellas Artes de Granada (Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta).

20. Cristo del Punto. Donado por el obispo Mauricio Pazos y Figueroa, que gobernó la diócesis de Córdoba entre 1582 y 1586. Restaurado en la Facultad de Bellas Artes de Granada (Capilla de San Sebastián, Catedral de Córdoba).

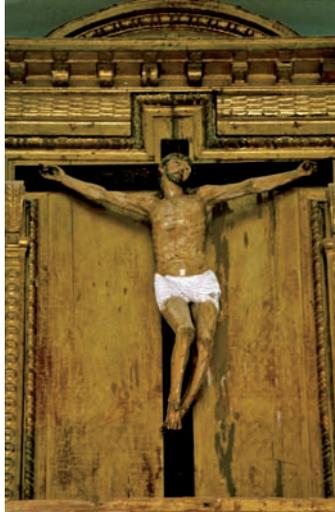


21. Cristo de Gracia, conocido popularmente como Esparraguero. Donado por Andrés Fernández Lindo, comerciante cordobés vecino de Puebla de los Ángeles. Restaurado por Miguel Arjona Castro (Convento de trinitarios descalzos. Córdoba. Imagen procesional titular de la Hermandad del mismo nombre).

22. Cristo de la Sangre. No se conoce donante ni año. La imagen es titular de la Hermandad del mismo nombre, fundada a fines del siglo XVI o principios del XVII. Restaurado por Justo Moreno Fabero en 1985 (Tuvo capilla en la Iglesia de San Pedro Mártir y actualmente esté en la Iglesia de Santo Domingo, en Lucena).



23. Cristo de Zacatecas. Donado por Andrés Fernández de Mesa, montillano vecino de México, a fines del siglo XVI. Imagen procesional de la Hermandad de la Veracruz (Iglesia de Santiago, Montilla).



24. Cristo de Guadalcázar. Donado por Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar, virrey de México y del Perú, en 1630. Situado como remate del retablo construido por Felipe Vázquez Ureta y Juan Bautista Botada a principios del siglo XVII (Iglesia de Nuestra Señora de Gracia, Guadalcázar, Córdoba. Diego Fernández de Córdoba fue enterrado en esta iglesia).



25. Cristo de Monturque. No se conoce donante ni año. La imagen fue localizada y restaurada por Miguel Arjona Castro, que certifica su elaboración en pasta de caña de maíz. Por iniciativa de su restaurador, fue adquirido de un anticuario cordobés para donarlo a la Iglesia de Monturque (Córdoba).





# Patrimonio y globalización en el Río de la Plata

Emilio José Luque Azcona

## 1.Introducción

Son numerosos los autores que han puesto de relieve el hecho de que el fenómeno de la globalización no es algo reciente y que se originó en Europa hacia los siglos XV y XVI, como dimensión particularmente dinámica del capitalismo y “como efecto de su vocación expansiva”<sup>1</sup>. En este sentido, fueron pioneros trabajos como los del sociólogo estadounidense Immanuel Waller Stein, titulado *The Modern World System*, del año 1974, y el del historiador francés Fernand Braudel, *Le temps du monde de su civilisation matérielle. Economie et capitalisme, Xve-XVIIIe siècle*, publicado cuatro años después. En fechas más recientes, Robbie Robertson ha reinterpretado la historia de la humanidad como un proceso de globalización creciente en el que pueden distinguirse tres diferentes oleadas en los últimos cinco siglos, que han cambiado el contexto en el que viven los humanos y la forma en que se ven a sí mismos y al mundo.

La primera, comprendida entre fines del siglo XV e inicios del XIX, se vio impulsada por la expansión del mercantilismo europeo, inicialmente con los procesos colonizadores desarrollados por portugueses y españoles y algo después por Inglaterra, Francia y los Países Bajos. La siguiente etapa se produjo en el marco de la expansión imperialista protagonizada principalmente por Inglaterra y Francia a lo largo del siglo XIX, basada en la exportación de materias primas desde las colonias a las respectivas metrópolis, algunas de ellas para la elaboración de manufacturas que en buena medida eran vendidas en las colonias. Y la tercera, en la cual nos encontramos inmersos en la actualidad, comenzó en 1945 con la expansión financiera liderada por Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial, siendo posible gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación, las infraestructuras y los transportes<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> VILAS, Carlos M. “Seis ideas falsas sobre la globalización. Argumentos desde América latina para refutar una ideología”. En SAXE-FERNÁNDEZ, John (Coord.). *Globalización: crítica a un paradigma*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Económicas, Plaza y Janés, 1999, pp. 69-101.

<sup>2</sup> Para más información consultar ROBERTSON, Robbie. *The Three Waves of Globalization: A History of a Developing Global Consciousness*. New York: Zed Books, 2003.

El presente trabajo analiza, desde la disciplina de la Historia, el impacto del fenómeno de la globalización sobre el medio urbano de una región, como la del Río de la Plata, a lo largo de las tres fases antes mencionadas. Todo ello teniendo en cuenta afirmaciones como la del arquitecto Paul Jenkins, que puso de relieve el hecho de que el desarrollo urbano ha estado íntimamente ligado a las diferentes etapas que conforman el proceso de globalización creciente<sup>3</sup>. También, para las últimas décadas del siglo XX, las realizadas por la socióloga Saskia Sassen, que a inicios de los años noventa vinculó el proceso de globalización al fenómeno de lo urbano, profundizando en conceptos como el de “ciudad global” en su obra titulada *The Global City: New York, London, Tokio*<sup>4</sup>.

Con ello pretendemos contextualizar históricamente y contribuir a la reflexión sobre algunas de las transformaciones producidas en las capitales de Argentina y Uruguay, especialmente durante las últimas décadas, en el marco de un nuevo tipo de organización territorial del poder económico en la región. Dichos cambios han generado conflictos y retos que no difieren mucho de los existentes en otras regiones del planeta que, de manera parecida a la rioplatense, se encuentran también vinculadas de forma estrecha al fenómeno de la globalización. También, contribuir a los debates sobre lo que significa el patrimonio en una sociedad tan multifacética y compleja como la de la megalópolis porteña y, a una menor escala, en la montevideana<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> JENKINS, Paul, SMITH, Harry y WANG, Ya Ping. *Planning and Housing in the Rapidly Urbanising World*. Abingdon y New York: Routledge, 2006.

<sup>4</sup> SASSEN, Saskia. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991 y la reedición de la obra del año 2001.

<sup>5</sup> Sobre estos aspectos hemos realizado unas primeras aproximaciones en los siguientes artículos: LUQUE AZCONA, Emilio José. “Globalización y ciudad: la reinención de espacios urbanos en América Latina”. *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), Escuela de Estudios Hispano-Americanos - CSIC, Vol. 65, 2 (2008), pp. 265-287; LUQUE AZCONA, Emilio José. “El Casco Histórico de Buenos Aires y la Ciudad Vieja de Montevideo ante los efectos de la Globalización”. *Naveg@mérica –Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* (Murcia), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 5 (2010). ISSN: 1989-211X.

## 2. El Río de la Plata: una región fuertemente globalizada

La globalización como proceso ha impactado en América Latina desde la llegada de los europeos a la región, siendo varios los estudios desde la disciplina de la Historia que se han interesado por sus manifestaciones durante la primera etapa<sup>6</sup>. Para el caso específico del Río de la Plata, la presencia europea en la misma fue constante desde el siglo XVI, produciéndose fundaciones como la definitiva de Buenos Aires en 1580. No obstante, es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII cuando se observa con más claridad la incorporación de la zona al fenómeno de la globalización, al adquirir en esos momentos un mayor protagonismo político y económico en el contexto de una nueva coyuntura internacional: la universalización de los conflictos bélicos que la revolución industrial europea y estadounidense desató, al lanzarse sus emprendedores a la búsqueda de materias primas y nuevos mercados para sus manufacturas. Como consecuencia de ello, los dominios americanos de la Corona española se convirtieron en lugares de especial interés, sobre todo los atlánticos, por cuestiones de mejor accesibilidad, constituyéndose regiones como la caribeña o la rioplatense en escenarios económicos de primera magnitud.

De forma paralela, ante las perturbaciones producidas en el régimen de flotas a raíz de la guerra de Sucesión y el control que no sólo ingleses, sino también franceses y holandeses tenían de su comercio colonial, la Corona española, tras la llegada de los Borbones al trono, comenzó a desarrollar en la primera mitad del setecientos una política tendente a lograr un mejor dominio sobre sus posesiones ultramarinas. Con el objetivo de estrechar lazos entre la metrópoli y sus colonias, se procuró aumentar las comunicaciones

---

<sup>6</sup> En esta línea se encuentran algunos trabajos, como los de Carlos Martínez Shaw, titulados *Europa y los nuevos mundos: siglos XV-XVIII* (1999) o *El sistema atlántico español (siglos XVII-XIX)* (2005), así como los de Sir John Elliot, *1688, una historia global* (2002) o *Empires of the Atlantic World: Britain and Spain in America 1492-1830* (2006). Este último autor puso de relieve durante su investidura como Doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Sevilla el 24 de noviembre de 2011, que la Historia Atlántica debe ser considerada como parte de la historia global, en la primera edad de la globalización, la de los siglos XVI y XVII, “cuando una cadena de plata y los intercambios comerciales conectaban por primera vez a Europa con las Indias y el fabuloso Oriente” *Acto de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Sevilla del profesor Dr. Sir John Elliot*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 73.

y la actividad comercial a las zonas marginadas. Todo ello se reflejó inicialmente para el Río de la Plata en el incremento de la actividad comercial y la defensiva, así como en la ocupación efectiva de la Banda Oriental tras la fundación de Montevideo en la década de 1720<sup>7</sup>.

Por otro lado, durante el período reformista de Carlos III se produjo la erección en 1776 de Buenos Aires como capital de un nuevo virreinato. En este sentido, cuestiones como la presencia lusitana en Colonia del Sacramento, la amenaza creciente de ocupación enemiga de la costa patagónica hasta el cabo de Hornos y la disputa por las islas Malvinas, necesitaban de un cuerpo administrativo nuevo que asegurara in situ la defensa de la zona, movilizándolo sus propias fuerzas, quedando Lima demasiado alejada para el desempeño de dicha tarea. Esta última perdería también en favor de Buenos Aires el control sobre la actividad minera andina altoperuana, orientándose con ello a partir de entonces la producción de la actual Argentina, la de Chile vía Mendoza y más de la mitad de la plata del Alto Perú hacia el puerto bonaerense, punto desde el que también se distribuyeron por el territorio sudamericano las mercancías que llegaban de Europa<sup>8</sup>.

Como consecuencia del protagonismo adquirido por la región del Río de la Plata durante las últimas décadas del siglo XVIII, sus principales centros urbanos experimentaron un importante desarrollo, consolidándose Buenos Aires como centro y nexo colonial de su vastísimo Hinterland con la Metrópoli, al tiempo que Montevideo actuaba como baluarte defensivo del Sur del continente americano, núcleo organizador del proceso fundacional llevado a cabo en la Banda Oriental y puerto de creciente actividad

---

<sup>7</sup> Como afirma Peter Winn, desde los comienzos de su colonización “la historia de la Banda Oriental estuvo ligada con la expansión económica británica”, siendo el inicio del comienzo del asentamiento español en Uruguay la amenaza que suponía una posible expansión económica anglo-portuguesa sobre la región. WINN, Peter. *Inglaterra y La Tierra Purpúrea. A la búsqueda del imperio económico (1806-1880)*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1998, tomo I, p. 11.

<sup>8</sup> Para más información consultar NAVARRO GARCÍA, Luis. *Hispanoamérica en el siglo XVIII*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991, pp. 231-243.

comercial<sup>9</sup>. A nivel demográfico esto se tradujo en un relevante crecimiento, al pasar la primera de los 11.620 habitantes de la década de 1740 a sobrepasar los 60.000 hacia 1810, y la segunda, de los 1.600 habitantes de 1761 a los poco más de 9.300 del año 1808<sup>10</sup>.

Con las Independencias primero, y las guerras civiles después, los cambios experimentados por las regiones más dinámicas de lo que fuera la América Española se ralentizaron, al transformarse los circuitos comerciales y modificarse las relaciones entre los centros urbanos y las regiones circundantes. No obstante, tanto Buenos Aires como Montevideo se recuperaron pronto, por encontrarse a lo largo del siglo XIX entre las ciudades protagonistas de las nuevas corrientes económicas, es decir, aquellas que recibían y distribuían las importaciones extranjeras, concentraban la producción para exportarla y se beneficiaban como capitales nacionales con la presencia del poder político<sup>11</sup>.

Así, al igual que en la etapa anterior, la segunda fase de la globalización tuvo también especial eco en el ámbito rioplatense, aunque ahora en el marco de la expansión imperialista protagonizada principalmente por Inglaterra y Francia y el impacto que produjo en la economía latinoamericana el ajuste de los lazos que la vinculaban a los grandes países industrializados. Fue concretamente durante las tres últimas décadas del siglo XIX, en pleno proceso de aceleración y profundización de la globalización, cuando se definió la estrategia de inserción de Argentina y Uruguay en la economía mundial como productores y exportadores agropecuarios<sup>12</sup>.

Como consecuencia de ello se produjo la conformación de un nuevo polo de desarrollo económico del lado argentino del Río de

---

<sup>9</sup> LUQUE AZCONA, Emilio José. *Ciudad y Poder: la construcción material y simbólica del Montevideo colonial (1723-1810)*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2007, pp. 65-112.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>11</sup> ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: siglo XXI editores, 1986, 4ª edición, p. 219.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 250.

la Plata, tras la declaración de Buenos Aires como Distrito Federal en 1880 y la consiguiente fundación de La Plata como nueva capital de la provincia bonaerense. En las cercanías de esta última se desarrollaría una intensa actividad portuaria, concretamente en la zona de Ensenada, y fabril, gracias a la industria frigorífica, en Berisso, atrayendo a un importante número de inmigrantes de origen europeo que se instalaron en la zona y que hicieron de ella “una babel empedrada en la que se escuchaban mil y una lenguas”<sup>13</sup>.

Y es que el auge del fenómeno migratorio en esos momentos impulsó en el Río de la Plata en su conjunto un importante crecimiento demográfico y cambios en la estructura social de sus principales centros urbanos. En este sentido, tanto el gobierno argentino como el uruguayo legislaron y establecieron a lo largo del siglo XIX instituciones orientadas a estimular la llegada y el arraigo de inmigrantes a sus respectivos países. La masa migratoria arribada al Río de la Plata fue principalmente mediterránea, conformada en su mayoría por trabajadores rurales italianos y españoles, que como consecuencia de la distribución de la propiedad de la tierra cultivable, tuvo que radicarse principalmente en los centros urbanos.

En Argentina el gran proceso migratorio se perfila a partir de 1856, arribando al país entre 1871 y 1914 unos 5,9 millones de personas. Tras Estados Unidos de Norteamérica, fue el segundo país en número de inmigrantes para el período comprendido entre los años 1821 y 1932, pasando la población total del país de 1,8 millones en 1870 a 8,3 millones en 1915<sup>14</sup>. Buenos Aires, para entonces la ciudad más poblada de América Latina, pasaba de contar con 677.000 habitantes en 1895 a 2 millones en 1930<sup>15</sup>. La presencia en

---

<sup>13</sup> Para el estudio del desarrollo histórico urbano de la La Plata consultar MOROSI, Julio A. *Ciudad de La Plata. Tres décadas de reflexiones acerca de un singular espacio urbano*. Buenos Aires: Ministerio de la Producción y el Empleo de la Provincia de Buenos Aires, 1999.

<sup>14</sup> Al respecto consultar CORTÉS CONDE, Roberto y GALLO, Ezequiel. *La formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Paidós, 1967, p. 30 y MAEDER, Ernesto J. A. “Población e inmigración en la Argentina entre 1880 y 1910.” En: *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Gustavo FERRARI y Ezequiel GALLO (Comps.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980, pp. 556-557.

<sup>15</sup> ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las...Op. cit.*, p. 251.

el país de un elevado número de españoles posibilitaría, en el marco de los festejos del centenario de la Revolución de Mayo de 1810, el reencuentro de los argentinos con sus raíces hispanas, tras décadas en las que la presencia de España había quedado desdibujada, al haber repudiado los grupos gobernantes las expresiones culturales hispanas “como símbolo de atraso y oscurantismo” y tomar a lo francés como referente en lo cultural<sup>16</sup>.

En lo que respecta al caso uruguayo, entre 1830 y 1900 su población se multiplicó por catorce, gracias en buena medida a la inmigración europea, unas elevadas tasas de natalidad hacia fines del siglo XIX y la disminución de la mortalidad. Según reflejan los censos nacionales de 1860 y 1908, la población de origen europeo en el país era de 40.082 frente a 147.557 uruguayos en el primer año y de 133.643 frente a 861.464 en el segundo. Los extranjeros en su mayoría eran originarios de España e Italia, seguidos muy de lejos por franceses, ingleses y alemanes. Para el caso de Montevideo, la población de procedencia europea superó el 40 por ciento a lo largo de la década de 1880, imprimiendo a la sociedad uruguaya capitalina un carácter europeo que marcó claramente su identidad e instituciones<sup>17</sup>.

La última parte de la segunda fase del proceso de globalización vendría marcada por la crisis desatada en el plano internacional por el crack de 1929, que tuvo una clara repercusión en el Río de la Plata, al tener que afrontar la caída de los precios de sus exportaciones, el fin de los créditos o la reducción de los ingresos del estado que dependían, en buena medida, de los impuestos del comercio internacional. Es a partir de entonces cuando se inicia el período que autores como José Luis Romero califican de “las ciudades masificadas”. Ello se debe al espectacular crecimiento demográfico experimentado por sus metrópolis, principalmente con la llegada de población originaria del medio rural u otros pueblos

---

<sup>16</sup> GUTIÉRREZ, Ramón (Coord.). *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino del Bicentenario*. Buenos Aires: CEDODAL, Oficina Cultural de la Embajada de España e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007, p. 9.

<sup>17</sup> ZUBILLAGA, Carlos. *La Utopía Cosmopolita. Tres perspectivas históricas de la inmigración masiva en Uruguay*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, s.d., pp. 34 y 35.

y ciudades en los que las perspectivas económicas eran más limitadas. Es por ello que hacia 1940 el Gran Buenos Aires contaba ya con dos millones y medio de habitantes y se encontraba entre las mayores áreas urbanas del planeta, al tiempo que Montevideo sobrepasaba el medio millón<sup>18</sup>.

El inicio de la tercera fase en el proceso de globalización se produciría con la expansión financiera liderada por Estados Unidos de Norteamérica tras la Segunda Guerra Mundial, en buena medida favorecida con el desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación, las infraestructuras y los transportes. En estos momentos se produce el reemplazo de Inglaterra por Estados Unidos como principal núcleo rector del subsistema económico latinoamericano. Todo ello en el contexto de un acelerado crecimiento demográfico experimentado por sus principales centros urbanos, que hizo que para los años setenta el Gran Buenos Aires contara con 8 millones y medio de habitantes y Montevideo con 2 millones<sup>19</sup>.

Con el incremento en la movilidad del capital, el paso paulatino hacia una economía de servicios y una mayor dependencia de las tecnologías de la información, se produjo durante los últimos años del siglo XX una aceleración del proceso de globalización sobre la región. Fue tras los importantes desequilibrios económicos experimentados en América Latina durante la década de 1980, que llevaron a un crecimiento importante de la inflación, el déficit fiscal, la deuda externa, el desempleo y los niveles de pobreza, cuando diferentes gobiernos buscaron participar competitivamente en la economía mundial en el contexto de la globalización contemporánea, poniendo en marcha políticas ortodoxas o neoliberales orientadas a la eliminación de barreras frente al exterior, con el objetivo de favorecer el comercio y las inversiones<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las...Op. cit.*, pp. 327-328.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 327-328.

<sup>20</sup> CASTELLS, Manuel y LASERNA, Roberto. "The New Dependency: Technological Change and Socioeconomic Restructuring in Latin America". *Sociological Forum* (Netherlands, New York), Springer, Vol. 4, 4 (1989, Diciembre), pp. 535-560; MENANTEAU HORTA, Darío. "Impactos Socio-Políticos de la Globalización en América Latina". *Revista Austral de Ciencias Sociales* (Valdivia), Universidad Austral de Chile, 6,( XX-XX, 2002), p. 20, [En

Este proceso de liberalización económica, caracterizado, entre otras cosas, por la puesta en marcha de políticas de privatización y desregularizaciones, supuso la inserción plena de América Latina en la economía globalizada<sup>21</sup>.

En este contexto se produjo un fortalecimiento de la primacía urbana en São Paulo, Ciudad de México y Buenos Aires en el sistema urbano regional<sup>22</sup>, al tiempo que las ciudades pequeñas y medianas lograron aumentar su peso específico en la región, gracias a la expansión de zonas francas y la actividad turística a gran escala<sup>23</sup>. Para el ámbito rioplatense, Buenos Aires se vislumbra a partir de la década de 1990 como una ciudad global, vinculada de forma directa a la economía mundial “trascendiendo el bloque económico del MERCOSUR”<sup>24</sup> (Imagen 1 y 2), al tiempo que Montevideo tiende hacia una mega-ciudad de la periferia cuya área metropolitana ha experimentado importantes transformaciones durante las últimas décadas bajo los efectos de los cambios internacionales y tecnológicos, el proceso de globalización y la reestructuración

---

[línea]. <<http://mingaonline.uach.cl/pdf/racs/n6/art02.pdf>> [8 de noviembre de 2011].

<sup>21</sup> KLEIN, Emilio; TOKMAN Víctor E. “La estratificación social bajo tensión en la era de la globalización”. *Revista de la CEPAL* (Santiago), CEPAL, 72 (2000, diciembre), pp. 8 y 9. [En línea]. <<http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/8/19278/klein.pdf>> [22 de octubre de 2011].

<sup>22</sup> MONTOYA, Jhon Williams. “Sistemas urbanos en América Latina: Globalización y urbanización”. *Cuadernos de Geografía* (Bogotá), Departamento de Geografía –Universidad Nacional de Colombia, 13 (2004), p. 53. [En línea]. <<http://agora.ulaval.ca/~jwmon/ciudadglobalCGEO2004.pdf>> [15 de julio de 2011].

<sup>23</sup> BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel y BELIL, Mireia. “Descentralización y gestión urbana”. En: *Lo urbano: teoría y métodos*. Mario LUNGO. San José de Costa Rica: EDUCA, 1989. Citado por DÍAZ ORUETA, Fernando. “La ciudad en América Latina: entre la globalización y la crisis”. *América Latina Hoy* (Salamanca), Universidad de Salamanca, abril, año/Vol.15, 015 (1997), p. 9, [En línea]. <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=30801502>> [15 de diciembre de 2011].

<sup>24</sup> MONTOYA, Jhon Williams. “Sistemas urbanos en América Latina: Globalización y urbanización”. *Cuadernos de Geografía* (Bogotá), Departamento de Geografía –Universidad Nacional de Colombia 13 (2004), p. 53. [En línea]. <<http://agora.ulaval.ca/~jwmon/ciudadglobalCGEO2004.pdf>> [18 de enero de 2012].

económica, si bien no cuenta con un carácter global ni transita hacia ese modelo<sup>25</sup>.



1. Buenos Aires, ciudad global. Autor: Emilio José Luque Azcona (2008)



2. Buenos Aires, ciudad global. Autor: E. J. L. A. (2008)

### 3. Buenos Aires y Montevideo: globalización, desarrollo urbano y patrimonio

Como afirmamos anteriormente, el desarrollo de lo urbano ha estado íntimamente ligado a las diferentes etapas que conforman el proceso de globalización creciente. Para el ámbito del Río de la

<sup>25</sup> ARTIGAS, Alicia, et. al. "Transformaciones socio-territoriales del Área Metropolitana de Montevideo". *EURE*(Santiago), Vol. 28, 85 (2002), pp. 151-170, [En línea]  
<[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612002008500008](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612002008500008)>. [10 de diciembre de 2011].

Plata todo ello se manifiesta de manera clara en diferentes aspectos que vamos a poner de relieve para cada una de los períodos anteriormente descritos, en el marco de la tendencia hacia una homogeneización o generalización de la identidad cultural de los diversos pueblos según determinadas pautas, en marcha hacia una cultura estandarizada.

En el apartado anterior vimos que el Río de la Plata alcanzó su culminación, tanto por su importancia estratégica como por la económica, con el nombramiento de Buenos Aires como capital virreinal en 1776. Es a partir de entonces cuando esa tendencia homogeneizadora se manifestaría con mayor fuerza en los principales centros urbanos de la región, al producirse un contacto más cotidiano con la Metrópoli y la llegada de un importante número de inmigrantes peninsulares y las canarias. En este sentido, el naturalista Félix de Azara incluiría tanto a Buenos Aires como a Montevideo, junto a otras ciudades como Asunción, Corrientes, Maldonado y Santa Fe de la Vera-Cruz, entre “las únicas ciudades españolas del país”, diferenciándolas así de otras que presentaban menos similitudes con las peninsulares<sup>26</sup>.

Esta tendencia homogeneizadora se observaría en aspectos como la evolución de los paisajes arquitectónicos de Buenos Aires y Montevideo, visible en algunas manifestaciones, como el impacto académico del neoclasicismo, si bien es cierto que el mismo tuvo un menor eco en el Río de la Plata que en otras regiones del continente, al arribar de forma tardía y manifestarse en un reducido número de obras<sup>27</sup>. También, en la existencia de ciertas similitudes entre viviendas como las de Montevideo con las de Cádiz y su

---

<sup>26</sup> AZARA, Félix. *Viajes por la América Meridional*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969, pp. 280-281.

<sup>27</sup> Uno de sus principales impulsores fue el único arquitecto de la Academia arribado al Río de la Plata, Tomás Toribio, que lo hizo en 1799 y realizó lo esencial de su trabajo en Montevideo, destacando para esta ciudad el Cabildo (1804) y proyectos como los de La Recova (1804), la Casa de la Misericordia (1809) y para Buenos Aires el del Coliseo (1805) y la fachada de San Francisco (1808). A la difusión de este estilo en la región contribuirían también un grupo de maestros de obras porteños, con el desarrollo de proyectos de diversa índole, algunos de los cuales no llegaron a materializarse. GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Manuales Arte Cátedra, 1997, p. 244.

bahía, ciudad esta última que para entonces había sustituido ya a Sevilla como principal puerto del comercio indiano<sup>28</sup>.

Como mencionamos anteriormente, la coyuntura vivida en el Río de la Plata cambiaría con los conflictos desatados en el marco de los procesos independentistas. Las primeras generaciones del siglo XIX se encontraron con el reto de formar una nación y para ello se inspiraron en países como Francia, Inglaterra. La inestable coyuntura política y económica dificultaría el desarrollo urbano en la región del Río de la Plata hasta bien avanzado la centuria, experimentando Buenos Aires hasta entonces escasas transformaciones. A pesar de ello, un elevado porcentaje de los decretos del período 1821-1827 estuvieron dedicados a “reglamentar y legislar sobre la ordenación de la ciudad y del espacio productivo, en una tentativa de vasto alcance encaminada hacia la adaptación de la estructura urbana y rural para la inserción del territorio de la provincia de Buenos Aires en el mercado internacional”<sup>29</sup>. Al mismo tiempo, personalidades como la de Bernardino Rivadavia impulsaron ya para esos momentos el deseo de construir a Buenos Aires “en la imagen de la ciudad europea “cultura y civilizada” frente a la “barbarie” expresada por las formas de vida tradicionales”. Dicho aspecto apenas se plasmaría en la construcción del pórtico dodecástilo de la Catedral (Imagen 3 y 4), la Sala de Representantes de Buenos Aires y los “revivals” neogóticos y neogriegos de las iglesias protestantes<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> En este sentido, se encuentran testimonios como el de Juan Francisco de Aguirre, que en la década de 1780 resaltaba este parecido en relación a las viviendas, si bien las montevidéanas no eran “ni de tanta capacidad ni magnificencia” como las primeras. GONZÁLEZ, Ariosto D., *Montevideo en la impresión de algunos viajeros*. Montevideo: [s.n.], 1955, p. 21. Entre los elementos comunes con construcciones existentes en la bahía gaditana, se encontraron también los miradores que se situaron en las azoteas de numerosas casas montevidéanas, desde los que era posible observar, al igual que lo hicieron los gaditanos en su propia bahía, el movimiento continuo de entrada y salida de barcos. Estas torres o miradores inicialmente caracterizan la arquitectura civil del período luso-brasileño (1817-1829), y fueron tema reiterado de la arquitectura montevidéana durante todo el siglo XIX y primer cuarto del XX (ver figura 3). Al respecto consultar GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República / Instituto de Historia de la Arquitectura, 1955, vol. I.

<sup>29</sup> VIDAURRETA, Alicia. “Países del Río de la Plata”. En: *Historia Urbana de Iberoamérica: la Ciudad Ilustrada. Análisis regionales (1750-1850)*. María Luisa CERRILLOS (Coord. general). Madrid: Testimonio, 1992, p. 707.

<sup>30</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y... Op. cit.*, pp. 391-393.



3. *Arquitecturas de inspiración europea (primera mitad siglo XIX). Mirador de la Casa de Rivera (Montevideo). Autor: E. J. L. A. (2008)*



4. *Arquitecturas de inspiración europea (primera mitad siglo XIX). Fachada de la Catedral (Buenos Aires). Autor: E. J. L. A. (2008)*

En el caso de Montevideo se produjo en esos momentos una rápida demolición del antiguo recinto de muralla y el trazado de un ensanche denominado *Ciudad Nueva*, con eje en la que más tarde sería principal arteria de la ciudad, la avenida 18 de Julio, al situarse en ella grandes comercios, lujosas residencias, salas de espectáculos y oficinas. Como espacio público que conecta la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva se conformó la Plaza Independencia, que se consolidaría como escenario de los actos públicos oficiales. Su actual forma regular y dimensiones, que triplicaron a las originales, fueron ideadas hacia 1837 respondiendo al tipo de plaza laudatoria ideada por el clasicismo francés. Al mismo tiempo la ciudad adquiriría una nueva fisonomía, al transformarse la ornamentación de numerosas fachadas con el neoclasicismo

introducido por constructores italianos y el eclecticismo historicista con claras influencias francesas<sup>31</sup>.

No obstante, los grandes cambios llegarían para Buenos Aires y Montevideo a partir de la década de 1880, favorecidas por las posibilidades que se le presentaban a la región del Río de la Plata en el esquema económico internacional, en unos momentos en los que el positivismo ganaba adeptos en la región e Inglaterra actuaba como principal núcleo rector del subsistema económico latinoamericano. En este sentido, fue la preferencia del mercado mundial por los países productores de materias primas y potenciales consumidores de productos manufacturados lo que estimuló en ambas ciudades-puerto, como vimos, la concentración de una crecida y variada población, al tiempo que aceleró “las tendencias que procurarían desvanecer el pasado colonial para instaurar las formas de la vida moderna”<sup>32</sup>.

En este contexto se definiría una primera etapa de “modernización e internacionalización de la centralidad histórica”<sup>33</sup> de las capitales argentina y uruguaya, con la proyección y la construcción de grandes obras de renovación dentro de las áreas centrales y de infraestructura vinculadas al modelo de desarrollo agroexportador, como puertos, comunicaciones terrestres y ferroviarias. Como consecuencia de ello, la capital argentina dejó de ser una “Gran Aldea” para convertirse en una nueva “Atenas” o “París de la América del Sur”, como muchos le consideraban en los magnos festejos del Centenario de la Independencia del año 1910<sup>34</sup>. Ello respondió, en buena medida, al interés de las autoridades por transformar la escenografía urbana preexistente, incorporando

---

<sup>31</sup> BONILLA, Francisco (Coord.). *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992, p. 44 y 48; CARMONA, Liliana. *Ciudad Vieja de Montevideo, 1829-1991. Transformaciones y propuestas urbanas*. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura / Fundación de Cultura Universitaria, 1993, pp. 8-11 y 40; GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y... Op. cit.*, p. 389.

<sup>32</sup> ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las... Op. cit.*, pp. 247-248.

<sup>33</sup> CICOLELLA, Pablo, MIGNAQUI, Iliana, “Globalización y transformaciones de la centralidad histórica en Buenos Aires”. *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, 3, (abril 2009), pp. 91-101.

<sup>34</sup> Al respecto consultar VÁZQUEZ-RIAL, Horacio (Dir.). *Memoria de las ciudades. Buenos Aires, 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

proyectos de remodelación urbana de inspiración europea, como el del París del Barón Haussmann, con el objetivo de incluir a la ciudad “al sistema prestigiado” dándole un aspecto cosmopolita<sup>35</sup>.

Buenos Aires y Montevideo se diferenciaban así de otras ciudades europeas y norteamericanas, que ya durante el siglo XIX y como respuesta al sistema liberal-capitalista y a la cultura neoclásica, habían comenzado a revalorizar algunos de sus vestigios del pasado. En Buenos Aires este debate se generaría a raíz de la conmemoración del centenario de la Revolución de Mayo en 1910, al cuestionarse entonces el proceso europeizante existente y discutirse acerca de la identidad nacional argentina. Si bien esto último propició una valorización de la arquitectura colonial, la puesta en marcha de medidas para la protección del patrimonio y el intento de hacer una arquitectura con sustento teórico propio mediante *la Restauración Nacionalista*<sup>36</sup>, lo cierto es que Buenos Aires continuaría en buena medida mirando hacia Europa y Estados Unidos de Norteamérica, incorporando estilos arquitectónicos como el Art Nouveau y las experiencias modernistas, o el Art Déco<sup>37</sup>, al tiempo que se perdían testimonios edilicios valiosos del pasado de la ciudad.

Para estas décadas de transición entre los siglos XIX y XX es destacable otro fenómeno que contribuyó también a la transformación de los respectivos centros neurálgicos de Buenos Aires y Montevideo. Nos referimos a un proceso característico para esos momentos en numerosas ciudades de América Latina, Estados

---

<sup>35</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y...Op. cit.*, pp. 529-572.

<sup>36</sup> Concretamente, el debate generado en torno al Centenario de 1910 influyó en el desarrollo de trabajos sobre la arquitectura colonial del país, sentándose con ello las bases de la historia de la arquitectura argentina. También, en que se decretara el 26 de febrero de 1913 la ley 9.080 de “Ruinas y sitios arqueológicos” en la que además de declararse de propiedad de la Nación las ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos de interés científico, se reguló la utilización y explotación de los mismos. Dicha ley sería reglamentada por decreto del 29 de diciembre de 1921, constituyendo un importante avance en la materia. Para más información consultar WAISMAN, Marina. “La cultura arquitectónica en el período de la integración nacional”. En *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978 y *Compilación de legislación cultural argentina*. Buenos Aires: Comisión de Cultura, H. Senado de la Nación, 1998, tomo I, pp. 93-94.

<sup>37</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y...Op. cit.*, pp. 529-572.

Unidos y Europa: el abandono de las áreas centrales antiguas por parte de los sectores medios y altos de la población. Para el caso de Buenos Aires, el desencadenante fueron las epidemias de cólera de 1867 y fiebre amarilla de 1871, convirtiéndose las viejas casonas con la huida de las grandes familias hacia el norte en casas de inquilinato o “conventillos” en las que se agolparon numerosas personas en condiciones de hacinamiento<sup>38</sup>. Algo parecido sucedió con la Ciudad Vieja de Montevideo, al desplazarse los sectores más acomodados a los nuevos ensanches buscando el espacio y la naturaleza exigido por sus amplias residencias. No obstante, esta última zona reforzó su papel centralizado al aumentar su especialización como área de servicios, concretamente la situada junto a la bahía, que pasó a concentrar un importante volumen de actividades terciarias, principalmente instituciones bancarias, comercios y negocios hoteleros<sup>39</sup>.

Tras la Segunda Guerra Mundial se produjo el reemplazo de Inglaterra por Estados Unidos como principal núcleo rector del subsistema económico latinoamericano, aspecto que propició la transferencia del diseño del urbanismo norteamericano al modelo urbano de la región<sup>40</sup>. Todo ello en el contexto de un acelerado crecimiento demográfico y de cambios importantes en la fisonomía de los centros de numerosas capitales de América Latina, especialmente a partir de las décadas de 1950 y 1960, proceso que se vio justificado con posiciones como la *funcionalista*, que veía en la centralidad histórica un freno a la modernidad y al desarrollo cultural de la ciudad, o la *desarrollista*, que justificaba la necesidad de un supuesto crecimiento económico que estaría por encima de lo patrimonial<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> El conventillo típico se componía de patios rodeados por una o dos plantas de habitaciones que se alquilaban a diferentes familias, con un pequeño lugar para cocinar por delante y un espacio común para el aseo y lavado de ropa. Para más información consultar VÁZQUEZ-RIAL, Horacio. (Dir.). *Memoria de las...Op. cit.*, p. 57 y WERCKENTHIEN, Cristian G. *El Buenos Aires de la belle époque. Su desarrollo urbano 1880-1910*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 2001, p. 127.

<sup>39</sup> CARMONA, Liliana. *Ciudad Vieja...Op. cit.*, pp. 49-51.

<sup>40</sup> PANADERO MOYA, Miguel. “Presente y Futuro de la Ciudad Iberoamericana”. En: *Las Ciudades del Encuentro*. Manuel RODRÍGUEZ VIQUEIRA. México D.F.: Grupo Noriega Editores, 1992, p. 150.

<sup>41</sup> CARRIÓN, Fernando. “Lugares o flujos centrales: los centros urbanos”. *Medio Ambiente y desarrollo* (Santiago de Chile), CEPAL/ECLAC, 29 (2000),

En Argentina, si bien se había creado una Superintendencia de Museos y Lugares Históricos, que cambió su denominación por la de Comisión Nacional, y la Constitución de 1949 presentaba a la cultura como uno de los elementos fundamentales a cargo del Estado<sup>42</sup>, las demoliciones de edificios continuaban produciéndose y las escasas acciones de preservación se destinaban fundamentalmente a edificios muy concretos y cargados de un importante simbolismo histórico, no teniéndose en cuenta el entorno de los mismos al manejarse aún la visión tradicional de “monumento” como creación arquitectónica aislada. La situación se agravaría en la década de 1950 con la aprobación de la ley de Propiedad Horizontal y el restablecimiento de la Constitución de 1853 que realizó la Junta Militar tras el golpe de 1956, excluyéndose así toda consideración respecto a la cultura<sup>43</sup>. Es precisamente entonces cuando Antonio Bonet propuso su plan de urbanización del Barrio Sur, que actualmente comprende los barrios de Monserrat y San Telmo (Casco Histórico de Buenos Aires), consistente en diversas tipologías de torres y monoblocks distribuidos en especies de supermanzanas que hacían tabla rasa con la edificación preexistente<sup>44</sup>. Inspirado en postulados como los del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), el plan buscaba solucionar algunos de los problemas surgidos a raíz de la masificación urbana, viendo a la arquitectura como una herramienta económica y política útil.

De forma paralela, el diagnóstico que se hizo durante la elaboración del plan Director para la ciudad de Montevideo del año 1956, reflejaba ya una preocupación por la desvalorización de la Ciudad Vieja, con el desplazamiento progresivo del comercio hacia la avenida 18 de Julio. Para paliar esta situación, la Junta Departamental puso en consideración el Plan de Remodelación Integral de la Península al

---

pp. 11 y 12.

<sup>42</sup> Dicha constitución destacaba en su Capítulo III, 37, IV, n° 7 que “las riquezas artísticas e históricas, así como el paisaje natural cualquiera que sea su propietario, forman parte del patrimonio cultural de la Nación y estará bajo la tutela del Estado, que puede decretar las expropiaciones necesarias para su defensa”.

<sup>43</sup> ÁLVAREZ, Marcelo. “El patrimonio según MERCOSUR”. En: *Temas de Patrimonio Cultural II*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Hco-Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 1999, p. 99.

<sup>44</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y...Op. cit.*, p. 691.

año siguiente, contemplando la constitución de la Ciudad Vieja en un distrito único, dividido en unidades vecinales, conformado por un sector comercial desarrollado en la planta baja de edificios torre y centros culturales. Dicha propuesta daba gran importancia a la organización vial, zonificaba las funciones e incluía una protección puntual del monumento histórico, con medidas como la restauración del Cabildo, la reubicación de la Puerta de la Ciudadela en su emplazamiento original o la conservación de algunos edificios aislados, mientras que el resto quedaba conformado en base a altas torres rodeadas de zonas verdes<sup>45</sup>.

Gran parte de las medidas expuestas no se llevaron a cabo finalmente, más que por falta de voluntad, por coyunturas que no incentivaron la inversión inmobiliaria, si bien, en el contexto de los gobiernos dictatoriales desarrollados en la región durante la década de 1970 se realizaron actuaciones que provocaron daños irreparables en las áreas centrales antiguas de las dos capitales. Fueron actividades de carácter especulativo las que propiciaron en esos momentos la sustitución de edificios singulares por otros inadecuados y de menor valor, en el contexto del “boom de la construcción” de esos años. También, la aparición de numerosos solares baldíos tras el derrumbe de inmuebles preexistentes cuando el “boom” empezó a decrecer o resultaba más rentable explotar aparcamientos para vehículos a cielo abierto. A todo ello se añadió el incremento del tránsito de vehículos, la acumulación de residuos en los solares baldíos, la tugurización de inmuebles abandonados con la llegada de personas de escasos recursos al centro de la ciudad y la progresiva disminución en el número de habitantes por la huida de los sectores acomodados y la especialización funcional del área<sup>46</sup>. Para el caso de Buenos Aires destaca también la apertura de autopistas interiores por el corazón mismo de la ciudad, con el objetivo de facilitar un rápido acceso al centro desde las vías rápidas interurbanas<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Otra propuesta paralela fue la realizada por la “Asociación Pro Ciudad Vieja”, en la que alegando aspectos como el estado de abandono de numerosos inmuebles de la zona o los problemas de tráfico, abogaba por convertir la península en un “centro comercial turístico” de atractivo mundial, mediante la construcción de edificios de la mayor capacidad y altura posible. CARMONA, Liliana. *Ciudad Vieja...Op. cit.*, pp. 99-105.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 133-136.

<sup>47</sup> Esto propició la conformación de barreras urbanas con las consiguientes fragmentaciones sociales y espaciales, que se privilegiara el transporte

Fue entonces cuando algunos grupos empezaron a reivindicar la recuperación de zonas como la de San Telmo o la Ciudad Vieja, en unos momentos en los que a nivel continental se producía la revisión y el dictado de leyes sobre patrimonio y se elaboraban proyectos orientados a la conservación de sus bienes culturales<sup>48</sup>. Diferentes gobiernos locales de América Latina, algunos solos y otros con apoyo de instituciones internacionales, nacionales o regionales, tanto públicas como privadas, se embarcaron a partir de entonces en proyectos con los que pretendían la recuperación de sus hasta entonces olvidados cascos coloniales. Ello se produjo en unos momentos en los que en los países más industrializados se experimentaba una recuperación simbólica de los centros urbanos, con el retorno de los sectores medios y altos y la mejora de las infraestructuras de estos espacios<sup>49</sup>.

No obstante, la crisis financiera de los años ochenta ocasionó un América Latina un importante revés para la puesta en marcha de medidas orientadas a la revitalización de los centros/cascos históricos, precisamente cuando los procesos de reestructuración productiva y globalización económica se agudizaban, afectando de manera considerable a los sistemas urbanos del planeta. De hecho, el aumento de la pobreza empeoró las condiciones de precariedad y hacinamiento existentes en muchos centros/cascos históricos, influyendo en ello aspectos como la imposibilidad de acceso a viviendas dignas de alquiler para amplios sectores de la población o a la mayor dificultad para la ocupación de tierras para la autoconstrucción.

---

privado en detrimento del público y que se produjeran ocupaciones ilegales de propiedades privadas y públicas por la lentitud en las obras. AIRALDI, Estefanía. *Plan de Manejo del Casco Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Secretaria de Cultura del Gobierno de Buenos Aires, s.d., p. 23.

<sup>48</sup> CRESPO TORAL, Hernán. "La Convención del Patrimonio Mundial y su impacto en América Latina". *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Dossier Patrimonio Mundial 1972 – 2002, Boletín 40/41*. Pilar TASSARA ANDRADE (Coord.), Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2000, pp. 166-173.

<sup>49</sup> Para más información consultar ATKINSON, Rowland y BRIDGE, Gary. *Gentrification in a global perspective: the new urban colonialism*. Oxon: Routledge, 2005.

Los procesos de reestructuración productiva y globalización económica de las dos últimas décadas se han manifestado a nivel urbanístico, tanto en la importancia estratégica adquirida por los márgenes de las principales regiones metropolitanas para la construcción de ambientes adecuados a la nueva economía urbana, como en el desarrollo de grandes proyectos de intervención en centros/cascos históricos y antiguos frentes portuarios para la conformación de nuevos escaparates urbanos, de cara a la atracción de inversiones y visitantes. Todo ello, como consecuencia de la adhesión durante la década de 1990 de numerosas ciudades del planeta al fenómeno del *city marketing*. Algunas de estas acciones han derivado en el proceso que el geógrafo David Harvey denomina de “mercantilización multinacional homogeneizadora”, originado a partir de la sustitución de los comercios locales por establecimientos multinacionales y la “disneyficación” del paisaje urbano, hecho que por lo general termina por otorgar los beneficios del capital simbólico al que todos han contribuido a multinacionales y un pequeño segmento poderoso de la burguesía local<sup>50</sup>.

En este sentido, Buenos Aires y Montevideo no se han mantenido al margen de estas dinámicas. En ambas se han diseñado estrategias para la conformación de nuevas centralidades que conecten lo local con lo global, escogiendo para ello, como otras ciudades europeas y norteamericanas que les han servido de referente, sus respectivos antiguos frentes portuarios, caso de Puerto Madero en la primera<sup>51</sup> y la zona de la Aguada en el marco del Proyecto Fénix en la segunda, este último paralizado a raíz de la crisis económica del 2002 y 2003<sup>52</sup>. (Imagen 5 y 6)

---

<sup>50</sup> HARVEY, David. *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Madrid: Ediciones Akal, 2007, p. 430.

<sup>51</sup> Puerto Madero supone el cumplimiento de la quinta y última fase identificada por Brian Hoyle en las relaciones entre puertos y ciudades, al haber experimentado desde los años noventa un intenso proceso de remodelación orientado a recomponer su carácter urbano, promover el alojamiento de actividades terciarias y de tipo residencial, si bien no ha logrado acercar la ciudad al río. HOYLE, Brian. “Development Dynamics at the Port-City Interface”. En: *Revitalising the Waterfront International Dimensions of Dockland Redevelopment*. Brian HOYLE, David PINDLER y M. Sohail HUSAIN (eds.) London: Belhaven Press, 1988, pp. 3-19.

<sup>52</sup> Para el análisis del Proyecto Fénix consultar GARCIA FERRARI, Maria Soledad. *What mediates the impacts of globalisation on urban form and*



5. *Una nueva centralidad que conecta lo local con lo global. Puerto Madero (Buenos Aires). Autor: E. J. L. A. (2008)*



6. *Una nueva centralidad que conecta lo local con lo global. Puerto Madero (Buenos Aires). Autor: E. J. L. A. (2008)*

En lo que respecta al Casco Histórico de Buenos Aires y la Ciudad Vieja de Montevideo, si bien se han llevado a cabo durante las últimas décadas medidas encaminadas a revitalizar ambos espacios, pensando en buena medida en el desarrollo de la

---

*physical infrastructure in specific contexts? Case studies of the River Plate and Oresund. PhD Thesis. Edinburgh: Heriot-Watt University, 2006.*

actividad turística, lo cierto es que hasta la fecha no se ha producido una “disneyficación” de sus respectivos paisajes urbanos y arquitectónicos ni la sustitución de su tradicional vecindario por otro de mayor poder adquisitivo. Tampoco el comercio tradicional lo ha sido a gran escala por establecimientos multinacionales. Todo ello permite que ambos espacios conserven gran parte del carácter singular y particular que les caracteriza, el mismo que sirve como incentivo para la atracción de turistas. (imagen de la 7 a 10)



7. Espacios de sociabilidad. San Telmo. Autor: E. J. L. A. (2008)



8. Espacios de sociabilidad. Ciudad Vieja. Autor: E. J. L. A. (2008)



9. Comercios tradicionales. San Telmo. Autor: E. J. L. A. (2008)

10. Comercios tradicionales. Ciudad Vieja. Autor: E. J. L. A. (2008)

No obstante, el desarrollo acelerado de la actividad turística en el barrio de San Telmo en los últimos años está originando cambios importantes en ese carácter singular al que nos referimos. También, la extensión a la zona del fenómeno de construcción de torres de gran altura, que tantos problemas están ocasionando en otros barrios de la capital argentina. Como respuesta a este último aspecto y a las demoliciones de edificios singulares, se ha producido en los últimos años la aparición de grupos en defensa de las identidades barriales, como *Basta de Demoler* o *Proteger Barracas*<sup>53</sup>. Este hecho pone de relieve una vez más, las tensiones

<sup>53</sup> Para más información consultar *Basta de Demoler* [en línea] <<http://bastadedemoler.org/>> [10 de noviembre de 2011]. También *Proteger Barracas* [en línea] <<http://protegerbarracas.blogspot.com/>> [12 de diciembre de 2011].

que, en el terreno de lo urbano, continúan desarrollándose entre el ámbito de lo local y lo global.

#### **4. A modo de conclusión**

El proceso histórico descrito pone de relieve varios hechos de gran importancia para la comprensión de las características que presentan en la actualidad dos áreas centrales urbanas antiguas, situadas en una región como la del Río de la Plata, que ha recibido un fuerte impacto del proceso de la globalización desde el siglo XVIII. Una, el Casco Histórico de Buenos Aires, centro neurálgico de una ciudad global como es la capital argentina, y otra, la Ciudad Vieja de la capital uruguaya, Montevideo, que no cuenta con un carácter global ni transita hacia ese modelo.

Un primer punto a destacar es el hecho de que el carácter dependiente y periférico que ha caracterizado a la región del Río de la Plata a lo largo de su historia y la inmigración masiva recibida en las décadas finales del siglo XIX y las iniciales del XX, han propiciado que las dos áreas centrales urbanas antiguas cuenten hoy con un carácter singular, tanto por la fuerte inspiración europea de sus heterogéneos paisajes arquitectónicos, con estilos muy diversos que coexisten entre algunas construcciones coloniales del siglo XVIII, como por las características de sus habitantes y modos de vida.

Por otro lado, el estudio destaca algunas similitudes vividas con otros centros urbanos del planeta, en lo que respecta a la pérdida de parte del carácter de centralidad que tuvieron sus cascos antiguos hasta las décadas finales del siglo XIX y las iniciales del XX. También, la proyección y realización de actuaciones de gran envergadura sobre los mismos que, según el momento, han respondido a los diferentes intereses de los grupos de poder que las impulsaron:

- Primero estuvieron las desarrolladas durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, que buscaron incluir a las dos ciudades “al sistema prestigiado”, haciendo que fueran cosmopolitas.

- Algo después, durante las décadas centrales del siglo XX, las que pretendían responder a los problemas surgidos con la masificación urbana, con proyectos que planteaban transformaciones radicales de lo existente, inspiradas en postulados como los del CIAM.
- De forma paralela, la aprobación de medidas orientadas a la protección del patrimonio, primero en el contexto de la búsqueda de la identidad nacional y, a partir de los años setenta, con la intención de solventar los amenazas y problemas existentes sobre dichos espacios.
- En los últimos años, el desarrollo del turismo ha sido un elemento clave también a la hora de diseñar políticas de intervención, en el contexto de agudización del fenómeno de la globalización, especialmente sobre Buenos Aires, que amenaza con distorsionar el espíritu del lugar que caracteriza a barrios dotados de una gran singularidad, como el de San Telmo.







# **Arte latinoamericano en España, del 92 al momento actual. Vías de actuación y proyecciones**

**Renata Ribeiro Dos Santos**

**Rodrigo Gutiérrez Viñuales**

## 1. Antecedentes

Analizando la presencia cultural y artística latinoamericana en España, desde principios del siglo XX, hallamos definidos tres periodos en donde la misma tuvo particular firmeza: en primer lugar, el que va desde la celebración de los centenarios en 1910 a la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929; un segundo momento, en época franquista, que podríamos situar entre la fundación del Museo de América en 1941 y la realización de la exposición *Arte de América y España* en 1963, teniendo como momento culmen la celebración de las bienales hispanoamericanas; y, finalmente, una tercera etapa, aun abierta, iniciada en torno a las celebraciones del Quinto Centenario en 1992, que arrancaría con la realización, en 1987, de la retrospectiva del mexicano Diego Rivera en el recién creado Centro de Arte Reina Sofía, o, más aun, de la exposición *Arte en Iberoamérica, 1820-1980*, llevada a cabo en Madrid dos años después.

En lo que atañe al primero de los periodos señalados, es momento en que el Estado español, perdidas las últimas colonias de ultramar en 1898, otorga gran importancia a su presencia en las exposiciones del Centenario de la Independencia de las jóvenes naciones latinoamericanas en 1910, como es el caso de las celebraciones en México<sup>1</sup>, Santiago de Chile<sup>2</sup>, Buenos Aires<sup>3</sup> y Bogotá<sup>4</sup>. España tendrá

---

<sup>1</sup> Numerosas actividades fueron realizadas en 1910 en conmemoración del Centenario de la Independencia Mexicana, bajo el gobierno de Porfirio Díaz: desfiles cívicos y otros festejos masivos, exposiciones, congresos, concursos, publicaciones, recepciones a representantes de diferentes naciones, inauguraciones de monumentos públicos, y apertura de escuelas, entre otras.

<sup>2</sup> La Exposición Histórica del Centenario contó con una serie de actividades en la capital chilena, centradas principalmente en el mes de septiembre de 1910. Véase ALEGRÍA, Luis y PAZ NUÑEZ, Gloria. "Patrimonio y modernización en Chile (1910): La Exposición Histórica del Centenario". *Atenea* (Concepción), 495 (2007), pp. 69-81.

<sup>3</sup> La Exposición Internacional del Centenario se realizó en Buenos Aires entre mayo y noviembre de 1910.

<sup>4</sup> La Exposición Nacional del Centenario, como parte de las festividades conmemorativas de la independencia colombiana, fue celebrada en el Parque del Centenario en Bogotá. Ilustrativa e interesante, al respecto, es la animación en 3D creada por Pablo Castillo en 2006, que nos transporta a la ciudad en principios del siglo XX y cuenta la historia de la exposición. Disponible en la red: <http://www.estudiobis.net/centenario/> (consultada en enero de 2012).

una notoria participación en las muestras artísticas presentadas, enviando importantes colecciones. Como bien señala Bellido Gant<sup>5</sup> en el caso argentino, por ejemplo, será notable el impacto de las pinturas tanto del catalán Hermen Anglada Camarasa como del vasco Ignacio Zuloaga, el artista numéricamente más representando en el evento, con 36 obras. Como contrapartida, España organizará la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. El “hispanoamericanismo” defendido en la dictadura de Primo de Rivera, tendía a afianzar las relaciones con los países americanos, sustentándose en valores comunes como la defensa del idioma, la cultura, la religión y las tradiciones históricas, en contraposición a la idea de “panamericanismo” que por aquel entonces propulsaba Estados Unidos<sup>6</sup>.

El segundo gran momento de *encuentro* tendrá como sesgo en común con el periodo precedente la reafirmación de la idea de “hispanoamericanismo”, aunque en este caso estará marcado por la política franquista y tendrá sus referencias más destacadas en las celebraciones de las Bienales Hispanoamericanas de Arte. Situamos como hito inicial de esta nueva aproximación la fundación del Museo de América en Madrid, en 1941, que tendrá originalmente su colección instalada en el Museo Arqueológico hasta que se finalice la construcción de su sede en 1965. Desde el punto de vista historiográfico, podemos señalar, entre 1945 y 1956, la publicación de los tres tomos de la *Historia del Arte Hispanoamericano* a cargo de Diego Angulo Iniguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, aun referente insoslayable en los estudios del arte del periodo colonial.

En el año de 1946 se funda el Instituto de la Cultura Hispánica, que será el organismo canalizador de las relaciones culturales mantenidas con Iberoamérica en este período. En una publicación relativamente reciente<sup>7</sup>, se revisó analíticamente la labor editorial de

---

<sup>5</sup> BELLIDO GANT, María Luisa. “Derroteros del arte latinoamericano en España”. En: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (Dir.). *Arte Latinoamericano del siglo XX: otras historias de la historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2005.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 265-266.

<sup>7</sup> Cfr. GONZÁLEZ CASASNOVAS, Ignacio (Coord.). *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2003.

la institución, reconocida como una de sus principales actividades. Este organismo, con apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, fue el responsable de la organización de las tres ediciones de la Bienal Hispanoamericana de Arte, llevadas a cabo en Madrid (1951), La Habana (1954) y Barcelona (1956)<sup>8</sup>, que para el gobierno español significaron verdaderos intentos, a los que no se pudo dar continuidad, de reafirmar las alianzas internacionales, a la vez que una leve apuesta, sobre todo en la edición catalana, por el arte moderno<sup>9</sup>. Como señala Francisco Javier Álvaro Oña, “la ideología de la hispanidad” encontrará en las artes “una de las principales manifestaciones de la modernidad con la que promover una imagen que posibilitara salir del aislamiento internacional”<sup>10</sup>.

El Instituto de Cultura Hispánica tendrá también a su cargo la organización de una singular exposición en 1963, bajo el rólulo *Arte de América y España*, en cierta manera un sustituto de las Bienales, aunque sin compromiso de continuidad (FIG. 1). La muestra fue presentada en Madrid, después trasladada a Barcelona y luego, dividida, itineró por otras ciudades españolas y europeas. Según Miguel Cabañas Bravo, esta muestra señala un giro de la política artística española “que ahora comenzará a conceder una importancia diferente a la adscripción de su vieja dirección hispanoamericanista en lo internacional, pues procurará incidir con ella en los escenarios internacionales”<sup>11</sup>. No obstante, y en cierta forma, esta exposición marcará el cierre de un nuevo ciclo de actuación latinoamericanista en cuestiones artísticas, que

---

<sup>8</sup> Para ahondar más en el estudio de las Bienales véase CABAÑAS BRAVO, Miguel. *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*. Madrid: CSIC, 1996.

<sup>9</sup> Para visualizar el tipo de obras que fueron presentadas y premiadas en las exposiciones, además de los catálogos, recomendamos la consulta del *Catálogo de la colección artística de la AECL* del año 2005, acervo formado fundamentalmente con los premios de las Bienales y con donaciones.

<sup>10</sup> ALVARO OÑA, Francisco Javier. “La ‘I Bienal Hispanoamericana de 1951’. Paradigmas y contradicciones de la política franquista”. En: *Memoria e identidades. VII Congreso da Asociación de Historia Contemporánea*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2004, s.p.

<sup>11</sup> CABAÑAS BRAVO, Miguel. “Presencia e influencia en España del arte americano a través de las bienales hispanoamericanas.” En: CABAÑAS BRAVO, Miguel (Coord.). *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Madrid: CSIC, 2005, p. 483.

tardaría, salvo acciones puntuales y carentes de continuidad en el tiempo, en revitalizarse a finales de los años 80, ante la cercanía de la celebración del quinto centenario del Descubrimiento, espectro en el que centraremos nuestra particular atención en este ensayo.



1. *Catálogo de la exposición Arte de América y España. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1963*

## **2. Vías de expansión y consolidación del arte latinoamericano en España (1992-2012)**

### **2.1. Las instituciones americanistas**

Las fechas cercanas al V Centenario del Descubrimiento marcarán, como hemos señalado, un tercer momento clave en el acercamiento entre España y Latinoamérica en cuestiones de arte. Sustentándose en los vínculos históricos y culturales, el país ibérico se volcará de manera decidida en la conmemoración del hecho, abriendo las compuertas tanto al arte contemporáneo como a propuestas revisionistas. Así, en 1987 se celebró en el Centro de Arte Reina Sofía una exposición retrospectiva del mexicano Diego Rivera, muestra que, según Rosa Tarroja, fue la “exposición más relevante que ha tenido lugar en nuestro país sobre el artista” y “se englobó en los actos culturales organizados por la comisión de

Quinto Centenario”<sup>12</sup>. La exposición anticipó las celebraciones de 1992 y fue demostrativa de la atención renaciente en España por el arte latinoamericano.

Siguiendo el rastro de los acontecimientos, en 1989 se celebra en el Palacio de Velázquez de Madrid la exposición *Arte en Iberoamérica 1820-1980*, especie de abrefuegos para lo que se avecinaría tres años después, organizada y exhibida en Londres bajo la curaduría de Dawn Ades. De acuerdo con Bellido Gant después de esta muestra “pocas han logrado sintetizar y transmitir con tanta eficacia y rigurosidad lo que ha sido el arte latinoamericano en los siglos XIX y XX”<sup>13</sup>. La exposición, dotada de un caudal de recursos que posibilitó la convergencia de obras singulares y de múltiples latitudes, cubrió desde las artes en torno a las fechas de las independencias hasta las producciones más recientes, tomando en cuenta, entre otros aspectos, la construcción de la imagen americana por los artistas viajeros del Romanticismo, el arte académico, las renovaciones paisajísticas de entresiglos, el despunte de las vanguardias y múltiples corrientes modernas, desde el muralismo mexicano, al arte conceptual, pasando por las corrientes geométricas e informalistas, incluyendo asimismo las artes populares.

Podemos situar como momento clave de estos acontecimientos la realización de la Expo 92’ en Sevilla, clausurada en la significativa fecha de 12 de octubre. En el marco de la misma, y más allá del arte expuesto en los propios pabellones de las naciones americanas, sobresalió la realización del mural del chileno Roberto Matta titulado *Verbo América*, singular obra que durante años soportó abandono y destrucción, y que felizmente, con motivo del centenario del nacimiento del artista, acaba de ser restaurada en 2011. Notable fue la exposición *Artistas Latinoamericanos del Siglo XX*, comisariada por Waldo Rasmussen, montada en la Estación Plaza de Armas, inaugurada en agosto de 1992<sup>14</sup>. En noviembre

---

<sup>12</sup> TARROJA, Rosa. “La política cultural del Quinto Centenario en España: ¿un punto de inflexión respecto a la recepción del arte latinoamericano?”. *Boletín americanista* (Barcelona), 54 (2004), p.199.

<sup>13</sup> BELLIDO GANT, María Luisa. “Derroteros...*Op. cit.*”, p. 275.

<sup>14</sup> RASMUSSEN, Waldo. (Coord.). *Artistas latinoamericanos del siglo XX*. Sevilla: Ayuntamiento, 1992.

fue trasladada a París y exhibida en el Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou y Hôtel des Arts. Pasó luego al Cologne Kunsthalle, concluyendo su itinerancia en el Museum of Modern Art de Nueva York, ya en 1993. La muestra revelaba la gran diversidad del arte latinoamericano del siglo XX, desde las primeras vanguardias hasta inicios de los años 90. Para la presentación de la muestra en el MoMa se hizo hincapié en que hasta entonces la mayor parte de las exposiciones se habían centrado en visiones regionales o en la *identidad* del arte latinoamericano, basadas en lo exótico y lo folklórico, mientras esta se sustentaba en artistas de reconocida importancia con una vocación más internacionalista<sup>15</sup>.

Vinculadas a las celebraciones del Quinto Centenario, surgieron en España una serie de instituciones museísticas y centros culturales con inclinaciones americanistas. En el año de 1989 se inauguró el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) en las Palmas de Gran Canaria, entidad que desde su fundación realizó exposiciones de arte latinoamericano, con marcada inclinación al de la región caribeña, debida cuenta de su carácter insular. Pero este atributo no fue excluyente, y como ejemplo podemos nombrar las muestras *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo* (1990) (FIG. 2), *Voces de Ultramar* (1992), *El indigenismo en diálogo* (2001) y *Surrealismo Siglo 21* (2006), intentando una visión más moderna y menos folclorizante del arte de aquel continente, trazando a la vez lecturas comunes con el arte canario, español y europeo, creando escenarios de análisis compartidos. En cuanto a lo específicamente caribeño, destacaremos las muestras (con estupendos catálogos) *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* (1996) y *Caribe Insular. Exclusión, fragmentación y paraíso* (1998). El CAAM también promovería la publicación de la *Revista Atlántica* que, habiendo editado medio centenar de números, se convierte en uno de los emprendimientos más sobresalientes dentro del ámbito de las instituciones americanistas.

---

<sup>15</sup> AA.VV. *Artistas Americanos del Siglo XX. The Museum of Modern Art*, 1993. Ver: [http://www.moma.org/docs/press\\_archives/7100/releases/MOMA\\_1993\\_0007\\_6-1.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/7100/releases/MOMA_1993_0007_6-1.pdf?2010) (Consultada en enero de 2012).



2. *Catálogo de la exposición El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo. Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990*

En 1992 fue el turno para una de las instituciones de mayor trascendencia y presencia dentro de este itinerario, la Casa de América en Madrid, cuya sede es el rehabilitado Palacio de Linares, edificio decimonónico ubicado en torno a la Plaza de las Cibeles. Esta institución vendría en cierta medida a complementar la acción que ya en la capital española desarrollaba el Museo de América, centrándose en un tipo de actividades plurales en los ámbitos de la cultura, las ciencias, la tecnología, la política, la economía, y todo aquello que propendiera al acercamiento entre España y Latinoamérica. Sus salas albergaron desde entonces numerosísimas exposiciones, muchas además de marcada calidad, tanto que se antoja muy complejo el mencionar unas y no otras, so riesgo de pecar de inevitable parcialidad. Baste señalar que en 2002, con motivo del décimo aniversario de la institución, se publicó un volumen a modo de “memoria” que aludía a varias de ellas y a otras actividades como mesas redondas de literatura, ciclos de cine latinoamericano, conciertos y otros actos culturales, incrementados en la siguiente década de existencia.

El Instituto de América “Damián Bayón” en Santa Fe (Granada), abrió también sus puertas en 1992, teniendo como uno de sus reclamos la ubicación, en su edificio de nueva planta, de una parte

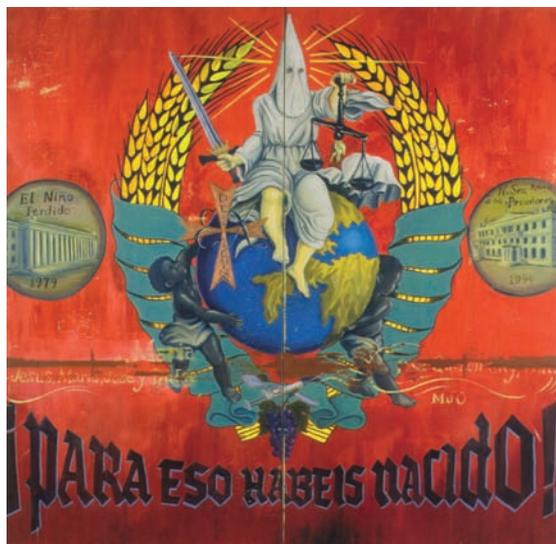
importante de la biblioteca personal que el crítico e historiador del arte argentino conservaba en su residencia de la capital francesa; dicho patrimonio se trasladaría tras su fallecimiento, acaecido en 1995. Las amplias salas expositivas, distribuidas en dos plantas, albergarían desde entonces muestras de arte americano, español y de creadores granadinos, manifestándose una especial sensibilidad respecto de la fotografía, como testimoniaron muestras de la talla de *Canto a la realidad* (1994) y *Fotografía Latinoamericana. Territorio, ciudad, arquitectura y gente. 1880-1960* (2000), conformada esta por parte de la colección del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) de Buenos Aires.

Siguiendo por las Comunidades Autónomas, en Extremadura se inauguró el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) en 1995, con sede en la antigua cárcel de Badajoz rehabilitada para sus nuevos usos. Desde sus inicios la institución se abocó a la realización de exposiciones del arte latinoamericano más contemporáneo, a la par de conformar una colección de artistas clave; así incorporó a su acervo obras de creadores como Guillermo Kuitca, Carlos Capelán, Marta María Pérez Bravo, José Bedia, Manuel Ocampo (FIG. 3), Liliana Porter, Ray Smith, Alfredo Jaar o Gabriel Orozco, la mayor parte de las mismas realizadas en los años 90<sup>16</sup>. También en Extremadura, pero en Cáceres, se fundó en esos años el Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXECI), entidad cuya amplitud de miras y amplia labor intelectual la emparenta con la madrileña Casa de América. Tiene como uno de sus mentores fundamentales al chileno Miguel Rojas-Mix, y en su trayectoria de dos décadas, además de varias exposiciones como las dedicadas a la *Gráfica del 98* y al humorismo, destacó por la publicación de la revista *Con eñe*<sup>17</sup>, que recibió la aportación de importantes teóricos del arte y de la cultura latinoamericana, como Adelaida de Juan (Universidad de La Habana), José Pedro Barrán (Universidad de la República, Montevideo) o Leopoldo Zea (Universidad Autónoma de México).

---

<sup>16</sup> AA.VV. *En las fronteras / In borderlines. Arte latinoamericano en la colección del MEIAC*. Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2005.

<sup>17</sup> Es posible la consulta en línea de los artículos publicados. Véase <http://www.revistaconene.com> (consultada en enero de 2012).



3. Manuel Ocampo. *Para eso habéis nacido* (1994). Díptico. Óleo sobre bastidor de madera, 244 x 244 cms. Colección Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz

## 2.2. Los museos de los exiliados: otro puente artístico entre España y América

Otra tipología de espacios expositivos que vinculan a América con España son los museos de los exiliados, que se erigen en otra faceta decisiva y en plena consolidación de lo que fueron las relaciones artísticas durante el siglo XX entre ambas geografías. Como algunos de los muchos ejemplos de estos espacios, citamos el Museo del pintor Antonio Rodríguez Luna en Montoro, provincia de Córdoba (1982), el de Ramón Gaya en Murcia (1990), la Fundación Eugenio Granell en Santiago de Compostela (1993) o la Fundación Luis Seoane en La Coruña (1997) (FIG. 4) y muchos otros presentados en congreso sobre el tema y recogidos en el libro *Vae Victis!: Los artistas del exilio y sus museos*, bajo la coordinación de Jesús Pedro Lorente, Sofía Sánchez Giménez y Miguel Cabañas Bravo<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS Bravo, Miguel (Coords.). *Vae Victis!: Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón: Trea, 2009.



4. Arqs. Juan Creus y Covadonga Carrasco. Edificio de la Fundación Luis Seoane, La Coruña (1997)

Estas instituciones promovieron desde sus inicios el conocimiento y difusión de la obra de estos artistas, muchos de ellos marginados durante décadas de la consideración por su carácter antifranquista. En algunos casos, y el de Seoane es relevante en Galicia, la mirada que se dio sobre su obra y trayectoria se caracterizó por ser netamente regionalista, en este caso galleguista, sin atender en exceso a su papel dentro del propio arte argentino en los muchos decenios que duró su destierro. Invertiendo ese punto de vista, en 2007, con motivo del décimo aniversario de su Fundación coruñesa, se llevó a cabo la muestra *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*, comisariada por Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Miguel Anxo Seixas Seoane, construyendo una visión “argentina” de su trayectoria. Esta necesaria mirada desde América a estos creadores españoles y a su obra marca una de las tareas aun pendientes en la completa revalorización de estos artistas.

En este sentido ha resultado del todo atinada la lectura llevada a cabo sobre la labor plástica y editorial de Miguel Prieto en México, cuya labor se enlaza a la de Seoane al haber sido ambos figuras decisivas, en sus países de acogida, de la renovación de las artes gráficas. Por este motivo, bien podríamos señalar a ambos como dos artistas ineludibles en cualquier recuento que se haga del arte español en el exilio. Fue también en 2007 cuando se llevó a cabo la

exposición *Miguel Prieto. La armonía y la furia* (2007), en Ciudad Real y que después fue llevada al MUNAL de México; dos años después la exposición *Después de la Alambrada. El arte español en el exilio: 1939-1960* que itineró por Zaragoza, Córdoba, Valencia y Badajoz, resultó un muy buen muestrario de la producción del exilio español, contabilizando la presencia de los principales artífices. En la misma se hizo un intento de tomar la obra de los exiliados centrándose en tres destinos, representados por tres salas: Europa, América (Cono Sur y otros destinos transoceánicos) y México.

### **2.3. La apuesta al arte latinoamericano por parte de las fundaciones privadas**

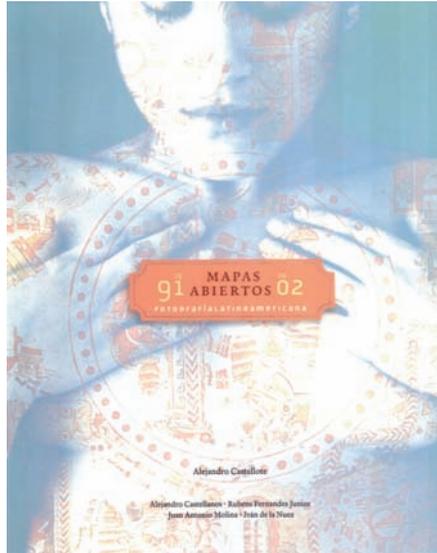
Dentro de este ensayo, parte significativa le corresponde al papel desempeñado por las fundaciones privadas en la promoción del arte latinoamericano así como, en algunos casos, en la formación de colecciones. Desde los años 90 podemos señalar la labor de la Fundación La Caixa, que en su sede madrileña de la calle Serrano presentó en 1997 la exposición *Tarsila, Frida y Amelia*, con obras de primer nivel de la brasileña Tarsila do Amaral, la mexicana Frida Kahlo y la cubana Amelia Peláez. Fue inaugurada coincidentemente con una edición de ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), dedicada al arte latinoamericano. La Fundación mantendría vigente en los años siguientes su apuesta al arte latinoamericano, y demostrativo de ello es la realización, en 1999, de la muestra *Claves del Arte Latinoamericano. Colección Constantini*, con una selección de las obras relevantes de la colección del empresario argentino Eduardo Constantini, que conformaría el basamento inicial del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) que se inauguraría en 2001.

En el año de 2007 se llevó a cabo la exposición *Arte Latinoamericano en la Colección BBVA* en el Palacio Marqués de Salamanca de Madrid. Comisariada por Andrés Ciudad, Luís Eduardo Wuffarden, Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Guillermo de Osma esta muestra hacía un recorrido por el arte del continente dividiéndolo en cuatro momentos, el arte en la América Andina Prehispánica, la época virreinal, el siglo XIX y finalmente el siglo XX<sup>19</sup>. La misma estuvo conformada por obras procedentes de las entidades bancarias que

---

<sup>19</sup> Visita virtual disponible en: <http://www.bbva.com/TLBB/expo/index.html> (consultada en enero de 2012).

el BBVA había adquirido en América, y, por ese propio carácter, se trataba de un conjunto desigual donde países como México, Perú o Chile estaban mejor representados que los demás.



5. Catálogo de la exposición *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana (1991-2002)*. Madrid, Fundación Telefónica, 2003

La Fundación Telefónica también desarrollaría exposiciones “latinoamericanas” inclinándose a líneas como la fotografía, en la que sobresalieron *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana (1991-2002)* en 2003 (FIG. 5) y las dedicadas en 2006 y 2008, respectivamente, al peruano Martín Chambi y al argentino Horacio Coppola<sup>20</sup>, la fotografía vinculada al vídeo-arte, al web-arte y al arte conceptual (*El final del eclipse. El arte de América Latina en la transición al siglo XXI*, Madrid, 2001), y el arte geométrico (varias obras latinoamericanas forman parte de su acervo y circularon en la exposición titulada *El cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica* a partir de 2005). Cubismo, Fotografía Contemporánea o Figuración Renovadora, basamentos de las colecciones de Telefónica, incorporaron obra latinoamericana, pudiendo mencionar en las mismas nombres como los de los uruguayos Rafael Barradas

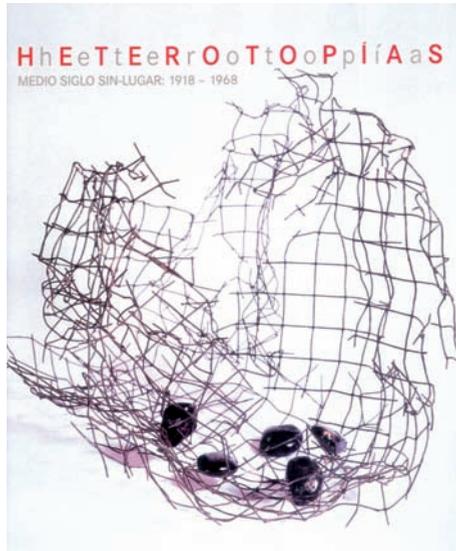
<sup>20</sup> Página web de la exposición: [http://www.fundacion.telefonica.com/es/que\\_hacemos/conocimiento/exposiciones/2010/coppola/index.html](http://www.fundacion.telefonica.com/es/que_hacemos/conocimiento/exposiciones/2010/coppola/index.html) (consultada en enero de 2012).

y Joaquín Torres García, el brasileño Vicente do Rego Monteiro y el argentino Xul Solar en el caso del primero, los brasileños Vik Muniz y Miguel Rio Branco en fotografía, o el venezolano Francisco Arias en el último de los apartados.

Otra de las labores de difusión del arte latinoamericano es la que ha ejercido, sobre todo en los últimos años, la Fundación Juan March, principalmente en su sede de Madrid. En 2009 se celebró allí, comisariada por Juan Manuel Bonet, la primera muestra individual en España de la brasileña *Tarsila do Amaral*. En 2011 sobresalió la exposición *América Fría: la abstracción geométrica en América Latina (1934-1973)*, una completa exhibición con más 300 piezas de 60 artistas de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Uruguay, Venezuela y México. Pero también en su sede de Palma de Mallorca se realizaron exposiciones monográficas de reconocidos artistas iberoamericanos, como *Carlos Cruz-Díez. El color sucede* (2009), con obras recientes del creador venezolano.

#### **2.4. Algunos proyectos expositivos en museos españoles**

Volviendo al ámbito de incentivo estatal, en el año de 2001 se concretó en el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía (MNCARS), entonces bajo la dirección de Juan Manuel Bonet, *Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte de Latinoamérica*, uno de los proyectos más innovadores y ambiciosos sobre la producción de arte contemporáneo en el continente, enlazando variopintos aspectos, abarcativos inclusive de testimonios del siglo XIX. Las cinco propuestas, con carácter independiente, se titularon *F[r]icciones*, exposición comisariada por Ivo Mesquita y Adriano Pedrosa; *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*, por Gerardo Mosquera; *Heterotopías: medio siglo sin lugar (1916-1968)*, coordinada por Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea (FIG. 6); *Más allá del documento*, de Mónica Amor y Octavio Zaya; y finalmente un ciclo de cine, video y multimedia, comisariado por Berta Sichel, llamada *Eztetyka del Sueño*.



6. Catálogo de la exposición *Heterotopías: medio siglo sin lugar (1916-1968)*. Madrid, Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía, 2001

Respecto del MNCARS, sabemos de la importancia y presencia creciente del arte latinoamericano en sus colecciones, pero al intentar identificar las obras que componen ese repositorio de una manera organizada, sea a través de catálogos, sea a través de internet, se presentan dificultades insalvables, y en este sentido se erige como una cuenta pendiente el incorporar sus inventarios a CERES, la Red Digital de Colecciones de Museos de España, como han hecho la mayor parte de las instituciones museísticas estatales españolas, lo que devendría en un conocimiento más certero de este acervo, que de tanta utilidad resultaría para localizar obras latinoamericanas en territorio español.

Si partimos de la información disponible actualmente en la web del MNCARS, podemos encontrar secciones y obras latinoamericanas en la exposición permanente (Sala 206.1 dedicada a *Joaquín Torres García*, Sala 408 a *El Arte Concreto en Brasil. Enfrentamientos políticos y espacios de intervención*, Sala 418 a *Lucio Fontana*, Sala 420 a *Roberto Matta (1960-1970). Arquitecturas humanizadas*, Sala 104.05 a *Helio Oiticica, Tropicalia*; Sala 001.05 al *Activismo artístico en América Latina*). Pueden hacerse búsquedas de obras de la colección en línea (por título, autor, fecha de ingreso y/o forma de ingreso), aunque no de manera exhaustiva, y aparece algún enlace

puntual que informa de las adquisiciones del año 2010, en donde pueden verse obras de los latinoamericanos Horacio Zabala, Liliana Porter, Alberto Greco, Roberto Matta y Leandro Katz, entre otros.

Párrafo especial debemos reservar al ya citado Juan Manuel Bonet, figura esencial para entender la divulgación del arte latinoamericano en España, por su trabajo institucional no solamente en el MNCARS sino también cuando estuvo bajo su dirección el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), donde potenció la formación de una importante y representativa colección de las vanguardias latinoamericanas, única en España, que además de obra plástica (sobresaliendo aquí la fotografía) incluyó importantes recursos documentales. Entre las numerosas exposiciones que propulsó Bonet desde dicha entidad podemos mencionar la dedicada a *El ultraísmo y las artes plásticas* (1996), o *Brasil. De la antropofagia a Brasilia, 1920-1960* (2001), y numerosas sobre fotografía latinoamericana destacando monográficas de Horacio Coppola, Grete Stern, Sergio Larraín, los Hermanos Mayo, entre muchas otras.

Sin irnos de Valencia, en el año 2007 se celebró la IV Bienal de la ciudad, titulada *I Encuentro entre dos mares. Bienal São Paulo-Valencia*, que aspiraba convertir a la capital levantina en un importante referente de arte iberoamericano, una suerte de contrapartida a las múltiples exposiciones que desde años anteriores venía promoviendo la Generalitat Valenciana en diferentes países latinoamericanos. La reformulación del certamen incluía además del cambio de denominación, un aumento de espacios de exhibición llegando al total de cinco exposiciones, más trece muestras de artistas emergentes en varias galerías de arte de la ciudad. Las exhibiciones ofrecían un recorrido por obras significativas de la Bienal de São Paulo, pero también incluían una muestra de arte popular e indígena.

La muestra *Luzao Sul* comisariada por Agnaldo Farias y Jacopo Crivelli Visconti, se sustentaba en expresiones artísticas latinoamericanas lanzadas por la Bienal brasileña, basándose en la investigación de vías que cruzan las complejas relaciones entre la península e Iberoamérica. Por otro lado, y con propuestas muy contrastantes, estaban las muestras *Áfricas-Américas. Encuentros convergentes: ancestralidad y contemporaneidad* y *Otras contemporaneidades. Convivencias problemáticas*. La primera, comisariada por Emanuel

Araújo, mezclaba el arte de indios, negros y blancos proponiendo una nueva organización de la perspectiva con la inclusión de nuevas indagaciones sobre la tolerancia y la solidaridad. La segunda, pensada por Ticio Escobar y Kevin Power, como bien subraya el título, buscaba enseñar distintas formas que conviven en la contemporaneidad en cuanto a la producción de arte de estos países, poniendo en el mismo escalón obras más experimentales y vanguardistas y otras de culturas marginales (indígenas, mestizos, minorías inmigrantes y sectores alternativos). La exposición, en cierta manera, era un reflejo del trabajo crítico de Ticio Escobar, rompedor de dicotomías entre “culto” y “popular”, plasmado en la práctica a través de la concepción museográfica del Museo del Barro de Asunción del Paraguay<sup>21</sup>.

Desde el Estado español, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) organizó una serie de exposiciones de notable importancia para el conocimiento del arte de los países americanos en la Península. En 2002 se llevó a cabo la titulada *El país del quetzal, Guatemala maya e hispana* exhibida en Madrid y llevada a Viena, y dos años después, en Barcelona, y con itinerancias a Madrid y Washington, *Perú Indígena y virreinal*, aunque ambas no incorporaron arte posterior al periodo independentista. Sí lo hicieron la muestra *Traslaciones, España-México, pintura y escultura, 1977-2002* exhibida en 2003 en el Círculo de las Bellas Artes de Madrid y en México, e *Iberoamérica mestiza: encuentro de pueblos y culturas*, que circuló el mismo año por Santillana del Mar y Madrid. En 2007, en la Biblioteca Nacional de España se celebró *Ecuador: tradición y modernidad*, con piezas selectas de arte prehispánico, virreinal, y de los siglos XIX y XX.

Más recientemente, también en la Biblioteca Nacional y ya con el auspicio de Acción Cultural Española (AC/E), la nueva entidad surgida de la fusión de tres sociedades estatales, la mencionada SEACEX, SECC Y SEEI, se realizó en los meses centrales de 2011 la muestra *América Latina 1810-2010: 200 años de historias* (FIG. 7), proyecto enmarcado en las celebraciones de los bicentenarios de las independencias americanas. Bajo la curaduría de Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Pedro Pérez Herrero, la exposición reunió

---

<sup>21</sup> Cfr. ESCOBAR, Ticio. “Los desafíos del museo. El caso del Museo del Barro de Paraguay.” En: BELLIDO GANT, María Luisa (Ed.). *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón: Trea, 2007, pp. 55-72.

manuscritos, libros, mapas, ilustraciones, grabados, dibujos, carteles, óleos, acuarelas, estampas, esculturas y registros sonoros, entre otros objetos, pertenecientes todos a colecciones españolas.



*7. Una de las salas de la exposición América Latina 1810-2010: 200 años de historias. Biblioteca Nacional, Madrid, abril-agosto de 2011*

Estos proyectos son demostrativos de que la rueda ha seguido girando sin solución de continuidad desde los nuevos escenarios planteados en España para el arte latinoamericano desde las celebraciones del 92, de los que hemos dado amplia pero selecta cuenta en este apretado ensayo. La nueva realidad de la península, marcada por la alarmante crisis económica, y siendo conscientes de que en situaciones así es la cultura uno de los espacios donde más se acentúan los recortes monetarios, muestra y anticipa una clara modificación de las pautas de acción: ya no son posibles -o al menos no en la cantidad y con las casi ilimitadas posibilidades de hace unos años- los costosos proyectos interoceánicos financiados desde España. Como en otros ámbitos del arte y la cultura, la imaginación, la investigación y otros recursos humanos deberán suplir lo que antes solían solucionar los financiamientos públicos y privados. El desafío está servido, y el tiempo se encargará de demostrar si, aun en la adversidad, hemos sido capaces de mantener vigentes y vigorosos los contactos artísticos de España con Latinoamérica.







***Bienes muebles  
y su adaptación  
al proyecto de  
excelencia Andalucía  
en América:  
“Arte, cultura  
y sincretismo estético”***

**Juan Antonio Arenillas Torrejón  
Ana Ruiz Gutiérrez**

Hace unos años en un artículo en el que se presentaba la base de datos *Bienes Muebles*, decíamos que poseía una doble vocación, “la de sistematizar una información básica sobre los bienes muebles de Andalucía y servir de herramienta abierta de desarrollo”, para otros proyectos y colaboraciones en el estudio y registro del patrimonio mueble. También se decía que era “una aplicación abierta hacia otros módulos de información que enriquezcan y profundicen en el conocimiento del patrimonio mueble andaluz”<sup>1</sup>. No en vano, los criterios y la metodología empleados por el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), y los conceptos fundamentales aplicados en el sistema, sirvieron como base para dos importantes proyectos europeos del Programa Raphael: el “Inventario del Patrimonio Mueble en las Universidades Europeas: catalogación, tutela y difusión en Granada, Coimbra y Venecia” y “La Escultura policromada religiosa de los siglos XVII y XVIII. Estudio comparativo de técnicas, alteraciones y conservación en Portugal, España y Bélgica”<sup>2</sup>. En los casos americanos de los inventarios de bienes muebles de Ecuador y Nicaragua, se aplicaron directamente los mismos criterios, la metodología de trabajo y el modelo de datos utilizados en el IAPH. Recientemente, se ha iniciado un importante proyecto de colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía, para la Gestión del Patrimonio Cultural de las Universidades Públicas Andaluzas, en el que una vez más se vienen aplicando los criterios y la metodología ya indicados.

---

<sup>1</sup> ARENILLAS, Juan Antonio. “Bienes Muebles, hacia un nuevo concepto en la catalogación del Patrimonio Mueble”. *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 32, (Año VIII, Septiembre, 2000), pp. 200-204. El diseño y desarrollo de la aplicación se inició en 1998, culminando a finales del año 2000. Fue fruto del trabajo interdisciplinar de las entonces áreas de Bienes Muebles, Arqueología y Etnología del Centro de Documentación y Estudios. Se pasó de una base de datos que utilizaba como herramientas, Dbase IV y Clipper, a otra que ofrece una visión de pantallas en el estándar Windows, desarrollada en Access 97, y accediéndose a ella a través de una aplicación en Visual Basic 6.0.

<sup>2</sup> Ambos proyectos sirvieron para que un importante grupo de profesionales de distintas disciplinas y de diferentes países, llegaron a consensos en el tratamiento de la información y de la documentación. Los profesionales del IAPH pusieron sus conocimientos al servicio de los proyectos, así como los modelos de datos y las herramientas informáticas de los que en esos momentos se disponía. El desarrollo de las actividades se llevó a cabo entre los años 1999 y 2002.

Desde el año 2007 investigadores del grupo *Andalucía-América: patrimonio y relaciones artísticas (HUM806)* en colaboración con otros profesionales de universidades andaluzas pusieron en marcha el proyecto de excelencia financiado por la Junta de Andalucía, *Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético (P07-HUM-03089)*, coordinado por D. Rafael López Guzmán, investigador responsable del grupo de investigación anteriormente citado. Asimismo, gestionó la solicitud en marzo de 2008 al IAPH, de la cesión de la base de datos *Bienes Muebles* para la catalogación de artistas, obras e iconografías de origen andaluz que desarrollaron su trabajo en América o se conservaban en colecciones del Nuevo continente. Finalmente planteaba la posible necesidad de realizar distintas modificaciones, pidiéndose que fuesen llevadas a cabo por los técnicos del IAPH<sup>3</sup>.

Durante un año aproximadamente, se realizaron distintas reuniones de trabajo tanto en Granada como en Sevilla, en las que se analizaron y se valoraron los cambios a realizar en la aplicación, llegándose finalmente a un acuerdo formalizado en el Convenio de colaboración firmado el 2 de marzo de 2009, entre el IAPH y la Universidad de Granada, para la catalogación de artistas, obras e iconografías de origen andaluz en América, comprometiéndose el primero a adaptar la aplicación informática y la segunda a ceder toda la información y documentación tanto textual y gráfica, según los formatos establecidos por el IAPH<sup>4</sup>.

La aplicación adaptada a este proyecto se estructura o posee tres grandes funciones: Alta/Modificación, Consulta/Informes y Administración, manteniendo las originalmente concebidas. Las dos primeras están desarrolladas y la tercera en construcción. Los conceptos de carga, actualización y consulta de datos, quedan abarcados con las funcionalidades indicadas. Como acceso se

---

<sup>3</sup> Es un proyecto de excelencia de la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia, en que también participan las universidades de Sevilla y Almería.

<sup>4</sup> El equipo de trabajo del IAPH está compuesto Isabel Dugo Cobacho para los temas gráficos, Luis Reina Román para los de carácter informático y Juan Antonio Arenillas, en los relacionados con la coordinación desde el IAPH y la información textual incorporada en la base de datos. La información textual debe entregarse en la propia base de datos y la información gráfica en formato TIF y JPG. Las modificaciones realizadas en la aplicación *Bienes Muebles* fueron llevadas a cabo desde Sistemas de Información, por Luis Reina Román.

diseñó una pantalla con los iconos de las universidades de Granada, Sevilla y Almería, el del IAPH y el de la Junta de Andalucía, y las pestañas o etiquetas que permiten la navegación por la aplicación. Cada uno de esos contenidos presenta en el *Frame* los distintos hipervínculos o funciones y el *Contenido* donde aparecen las distintas pestañas o etiquetas que dan acceso a los diferentes funciones.

## 1. Alta/Modificación



La aplicación crea un código numérico para cada una de las piezas inventariadas, el cual facilita la propia aplicación al seleccionar en la pantalla *Alta del bien*, el País, el Estado, la Provincia, la Ciudad y el Inmueble. Se produjo aquí el más importante cambio o adaptación que hubo que realizar en la aplicación, ya que para los objetos muebles localizados en el territorio andaluz bastaba con la inclusión de la Provincia, Municipio e Inmueble. Pero incluso para el caso que nos ocupa del mundo americano, se hizo más complejo al comprobar que no todos los países contaban con su Estado, su Provincia, su Ciudad y su Inmueble. Hubo que adoptar determinados convencionalismos como entender Argentina como País y Provincia, y Buenos Aires como Estado y Ciudad. Además de esos atributos, aparecen otros campos de búsqueda como Tipologías, Iconografías, Autor/es y Cronología, que facilitan la comprobación previa de si el objeto que se desea incluir está o no en el sistema. En el caso de no estar, debe seleccionarse en el *Frame* la opción Nueva alta, pasándose a cumplimentar el módulo Fuentes, que recoge la fecha en que se incorpora la información a

la base de datos, nombre y apellidos del colaborador, y la fecha de la colaboración.

La función Altas/Modificación incorpora información sobre Identificación, Localización, Descripción, Análisis, Documentación, Imágenes y Datos Museográficos.

The screenshot shows a software window titled "Bienes Muebles". On the left, there is a vertical menu with options: "Nueva Alta", "Ver datos", "Borrar", "Volver", and "Cerrar". The main area contains several dropdown menus for location: "País" (Cuba), "Estado" (Ciudad de La Habana), "Provincia" (La Habana Vieja), "Ciudad" (Ciudad de La Habana), and "Inmueble" (Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba). Below these is a section titled "Otros campos de búsqueda" with input fields for "Tipología", "Iconografía", "Autor", and "Cronología". At the bottom, there is a table with two columns: "Denominación" and "Nº Registro".

Denominación	Nº Registro
Muchacha tocando la guitarra	31/119
Mujer en la playa	32/119
Gitarista	33/119
Chula y maleta	34/119
Muchachos en interior	35/119
Caballeros en una posada	36/119
Parque de río	37/119
Parque fluvial con barca	38/119
Boda en Venecia	39/119

This screenshot shows a form with the following fields: "País" (Cuba), "Estado" (Ciudad de La Habana), "Provincia" (La Habana Vieja), "Ciudad" (Ciudad de La Habana), "Dirección" (C/Trocadero e/ Monserrate y Zulueta), "Denominación inmueble" (Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba), and "Denominación mueble" (Muchacha en interior). On the left, there are buttons for "Aceptar" and "Cancelar".

The screenshot shows a section titled "FUENTES" with the following fields: "Fecha" (14/11/2011), "Colaborador" (Rafael López Guzmán), and "Fecha Colaboración" (14/11/2011). There is an "Aceptar" button at the bottom right.

## 1.1. Identificación y Localización

Además de las información cargada en el proceso de alta, el módulo contiene también datos sobre otras denominaciones y la ubicación ya sea habitual o temporal.<sup>5</sup>

Denominación: Muchacha en interior		Nº Registro: 25/74
Análisis	Datos Museográficos	Documentación
Identificación y localización	Imágenes	Descripción
Código:	0070040004000100010036.000	
País:	Cuba	
Estado:	Ciudad de La Habana	
Provincia:	La Habana Vieja	
Ciudad:	Ciudad de La Habana	
Inmueble:	Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba	
Dirección:	C/Trocadero e/ Monserrate y Zulueta	
Denominación:	Muchacha en interior	
Otras Denominaciones:		
Ubicación habitual:		
Ubicación temporal:		

## 1.2. Descripción

Se recoge información referente a Volumen, Tipologías, Períodos Históricos, Cronología, Certeza, Estilo, Escuela, Iconografías, Autor/es, Inscripciones de Autorías/Marcas, Otras Inscripciones, Descripción, Historia de la pieza, Paralelos y Significación. (Fig. 6) Para los atributos Tipologías, Períodos Históricos, Estilos, Escuelas e Iconografías, se incluyen listados asociados normalizados extraídos del Tesoro de Patrimonio Histórico Andaluz (TPHA), existiendo la posibilidad de añadir nuevos términos, los cuales son estudiados por Normalización Terminológica, previa a su inclusión definitiva. También se incorpora en el campo Autor/es, un listado normalizado que permite la captura del término por parte del catalogador, y en el caso de no encontrarlo, la aplicación le permite su inclusión provisional.

<sup>5</sup> El modo de acceso (público o restringido), el régimen de visitas y la procedencia, atributos que forman parte del módulo de Identificación y Localización en la base de datos *Bienes Muebles*, fueron eliminados en la adaptación de esa aplicación al proyecto.

Denominación: **Muchacho en interior** Nº Registro: 364119

Análisis   
 Datos Museográficos   
 Documentación

Identificación y localización   
 Imágenes   
 Descripción

**Volumen:**  **Temática:**

**Partidas Hist:**  **Cronología:**

**Categoría:**  **Estado:**

**Escuela:**  **Iconografía:**

**Autor/es:**  **Personas:**

**Copia de:**  **Atribuido:**

**Inv. Autor/es/Personas:**

**Otros Intervenciones:**

**Descripción:**

**Historia de la pieza:**

**Paralelos:**

**Significación:**

---

**Pinturas:**

Pinturas  
 Pinturas de caballo  
 Pinturas murales  
 Pinturas sobre tabla

Pinturas de caballo

---

**Autores existentes en la base de datos:**

**Autor:**

Autor	Agente	Fecha de Nacimiento	Fecha de Muerte
Mundo Ferradás, José	Pintores	1899	1920

**Datos del nuevo autor:**

**Autor:**   Atribuido

**Agente:**

**Intervención en la obra:**

**Lugar de nacimiento:**  **Fecha nacimiento del autor:**

**Lugar de muerte:**  **Fecha muerte del autor:**

**Autores del base:**

Autor	Agente	Intervención
Mundo Ferradás, José	Pintores	Pinturas

### 1.3. Análisis

Incorpora este módulo un Análisis físico con información referida a Materiales, Soportes, Técnicas, Medidas y Peso. En los tres primeros, la introducción de datos se realiza a través de diferentes cajas de listas normalizadas del TPHA, permitiendo la aplicación la inclusión de nuevos términos.

Denominación: Muchacha en interior N° Registro: 26/74

Identificación y localización | Imágenes | Descripción

Análisis | Datos Museográficos | Documentación

ANÁLISIS FÍSICO

Materiales: Leno (Material)

Soportes: Leno (Material)

Técnicas: Pintura al óleo (Técnica)

Medidas: 325 x 41 cm.

- Nuevo Registro
- Serie
- Volver
- Cerrar

#### 1.4. Datos museográficos

Este módulo incorpora información relativa al n° de Inventario, n° de Expediente, Fecha y Forma de ingreso, Valoración museográfica y Movimientos.

Denominación: Muchacha en interior N° Registro: 26/74

Identificación y localización | Imágenes | Descripción

Análisis | Datos Museográficos | Documentación

N° de Inventario: 93619

N° de Expediente: Registro 5499

Fecha de Ingreso:

Forma de Ingreso:

Valoración museográfica:

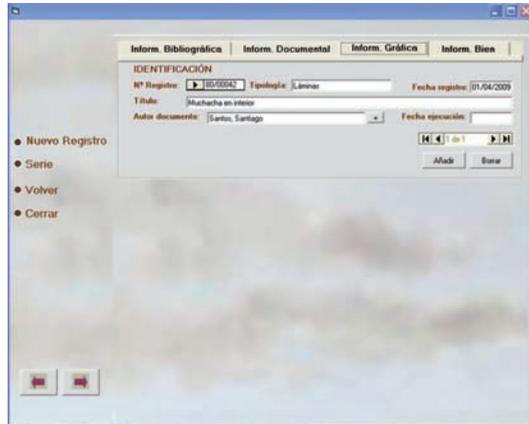
Movimientos:

- Nuevo Registro
- Serie
- Volver
- Cerrar

#### 1.5. Documentación

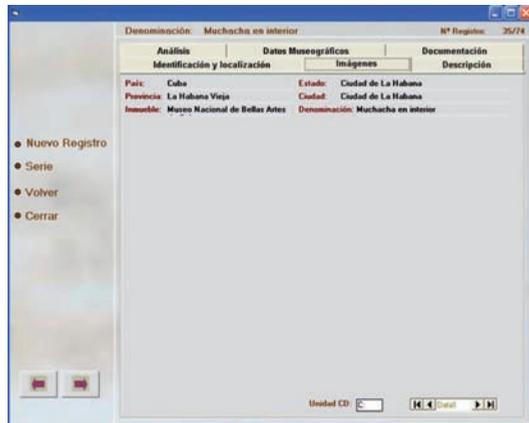
Incorpora los módulos documentales bibliográfico, documental y gráfico, y las posibles interrelaciones entre los dos primeros. El modo de introducción de datos varía según se trabaje con un documento

fondo o fuente. En el caso de la cita de una obra bibliográfica que contenga documentos o gráficos del bien mueble catalogado, se introducirán a través de Documentos relacionados, y no a través de Información Documental. En *Información bibliográfica*, se incorporó un listado normalizado de citas bibliográficas incluidas en la base de datos y se incluyó un nuevo atributo, Localización, para los casos en los que la consulta de fuentes bibliográficas se produjera en bibliotecas de particulares. En cuanto a *Información Documental*, se redujeron sus atributos, adaptándose a las necesidades del proyecto. De mayor consideración fue la simplificación de la *Información Gráfica*, recogiendo datos identificativos de la imagen como N° de registro, Tipología, Fecha de registro, Título, Autor del documento y Fecha de ejecución.



## 1.6. Imágenes

La aplicación posibilita la visualización directa de la/s imagen/es que documentan gráficamente al bien mueble. El alta de la información gráfica desde el módulo de Documentación, genera una signatura que deberá darse a la imagen, al igual que una ruta que permitirá verla. Este módulo de imágenes está preparado para que el catalogador seleccione la unidad donde reside la imagen para poder verla y usarla en los informes de salida.



## 2. Consulta/Informes

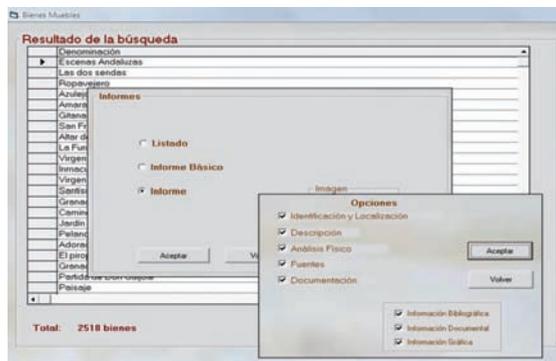
Esta función tiene como objetivo principal el facilitar la información de un modo rápido y ágil, permitiendo al usuario realizar búsquedas con o sin operadores. Para ello se ha establecido una primera pantalla en la que se insertan los distintos campos opcionales de búsqueda: País, Estado, Provincia, Ciudad, Inmueble, Denominación, Cronología, Escuelas, Iconografías, Autor/es y Lugar de nacimiento. Una vez realizada la búsqueda, se seleccionará la opción *Informes*, a través de la cual se accederá a los distintos listados e informes que ofrece la aplicación, Listado, Informe básico e Informe, optándose por insertar o no la imagen en los dos últimos, generándose un documento en word que se podrá guardar o imprimir. También en el Informe se puede establecer una selección en función de los módulos de información. La aplicación también permite a través de la opción *Base de Datos*, acceder a la misma y visualizar los distintos registros obtenidos en la consulta.

The image shows two screenshots of the 'Bienes Muebles' application. The top screenshot is a search filter window titled 'Seleccione las opciones de búsqueda'. It contains several dropdown menus for filtering: País, Estado, Provincia, Ciudad, Inmueble, Denominación, Cronología, Escuelas, Iconografías, Autor/es, and Lugar de Nacimiento. At the bottom are three buttons: 'Buscar', 'Nueva Búsqueda', and 'Volver'.

The bottom screenshot is a search results window titled 'Resultado de la búsqueda'. It displays a list of search results with the following items:

Denominación
Escuelas Andaluzas
Las dos sanidades
Ropavejero
Azuñejo
Amorcineta
Gitana del Sacromonte
San Francisco de Asís
Altar de San Isidro Labrador
La Fundación de Buenos Aires (1910-1924)
Virgen de las Angustias
Inmaculada Concepción
Virgen de los Dolores
Santísimo Cristo del Gran Amor
Granada
Cermino de Bernalón (Alcalá)
Jardín del Generalife
Palacio la Pava
Adoración mahometana
El parpelo
Granada
Parfida de Don Oujote
Paraje

At the bottom of the results window, it shows 'Total: 2510 bienes' and three buttons: 'Informes', 'Base de Datos', and 'Volver'.



### 3. Resultados de la puesta en marcha de la base de datos Bienes Muebles en el proyecto Andalucía en América

En este proyecto *Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético* se ha profundizado en el estudio y divulgación de las relaciones artísticas entre ambos espacios culturales, incidiendo en una primera fase de manera especial en los siguientes países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Guatemala, México, Perú, Puerto Rico y República Dominicana. Es decir, las áreas sudamericana, Caribe y México-Guatemala.

Metodológicamente, se realizó en primer lugar una exhaustiva recogida de información relativa al tema, consultando estudios, tanto bibliográficos como hemerográficos, entre los que destacamos los referentes a geografía histórica y publicaciones histórico-artísticas, que nos permitieran alcanzar una comprensión correcta de la realidad del continente y sus relaciones con Andalucía, así como el estudio de las fuentes documentales por la importancia que tienen para el conocimiento del tema en cuestión, destacando el trabajo en el Archivo General de Indias de Sevilla así como en diversos archivos americanos como en los Archivos Generales de la Nación de México, Buenos Aires y Colombia.

Posteriormente se realizó una segunda fase de trabajo de campo en los países antes citados, desarrollando una interesante selección de piezas en los museos públicos y privados más destacados, entre otros el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Museo Nacional de Arte de Bolivia, Museo de Arte de Lima, Museo Nacional de Arte

Banco Central del Ecuador, Museo Nacional de Colombia, Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, Museo de Arte de Ponce (Puerto Rico), MUNAL (Museo Nacional de Arte, México), Museo Soumaya de México, etc.

La investigación se esquematizó en varios campos de estudio, para no ahondar en los estudios genéricos que se habían desarrollado anteriormente en esta materia, dividiéndola en los siguientes epígrafes: artistas, obras de arte, iconografías así como la representación y donaciones de los personajes ilustres andaluces en territorio americano.

Fue tras el trabajo de campo donde se comprobó la dimensión real de la actividad investigadora, lo que nos llevó a plantearnos el estudio particular de los epígrafes anteriores a través de unas fichas catalográficas que se normalizaron mediante la base de datos *Bienes Muebles* aplicada a el proyecto *Andalucía en América*, anteriormente analizada<sup>6</sup>.

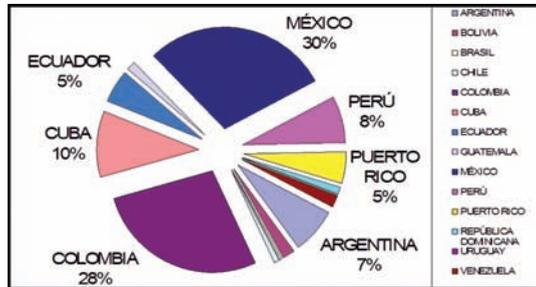
Los resultados de la base de datos en el año 2011, se resumen en la sistematización de 2.518 registros, correspondiendo por países al siguiente número, Argentina (192), Bolivia (44), Brasil (8), Chile (25), Colombia (681), Cuba (258), Ecuador (132), Guatemala (34), México (754), Perú (188), Puerto Rico (125), República Dominicana (29), Uruguay (2), Venezuela (46). En Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Panamá y Paraguay, aún no se ha incluido ningún dato, ya que la inserción de los mismos corresponde al perfil del personal investigador que conforma el equipo del proyecto, incidiendo en países como México y Colombia, según se puede apreciar en el gráfico de porcentaje de los registros por países.

Cronológicamente los registros se corresponden al periodo comprendido desde el siglo XVI al XXI, siendo mayoritariamente las obras de arte de los siglos XIX al XX. Los autores registrados de origen andaluz son un total de 126, divididos por provincias señalamos que nacidos en Almería tenemos un total de 2, en Granada 13, en Jaén 7, en Córdoba 8, en Málaga 11, en Huelva

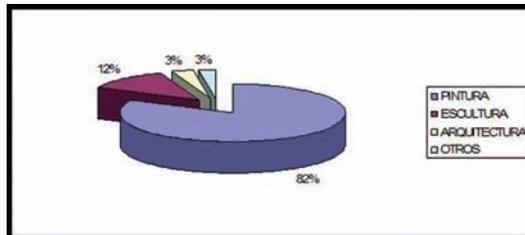
---

<sup>6</sup> La coordinación de la base de datos *Bienes Muebles* para el proyecto *Andalucía en América* ha sido realizada por Ana Ruiz Gutiérrez, con la colaboración de todos los miembros del proyecto, especialmente de María Marcos Cobaleda.

3, en Cádiz 17, siendo los de Sevilla con 65, los más prolíficos en tierras americanas. De estos artistas andaluces en América destacan principalmente los pintores, sobre escultores, arquitectos u orfebres, hecho evidenciado a través del gráfico de distribución tipológica de los bienes registrados.



La sistematización de estos datos nos ha permitido dar a conocer artistas que desconocíamos no tanto de su existencia sino de su intensa labor en América e incluso la aparición de obras inéditas como es el caso de Andrés de Concha (Sevilla - México 1612), activo en México desde 1568 y del que recientemente se ha identificado una obra que podría ser de su autoría en una colección particular en México gracias a la investigadora Teresa Suárez Molina<sup>7</sup>.



Aunque en un futuro la finalidad de la base de datos sea su exhibición pública mediante los canales pertinentes, ya se ha comenzado la transferencia científica de la investigación realizada, principalmente a través de la colección de libros puesta en marcha

<sup>7</sup> SUÁREZ MOLINA, María Teresa. "Andrés de Concha, un pintor sevillano en una colección mexicana". En: AA.VV. En: *Andalucía y América. Patrimonio Artístico*. Rafael LÓPEZ GUZMÁN (Coord.) Granada: Editorial Atrio y Editorial de la Universidad, 2011, pp. 31-43.

desde el inicio del proyecto<sup>8</sup>, la realización de la página web<sup>9</sup> e iniciativas expositivas como la reciente exposición comisariada por D. Rafael López Guzmán, Caminos del Barroco entre Andalucía y Nueva España, en el Museo Nacional de San Carlos de México y el San Pedro Museo de Arte en Puebla de los Ángeles, México durante el año 2011-2012<sup>10</sup>. Así como la presentación y publicación en esta monografía colectiva, de los resultados de la base de datos *Bienes Muebles* en el seminario “Patrimonio Iberoamericano desde Andalucía” celebrado los días 9 y 10 de diciembre de 2011 en la Universidad Internacional de Andalucía. Sede Antonio Machado. Promovido por el proyecto *Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético*.

Las numerosas contribuciones de artistas andaluces en América junto con la dilatada difusión de las iconografías andaluzas hace que la inserción de bienes en la base de datos sea infinita. En este sentido pretendemos continuar la labor iniciada potenciando los países menos trabajados mencionados anteriormente e iniciando la labor de investigación en EEUU y Filipinas, países que conservan en colecciones públicas y privadas objetos artísticos que muestran el esplendor de su pertenencia histórica al virreinato de Nueva España desde el siglo XVI hasta el XIX, y que contribuirían satisfactoriamente a la consolidación de la base de datos *Bienes Muebles* para el proyecto *Andalucía en América*.

---

<sup>8</sup> LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Coord.) *Andalucía y América. Cultura Artística*. Granada: Editorial Atrio. Universidad de Granada, 2009. ISBN, 978-84-96101-87-6; *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*. Granada: Editorial Atrio. Universidad de Granada, 2010. ISBN, 978-84-96101-92-0.; *Andalucía y América. Patrimonio Artístico*. Granada: Editorial Atrio. Universidad de Granada, 2011. ISBN, 978-84-96101-98-2. *Andalucía en América: Arte y Patrimonio*. Granada: Editorial Atrio. Universidad de Granada, 2012. ISBN: 978-84-15275-11-4.

<sup>9</sup> Para más información de todas las actividades relacionadas con el proyecto de excelencia *Andalucía en América* ver <http://andaluciayamerica.com/>.

<sup>10</sup> Cfr. AA.VV. *Caminos del Barroco entre Andalucía y Nueva España*. México: Museo Nacional de San Carlos/INBA, 2011. AA.VV. *Caminos del Barroco*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 2012.





# Historiografía e investigación sobre Patrimonio Americano desde Andalucía

Gloria Espinosa Spínola

La historiografía producida por andaluces sobre Patrimonio Americano, complejo caleidoscopio de saber, presenta en la actualidad un panorama variado, rico y consolidado dentro de la comunidad científica española y americana. Esta realidad es, sin lugar a dudas, fruto del carácter pionero que la investigación sobre América ha tenido para la comunidad científica andaluza. Líneas de investigación, tendencias y recopilación bibliográfica, exposición del pensamiento científico de temática americana hecho en Andalucía o por andaluces en diferentes partes del mundo, y propuestas de futuro en la investigación del patrimonio americano son las temáticas de la línea de investigación que bajo el epígrafe genérico de “Historiografía e investigación” se desarrolla en el seno del Proyecto de Excelencia “Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético” (P07-HUM-03052). Un proyecto financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía, que dirige el profesor Rafael López Guzmán, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Los avances, aportaciones y valoraciones que sobre esta temática estamos realizando en el contexto de este proyecto son los que expondremos, brevemente, en el presente texto.



1. Guatemala. Ciudad de Antigua Guatemala. Convento de Santa Clara

El vínculo entre Andalucía y América es una realidad histórica constatable manifestada en las relaciones comerciales, culturales y artísticas que han mantenido ambos territorios desde el descubrimiento del nuevo continente hasta el siglo XIX. A través de Sevilla y Cádiz, Andalucía ha sido el nexo de unión de América

con el resto de España y Europa, razón por la que fue en Andalucía donde se establecieron los primeros centros de investigación en los que se trabajaron temas americanistas. El Archivo General de Indias, la Universidad de Sevilla y la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, son las principales instituciones científicas que se localizaron en la ciudad Hispalense, y desde las cuales se fueron gestando las primeras investigaciones sobre Patrimonio y Arte Americano.

El Archivo General de Indias se fundó en Sevilla a instancias del rey Carlos III el año de 1785, y desde entonces custodia todos los fondos que generó la administración española en América. Es decir, aquí se localizan los documentos procedentes del Consejo de Indias, la Casa de Contratación, los consulados y las secretarías de estado, legajos que hasta la creación del archivo se encontraban dispersos entre Simancas, Sevilla y Cádiz.

La Universidad de Sevilla también ha sido pionera en la investigación sobre Patrimonio y Arte Americano, pues ya en el año 1927, bajo el influjo de la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929, se creó la “Cátedra de Arte Hispano-Colonial”, siendo su primer titular el investigador onubense Diego Angulo Iñíguez. Esta cátedra fue mantenida posteriormente por los profesores Enrique Marco Dorta, Antonio Bonet Correa y Emilio Gómez Piñol.

La labor docente e investigadora de don Diego Angulo, profundo conocedor del mundo americano donde realizó un impresionante trabajo de campo, fructificó en una escuela de historiadores del arte americano, así como en una obra de gran calado científico como fue su *Historia del Arte Hispanoamericano*, publicada en 3 volúmenes entre 1945 y 1950, y para la que contó con la colaboración de los historiadores americanos Mario Buschiazzi y Manuel Toussaint.

Por su parte, la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, institución fundada el año de 1942 perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es desde sus comienzos uno de los centros americanistas más prestigiosos a nivel internacional, que acoge a investigadores de todo el mundo y edita una de las revistas más influyentes del ámbito americanista como es el Anuario de Estudios Hispanoamericanos. Hoy día, y como veremos cuando

hagamos referencia a los grupos de investigación andaluces, la Escuela continua estando a la cabeza del panorama científico americanista.

La vocación americanista de la Universidad de Sevilla ha continuado ininterrumpidamente desde el lejano año de 1927 hasta la actualidad, destacando investigadores como los sucesivos titulares de la cátedra de arte hispanoamericano mencionada, a los que se han sumando una importante nómina de investigadores también pertenecientes al departamento de Historia del Arte de la universidad hispalense. Entre ellos hay que mencionar a los desaparecidos Jorge Bernales Ballesteros y Juan Miguel Serrera Contreras, y los profesores en activo Rafael Cómez Ramos, Rafael Ramos Sosa, Jesús Palomero Páramo y María Jesús Sanz Serrano. Especialmente significativa es la aportación de Alfredo Morales Martínez, quien en su trayectoria profesional siempre ha trabajado temas americanistas, desde las relaciones artísticas entre Andalucía y América, al patrimonio artístico de ciudades tan emblemáticas como Quito o Cartagena de Indias ó sus trabajos sobre Filipinas, pero también dirigiendo tesis de temas americanos, comisariando exposiciones o dirigiendo proyectos de investigación tan importantes como el que desarrolla en la actualidad sobre “Arquitecturas dibujadas. Ingenieros militares en Cuba (1764-1898)” perteneciente al Plan Nacional 2011 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Por último, habría que mencionar otros focos universitarios sevillanos donde se desarrollan investigaciones de esta índole, como el Departamento de Historia de América con el profesor Ramón Serrera a la cabeza, quien investiga temas referentes al urbanismo, sistemas de comunicación y conventos femeninos americanos y, por último, el grupo de trabajo del Departamento de Historia, Geografía y Filosofía de la Universidad Pablo de Olavide, con los trabajos entre otros investigadores del profesor Fernando Quiles.



2. Perú. Catedral de Cuzco. Cuzco tras el terremoto de 1650 y procesión del Cristo de los Temblores

Junto al núcleo Sevillano, y siempre en el seno de los departamentos de Historia o Historia del Arte de las Universidades Andaluzas, una serie de investigadores han ido profundizando en la temática americana. Es el caso de Rafael López Guzmán, quien conoce como nadie la realidad americana por sus continuos viajes y estancias de investigación, materializadas en gran cantidad de publicaciones, congresos y exposiciones sobre diversos temas del patrimonio americano, desde la arquitectura mudéjar a las trazas urbanas y la organización del territorio americano, desde temas específicamente patrimoniales hasta sus investigaciones sobre los exiliados andaluces en América. Es el responsable del grupo de investigación “Andalucía y América. Patrimonio y Relaciones Artísticas” (HUM.806), dentro del cual también dirige el ya mencionado Proyecto de Excelencia “Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético”, ámbitos a través de los cuales ha ido formando un sólido grupo de trabajo que ha fructificado en la realización de tesis doctorales y en una importante serie de publicaciones. Por toda esta labor, Rafael y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada al que pertenece, son uno de los referentes científicos actuales de la investigación americanista.



3. Guatemala. Ciudad de Guatemala. Casa Neoárabe.

Igualmente, en la Universidad de Málaga hay que mencionar a José Miguel Morales Folguera, cuyo grupo de investigación tiene en el Patrimonio Hispanoamericano una de sus líneas de trabajo más sólidas, dedicada a la investigación de arquitectura, arquitectura efímera, urbanismo, emblemática y patrimonio.

En resumen, los grupos de investigación que actualmente están trabajando en proyectos sobre Patrimonio Cultural Americano dentro de las instituciones científicas andaluzas son:

- Grupo Andalucía-América-Filipinas (HUM 187). Universidad de Córdoba.
- Grupo Cultura Alimentaria Andalucía-América (HUM 203). Universidad de Córdoba.
- Grupo Andalucía y América Latina: impacto de la Carrera de Indias sobre las redes sociales y las actividades económicas regionales. (HUM 202). Universidad de Sevilla.
- Grupo Andalucía- América: relaciones, influencias e intercambios. (HUM 220). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Grupo Andalucía y América en la Edad Moderna: factores económicos, sociales y culturales (HUM 433). Universidad de Huelva.
- Grupo Mentalidad, sociedad y medioambiente en Andalucía e Iberoamérica en la Edad Moderna (HUM 785). Universidad de Huelva.

- Grupo América, la gran frontera: mestizajes, circulación de saberes e identidades (XV-XXI) (HUM 860). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Grupo TIEDPAAN, Málaga (HUM 283). Universidad de Málaga.
- Grupo Andalucía y América. Patrimonio y relaciones artísticas (HUM.806)

Por el momento, hemos recopilado la trayectoria profesional de 55 investigadores que han trabajado, y trabajan de forma continua y sistemática el Patrimonio y el Arte Americano, como una de sus líneas de investigación prioritarias. Por consiguiente, la nómina de especialistas está integrada fundamentalmente por Historiadores del Arte, pero también se incluyen aquellos investigadores que, pertenecientes a otras áreas de conocimiento afines, como la específica de Historia de América, han trabajado el Patrimonio Americano en algunos de sus aspectos.



4. Guatemala. Ciudad de Guatemala. Catedral. San Fernando

Dicha nómina está formada tanto por investigadores de origen andaluz que desarrollan sus estudios dentro y fuera de nuestra comunidad, como por profesionales que, oriundos de otras zonas del mundo, trabajan en Andalucía. Todos ellos tienen una trayectoria profesional consolidada y contrastada en el mundo del Patrimonio artístico americano, contando al menos con la publicación de una monografía específica sobre América, acompañada de otros tipos de publicaciones y trabajos. De cada uno de estos especialistas hemos trazado su perfil académico e investigador, recopilando las líneas de investigación que desarrollan, además de sus publicaciones más relevantes, dando prioridad a las de mayor impacto científico junto aquellas que han visto la luz en los últimos 10 años.

En cuanto a la investigación sobre Patrimonio Americano la podemos agrupar en 5 grandes líneas de trabajo, cada una con desarrollos temáticos concretos, y que son:

1. Arquitectura y urbanismo Americanos:
  - Ciudad y territorio
  - Arquitectura mudéjar
  - Arquitectura religiosa
  - Arquitectura y defensa
  - Territorio, urbanismo y arquitectura en Filipinas



5. México. Baja California. Misión de San Francisco Javier

## 2. Artes figurativas y Ornamentales en los Virreinos Americanos:

- Artistas y mecenas
- Coleccionismo artístico
- Iconografías
- Mestizaje y sincretismo estético
- Las artes en Filipinas

## 3. Arte Contemporáneo en América:

- Arquitectura y urbanismo
- Artes figurativas
- Pensamiento y estética
- Arte e identidades nacionales
- Mecenazgo y coleccionismo artístico
- Mestizaje estético
- Arte y orientalismo en América

## 4. Andalucía y América: relaciones artísticas y culturales

- Artistas andaluces en América
- Exilio andaluz en el siglo XX
- Exportación y recepción de obras de arte
- Iconografías andaluzas en América
- Mecenazgo y coleccionismo artístico
- Andaluces ilustres en América
- Historiografía e Investigación

## 5. Patrimonio Cultural Americano

- Gestión del Patrimonio
- Conservación del Patrimonio
- Difusión del Patrimonio
- Patrimonio y Nuevas Tecnologías

En definitiva, como vemos, el panorama científico Andaluz sobre América es rico, variado y cuenta con gran tradición gracias a las estrechas relaciones históricas que han unido estas dos orillas del Atlántico. Por todo ello, creemos que es digno de recopilar y dar a conocer a la comunidad científica nacional e internacional.





# Iconografías andaluzas en América

Francisco Montes González

La religiosidad popular deber ser planteada como un aspecto fundamental para comprender el amplio abanico de transferencias culturales protagonizadas por Andalucía y América durante la época virreinal. Dado su carácter exótico y atractivo estético han sido destacados con mayor frecuencia aquellos cultos foráneos que fueron introducidos en la Península Ibérica a través de folletos impresos o de representaciones artísticas<sup>1</sup>. Es indiscutible que la Virgen de Guadalupe de México se posicionó rápidamente en un lugar privilegiado entre las advocaciones marianas hispanas gracias al valor taumatúrgico que traían conferidas sus copias “tocadas al sagrado original”<sup>2</sup>. Junto a ésta, otras Vírgenes americanas como las de Chiquinquirá y Copacabana, o santos como Rosa de Lima y Martín de Porres, arropados por fieles o religiosos de la orden correspondiente, encontraron su espacio en el extenso devocionario peninsular.

A pesar de no haber sido tratado con la relevancia necesaria, este fenómeno de “exportación iconográfica” alcanzó un mayor grado de intensidad en el caso de la metrópoli respecto a sus posesiones de ultramar. Desde los primeros momentos de la conquista y expansión territorial los soldados dejaron patente su predilección por imágenes particulares a las que encomendaron sus hazañas. El arranque de la aventura americana definirá el papel de la región andaluza, sobre todo a partir de 1503 con el establecimiento de la Casa de Contratación en Sevilla, como base de las operaciones migratorias y comerciales transatlánticas. Este hecho influyó sobremanera para que en ciertas efigies marianas, como la Virgen de la Antigua y la Virgen de los Remedios en la catedral hispalense

---

<sup>1</sup> Sobre el caso de Sevilla véanse VV.AA. *Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica. Signos de evangelización*. Sevilla: Fundación El Monte, Ministerio de Cultura, 1999; QUILES GARCÍA, Fernando. *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*. Sevilla: Bosque de Palabras, 2009, p. 160. Un enfoque más amplio en MONTES GONZÁLEZ, Francisco. “Cultos y devociones americanas en la religiosidad andaluza de los siglos XVII-XVIII”. En VV.AA. *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca, vol. IV. Ciencia, religiosidad y filosofía*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2007, pp. 257-265.

<sup>2</sup> Dos trabajos que han compilado la bibliografía y el extenso repertorio peninsular en BAREA AZCÓN, Patricia. “Iconografía de la Virgen de Guadalupe de México en España”. *Archivo Español de Arte*, Vol. 80, 318 (2007), CSIC, Madrid, pp. 186-198; “Iconografía guadalupana en España”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo 17,34 ( 2008), Madrid, pp. 441-465.

o la Virgen de Consolación de Utrera (Sevilla)<sup>3</sup>, recayeran los últimos ruegos y plegarias para la intercesión en el desarrollo del “buen viaje”. Además, acerca de la primera de éstas, su obligada presencia en las recién erigidas catedrales americanas materializó simbólicamente la dependencia política que tuvieron de la sede sevillana hasta 1546. Desde el momento inicial de la evangelización hasta la consolidación de la administración virreinal, la circulación de imágenes devocionales relacionadas con Andalucía tuvo como protagonistas a los fieles oriundos de ésta que emprendieron la Carrera de Indias arropados por sus patronas locales. Una vez arribado al lugar de destino, le dedicaron cofradías, altares y capillas en las que pudieron realizar sus plegarias, dignificar su culto y arraigarlo entre la población autóctona. Asimismo, las órdenes religiosas desempeñaron un papel fundamental, bien porque algún miembro andaluz sobresaliera en su apostolado americano, como San Francisco Solano, que nacida en esta tierra divulgaran, en el caso de San Juan de Dios, la imagen del fundador, o que erigieran una efigie mariana concreta en baluarte de su catequización, como fue la Divina Pastora sevillana para los capuchinos en la selva suramericana<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> MONTES GONZÁLEZ, Francisco. “Vírgenes viajeras, altares de papel. Traslaciones pictóricas de advocaciones peninsulares en el arte virreinal”. En VV.AA. *Arte y Patrimonio en España y América. Memoria y percepciones*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2012 (en prensa).

<sup>4</sup> Estas imágenes son de las pocas de las que se dispone una bibliografía específica sobre su presencia americana. Una selección de ello en PLANDOLIT, Luis Julián (O.F.M.). *El Apóstol de América. San Francisco Solano*. Madrid: Editorial Cisneros, 1963; DÍAZ, Álvaro (O.F.M.). *San Francisco Solano. Gloria de los misioneros de América*. Córdoba: Cajasur, 1991. ORTEGA LÁZARO, Luis (O.H.). *Para la Historia de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en Hispanoamérica y Filipinas*. Madrid: Secretariado Permanente Interprovincial, 1992; ORTIZ ISLAS, Ana. *Los hospitales de la Orden de San Juan de Dios en la Nueva España, siglos XVII-XVIII*. México: Innovación Editorial Lagares, 2004; UBRIQUE, Sebastián de (O.F.M.Cap.). “Origen y desarrollo de la devoción de la Divina Pastora en los pueblos de España y América”. En: *Actas del I Congreso Mariano Hispanoamericano*. Sevilla: 1929, pp. 818-823; BETHENCOURT, Carmen y SUÁREZ, María Matilde. *La Divina Pastora. Patrona de Barquisimeto*. Caracas: Fundación Bigott, 1996.



*Fig. 1. Anónimo cuzqueño. Virgen de la Antigua. S. XVII. Catedral de Cuzco.*



*Fig.2. Anónimo peruano. San Juan de Dios. ca. 1680. Museo Nacional de Arte. La Paz.*

A raíz del vacío historiográfico existente y ante la falta de una propuesta de estudio sólida en torno a este proceso de traslación espiritual entre Andalucía y América, que en la mayoría de los casos ha sido tratado desde el punto de vista artístico, al identificarse únicamente los iconos correspondientes en catálogos expositivos, el Proyecto de Excelencia de la Universidad de Granada, financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía, “Andalucía en América. Arte, cultura y sincretismo estético” (P07-HUM-03052) plantea entre una de sus líneas de actuación prioritaria la puesta en valor del patrimonio iconográfico de carácter religioso vinculado a la región andaluza y repartido en países iberoamericanos. Para ello, el primer paso dado en la línea editorial abierta en el mismo (Atrio-Universidad de Granada), coordinada por el director del proyecto, Dr. Rafael López Guzmán, y donde se presentan entre otras las investigaciones de los miembros del grupo, es la dedicación de un espacio a diferentes capítulos monográficos destinados a profundizar en aspectos particulares sobre esta temática. Así pues, los resultados correspondientes a los cuatro primeros volúmenes publicados han sido los siguientes: *Andalucía y América. Cultura artística* (2009):

MONTES GONZÁLEZ, Francisco. “La Divina Pastora de las Almas. Una imagen sevillana para el Nuevo Mundo”, pp. 99-135.  
LARIOS LARIOS, Juan Miguel: “La imagen de San Juan de Dios en Hispanoamérica”, pp. 137-170.

*Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales* (2010):  
MONTES GONZÁLEZ, Francisco. “Al Sol de Montilla. La iconografía americana de San Francisco Solano”, pp. 91-110.

*Andalucía y América. Patrimonio artístico* (2011):  
GARRIDO CASTELLANO, Carlos. “Andalucía en el imaginario histórico y patrimonial de República Dominicana. Arquitectura, pintura y escultura, siglos XVI-XX”, pp. 247-280.

*Andalucía en América. Arte y patrimonio* (2012).  
VENCES VIDAL, Magdalena. “El esplendor de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de México”, pp. 73-93.

GERSHANI OVIEDO, Marcelo y MONTES GONZÁLEZ, Francisco. "San Fernando en Hispanoamérica. El patronato en el valle de Catamarca", pp. 95-114.

Junto a estas aportaciones ocasionales, algunas de ellas como la de San Fernando basada en material inédito, y ante el amplio horizonte de indagación previsto, a finales del año 2010 se puso en marcha un subproyecto integrado por una selección de miembros del grupo que se dedicaron de lleno a esta temática, contextualizada no solo en la época de presencia hispánica sino ampliada en el marco de la religiosidad actual en Iberoamérica. Los objetivos principales propuestos para desarrollar este trabajo fueron:

- Analizar la presencia iconográfica de devociones andaluzas en diferentes recintos eclesiásticos, complejos conventuales e instituciones museísticas repartidas en los países iberoamericanos.
- Documentar la trayectoria histórica de las imágenes desde las vías de difusión (devotos, grabados, fuentes impresas) hasta los acontecimientos originados a raíz de su arraigo territorial.
- Inventariar y clasificar los bienes artísticos existentes en los acervos americanos siguiendo los criterios de identificación preestablecidos.
- Valorar la continuidad de ciertos cultos andaluces y calibrar su impacto en la sociedad iberoamericana actual.

En cuanto a los procedimientos metodológicos, la primera tarea llevada a cabo fue la determinación y localización de material, mediante el trabajo de campo en los diferentes países y la revisión de las fuentes bibliográficas correspondientes. Para ello se creó un primer índice temático con los principales elementos iconográficos andaluces que paulatinamente se vio incrementado con nuevas incorporaciones. Gracias a la amplia trayectoria investigadora y al dinamismo de los integrantes del grupo esta fase pudo ser resuelta en un período breve de tiempo (enero-junio 2011). Una vez finalizada esta labor se contabilizaron un total de cuarenta y tres devociones andaluzas localizadas en el territorio americano. Concretamente, los fondos patrimoniales analizados comprendieron los siguientes países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Guatemala, México, Perú, Puerto Rico, Venezuela.

La segunda fase comprendió el reparto de iconografías entre los investigadores, cuantitativamente en función al área de especialización, y la elaboración de una serie de fichas catalográficas. El guión diseñado para desempeñar un trabajo homogéneo y acorde a unos criterios unificados contiene seis campos de desarrollo. El primero de ellos trata sobre los datos históricos de la imagen o personaje, haciendo hincapié en su origen y difusión peninsular o en la biografía correspondiente. Un segundo apartado recoge diferentes aspectos sobre la presencia en el territorio americano, analizando las vías de difusión y los principales vínculos y manifestaciones en la religiosidad americana. En el tercero se aporta una clasificación ordenada del repertorio iconográfico mediante la clasificación ordenada de cada bien junto a una breve reseña de sus principales características. Finalmente, se recogen las fuentes impresas que permitieron su propagación, muchas de ellas con grabados insertos y otras incluso editadas en el continente americano para contribuir con esta labor, así como el material bibliográfico específico y genérico que han constituido los recursos de información para llevar a cabo el trabajo.

Concluida la redacción del material (diciembre 2011), las fichas fueron dirigidas a los miembros de la coordinación del proyecto para ser revisadas y en un trabajo conjunto con los autores realizar las correcciones oportunas. Para concretar el último paso de la publicación con los resultados obtenidos ha sido necesario, además de depurar el material gráfico para ofrecer unas imágenes de resolución óptima, establecer una distinción categórica entre las iconografías analizadas, sobre todo en función al volumen de datos de cada una, directamente ligado con su impacto devocional. De este modo, la división abarca en primer lugar a las devociones populares que no solo arraigaron a partir de la introducción del culto por un determinado seguidor o gentilicio, tanto durante el virreinato como en la época contemporánea, sino que desarrollaron una evolución peculiar revirtiendo de forma contundente en las manifestaciones religiosas propias. Un segundo bloque contiene los personajes oriundos o relacionados con Andalucía que o bien desempeñaron una labor apostólica in situ o bien fueron modelos de santidad, entronizados en iglesias y casas americanas de su orden. El más prolífico es el tercer apartado, conformado por las imágenes puntuales que, desmarcadas de un discurso histórico

concreto, justifican con su presencia en aquellos territorios la necesidad de profundizar y divulgar este fenómeno religioso como parte del valioso legado cultural andaluz en América.

## **Anexo**

### **Relación de iconografías documentadas.**

**Devociones populares:** Divina Pastora (Sevilla), Jesús del Gran Poder (Sevilla), Virgen del Rocío (Almonte), Virgen de la Antigua (Sevilla), Virgen de la Bella (Lepe), Virgen de la Cabeza (Andújar), Virgen de la Esperanza Macarena (Sevilla), Virgen de la Esperanza de Triana (Sevilla), Virgen de la Soledad de los Servitas (Cádiz), Virgen de Regla (Chipiona), Virgen de las Angustias (Granada).

**Imágenes históricas:** Fray Mateo Delgado (Antequera), San Diego de Alcalá (San Nicolás del Puerto), San Fernando (Sevilla), San Francisco Solano (Priego de Córdoba), San Juan de Dios (Granada), Venerable Padre Fray Bernardino (Utrera), Venerable Padre Fray Francisco Camacho (Jerez de la Frontera).

**Otras iconografías:** Beato Fray Diego de Cádiz (Cádiz), Jesús recogiendo las vestiduras, San Alonso de Ávila (Sevilla), San Eulogio (Córdoba), San Fandila (Guadix), San Fulgencio (Écija), San Hermenegildo (Sevilla), San Isidoro (Sevilla), San Leovigildo (Córdoba), San Rodrigo (Cabra), Santo Rostro (Jaén), Santas Justa y Rufina (Sevilla), Venerable Madre la Antigua (Sevilla), Venerable Madre Dorotea (Sevilla), Virgen de Europa (Campo de Gibraltar), Virgen de Consolación (Utrera), Virgen del Amparo (Cumbres Mayores), Virgen del Pópulo (Sevilla), Virgen del Rosario (Cádiz), Virgen de la Estrella (Sevilla), Virgen de la Victoria (Málaga), Virgen de las Aguas (Sevilla), Virgen de los Reyes (Sevilla).

### **Equipo de investigación**

### **Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico.**

Coordinación:

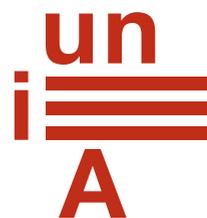
Rafael López Guzmán

Francisco Montes González

Autores:

María Luisa Bellido Gant, Gloria Espinosa Espínola, Carlos Garrido Castellano, Yolanda Guasch Marí, María Marcos Cobaleda, Guadalupe Romero Sánchez, Ana Ruiz Gutiérrez, Pablo Ruiz Martínez-Cañavate y Miguel Ángel Sorroche Cuerva.





# **Emblemática y patrimonio en Iberoamérica**

**José Miguel Morales Folguera**

Una de las consecuencias culturales más importantes de la Contrarreforma Católica fue el auge editorial de obras encaminadas a encauzar y dirigir el misticismo religioso, muchas de las cuales iban acompañadas de estampas, que luego sirvieron para inspirar la creación de programas iconográficos en todo el mundo católico, aunque en Iberoamérica contamos con la pervivencia de una serie de ejemplos que se han mantenido intactos hasta nuestros días, lo que es muy difícil de hallar en Europa.

La importancia de estos programas no es solo una cuestión de tipo estético o simbólico, sino que es fundamental también desde un punto de vista patrimonial a la hora de analizar, conservar y restaurar de manera correcta y certera dichas obras.

Entre las obras de emblemas que más influencia han tenido en el arte religioso de Iberoamérica podemos citar el *Pia Desideria* de Hermann Hugo con su traducción al español por Pedro Salas en la obra *Afectos divinos con emblemas sagradas*; las *Adnotationes et meditationes in Evangelia* junto con las *Evangelicae historiae imágenes* de Jerónimo Nadal; dos obras de Benedictus van Haeften, *Regia via sanctae crucis* con su traducción al español con el título de *Camino real de la cruz* y *Schola cordis*; el *Imago primi saeculi*; los *Emblemata evangelica* de Hans Bol; *El Camino del cielo* de Diego Suárez de Figueroa; y el *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto Vaenius.

## **1. Santuario de Atotonilco (1740-1765). San Miguel Allende. México**

Fue fundado a partir de 1740 por Luis Felipe Neri de Alfaro (1709-1776), sacerdote de la orden de los filipenses. El proyecto fue concebido por el propio Alfaro y constaba de la iglesia, varias capillas y una casa de ejercicios, acabándose de construir en 1765. El aspecto exterior con su barda almenada recuerda los conventos del siglo XVI. Representa el mejor ejemplo conservado en toda Hispanoamérica de un tipo de instituciones que tuvo una gran aceptación en los siglos XVII y XVIII.

En la **portada** nos encontramos con una escena del Juicio Final con Cristo. En el **cancel**, junto a imágenes de virtudes, conmemoraciones litúrgicas dominicales, paisajes bíblicos, efigies de santos, ermitaños y abades, nos encontramos con una serie de tableros que copian grabados de la obra *Schola cordis*. Los **muros y las bóvedas** está decorados con pinturas murales, que conforman un programa iconográfico bastante complejo, en el que se mezclan las imágenes de los cuatro continentes junto con otras que representan meditaciones de los ejercicios espirituales de San Ignacio y escenas evangélicas inspiradas en la obra de Jerónimo Nadal *Evangelicae Historiae Imagines*.



1. Cancel de la iglesia del Santuario de Atotonilco. San Miguel Allende. México



2. Cristo encuentra a su madre camino del Calvario. Pintura mural. Bóveda de la iglesia de Atotonilco

## 2. Retablo de Xalcotán. Xochimilco, México

El retablo se halla situado en una capilla de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, ubicado en el barrio de Xalcotán, perteneciente al municipio de Xochimilco, México DF. El retablo debió ser realizado en la segunda mitad del siglo XVIII y consta de tres calles y tres cuerpos más el sotabanco.



3. Retablo de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores. Xalcotán. Xochimilco. México.

Su singularidad proviene del hecho de que ocho de sus nueve lienzos se inspiran en estampas de la obra de Jerónimo Nadal, lo cual es excepcional en el arte Hispanoamericano, ya que lo normal es que sólo lo hagan algunos de los lienzos, que componen los retablos. Únicamente el lienzo, que representa a Cristo muerto, ubicado en el segundo cuerpo de la calle central, no proviene de Nadal.

Los lienzos son anónimos, aunque se atribuyen al círculo del pintor José Páez, que firma en 1751 un exvoto situado en la misma iglesia.

## 3. Claustro de Los naranjos del Convento de Santa Catalina de Arequipa. Perú

El monasterio de Santa Catalina es el monumento más grandioso de la ciudad y uno de los ejemplos más extraordinarios de la

arquitectura monacal de América. Es un conjunto concebido como una ciudad con calles y plazas. Uno de sus tres claustros es el Claustro de los Naranjos, dedicado exclusivamente a las madres que ya habían hecho los votos para dedicarse a la vida contemplativa. En los lunetos y en los tramos intermedios ubicados en las bóvedas se han colocado 30 lienzos, que se inspiran en la obra de Pedro Salas *Afectos divinos*, siendo acompañados de los correspondientes textos inspirados en frases bíblicas. Cada lienzo inspirado en Salas posee una o dos escenas. Entre ellos se hallan los lienzos inspirados en emblemas de la obra de Benedictus van Haeften *Schola cordis*.



4. Lunetos con lienzos del Claustro de los Naranjos. Convento de Santa Catalina. Arequipa. Perú

#### **4. La celda del Padre Salamanca en el Convento de la Merced de Cuzco. Perú**

El convento de la Merced fue fundado en el siglo XVI por el padre fray Sebastián de Castañeda. El terremoto de marzo de 1650 arruina la obra del convento, por lo que es reconstruido completamente. Una de las funciones que cumplía el convento era la de casa de noviciado, de formación y de estudios de la Provincia Mercedaria de Cuzco.

En el claustro principal se encuentra la celda del padre Salamanca (1667-1737). Tanto las paredes como los techos están completamente recubiertos con pinturas murales al temple, dotadas con un gran colorido, estructuradas en forma de escenas

de imágenes independientes, enmarcadas algunas y dispuestas otras de forma libre, extendiéndose por las distintas superficies sin solución de discontinuidad.



5. Adoración de los Reyes Magos. Pintura mural. Celda del padre Salamanca. Convento de la Merced. Cuzco. Perú

Aunque se observan varios estilos y la participación de dos o tres artistas en la celda, sí parece existir unidad en el programa iconográfico, que está perfectamente adaptado a los cuatro espacios, en que se estructura:

1. Zaguán: virtudes que debe practicar el monje.
2. Vestíbulo: iconografía mercedaria.
3. Dormitorio: infancia de Cristo.
4. Celda Penitencial: Postrimerías.
5. Zócalos: tres vías de la vida mística.

Este programa así dispuesto sigue claramente los modelos propuestos por la Iglesia Contrarreformista y Jesuítica y se presenta como una guía conceptual de la vida religiosa mercedaria en el altiplano peruano del setecientos.

## **5. Emblemata Evangelica, Diego Quispe Tito, Palacio Arzobispal de Cuzco, 1681**

En el año 1681 el pintor indígena de Cuzco, Diego Quispe Tito, firma la serie del zodíaco para la catedral de Cuzco, pero que en

la actualidad se encuentra en el Museo Arzobispal de Cuzco. Esta serie ha sido denominada por el profesor Santiago Sebastián como *Emblemata evangelica*, porque se inspira en la obra de Hans Bol, *Emblemata evangelica*, publicada en Amberes en 1585, donde se pueden observar las relaciones de la emblemática y la astrología con los evangelios. Los emblemas evangélicos son doce y están relacionados con los doce signos celestes del zodiaco y con los doce meses del año.



6. *Piscis-Febrero*. Óleo sobre lienzo. Diego Quispe Tito, 1681. Museo Arzobispal de Cuzco. Perú

Es claro el origen europeo de este programa, promovido por el obispo Mollinedo, representando la relación entre la astrología y el cristianismo, utilizada por la Iglesia, al igual que había hecho con las propuestas neoplatónicas y neoestoicas.

## 6. Iglesia de la Compañía, Córdoba, Argentina

La iglesia de la Compañía de la ciudad argentina de Córdoba fue construida en la segunda mitad del siglo XVII y en ella participó activamente el jesuita belga Philippe Lemaire, constructor de barcos, que llevó a cabo la realización de sus extraordinarias bóvedas de medio cañón, ejecutadas todas ellas en madera, importada de las misiones jesuitas de Paraguay.



7. Nave central y presbiterio de la iglesia de la Compañía. Córdoba. Argentina

Por debajo de la cornisa se desarrolla un friso, que recorre toda la iglesia, salvo en el presbiterio y en el muro de los pies, adornado con 48 relieves de madera policromada, que representan emblemas, entre los que hay lienzos con bustos de varones ilustres de la Compañía de Jesús. La principal fuente de inspiración de estos emblemas fue el libro *Imago primi saeculi Societas Jesu a provincia Flandro-Belgica, eiusdem societatis repraesentata*, editado en 1640 en la imprenta más importante de Amberes, Plantin-Moretus, dirigida en ese momento por Baltasar Moretus.

## **7. Claustro del Convento de San Francisco, Salvador De Bahía, Brasil**

El convento de San Francisco de la ciudad de Salvador de Bahía, capital de Brasil entre 1549 y 1763, conserva uno de los conjuntos de azulejería en azul cobalto sobre blanco procedentes de Portugal más importantes de todo el Imperio Portugués.



8. Claustro principal. Convento de San Francisco. Bahía. Brasil

Tanto la iglesia como los claustros y otras dependencias del convento poseen grandes superficies de cerámica, destacando el conjunto del claustro principal, que tiene 37 paneles inspirados en el libro de Otto Vaenius, *Quinti Horatii Fracci Emblemata*, publicado por primera vez en el año 1607. En 1672 se publicó el *Teatro moral de toda philosophia de los antiguos y modernos*, que es la primera edición en castellano, que tuvo una gran influencia en España, Portugal e Iberoamérica, aunque el ejemplo más extraordinario lo encontramos en el claustro franciscano de Salvador de Bahía.



9. Panel de azulejos. Claustro principal del convento de San Francisco. Bahía. Brasil

## 8. Bibliografía

BARBIERI, Sergio. *Empresas sacras jesuíticas. Córdoba. Argentina, Córdoba, Ediciones Fundación Centro, 2003, p. 49.*

GARCÍA MAHIQUES, Rafael. “Gemidos, deseos y suspiros. El programa místico de Santa Catalina de Arequipa”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Zaragoza), Caja de Ahorros de Zaragoza, XLVIII-IL, (1992), pp. 83-96.

GARCÍA MAHIQUES, Rafael. “Fuentes para el programa emblemático en la iglesia de la Compañía en Córdoba (Argentina). El Imago Primi saeculi”. *Lecturas de Historia del Arte* (Ephialte) (Victoria-Gasteiz), IV (1994), pp. 394-395.

FRAGOSO, Hugo. *Um teatro mitológico ou um sermao em azulejos. Claustro do Convento de Sao Francisco. Salvador-Bahía-Brasil, Bahía: Editora Fonte Viva, 2006, p. 19.*

MERCADILLO MIRANDA, José. *La pintura mural del Santuario de Atotonilco*, México: Editorial Jus, 1950, pp. 2-116.

MESA, José de, y GISBERT, Teresa. “Fray Francisco de Salamanca. Pintor Orureño del siglo XVIII”. *Revista Khana* (La Paz-Bolivia), 36 (1962), reproducido sin paginar por Severo Aparicio Quispe.

MORALES FOLGUERA, José Miguel. “Mitología, emblemática y estoicismo en el claustro franciscano de San Salvador de Bahía. Brasil”. En *Literatura Hispanoamericana del siglo XX. Literatura y ciudad*. Málaga: Universidad de Málaga, 2011, pp. 77-104.

MORALES FOLGUERA, José Miguel. “La celda del Padre Salamanca en el convento de la Merced de Cuzco. Guía conceptual de la vida religiosa mercedaria en el altiplano peruano del setecientos”. *Imago* (Valencia), Sociedad Española de Emblemática, 1 (2009), pp. 79-97.

SALVIUCCI INSOLERA, Ludia. *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004, pp. 4, 26, 61, 62, 68.

SANTIAGO SILVA, José de. *Atotonilco, Alfaro y Pocasangre. Arquitectura de la Fe*. Guanajuato: Ediciones la Rana, 2004.

SEBASTIÁN, Santiago. *Emblemática e Historia del Arte*. Madrid: Cátedra, 1995, pp. 264 -265.





# Mecenas andaluces en la conformación del patrimonio americano

Guadalupe Romero Sánchez

Tras el descubrimiento de América se iniciará un creciente tráfico de personas y mercancías entre las dos orillas del Atlántico, éste se verá favorecido por el establecimiento de la Casa de Contratación de Sevilla en 1503. Su puesta en funcionamiento regulará el comercio entre la Península y el Nuevo Mundo, y también la emigración hacia estas tierras de personas de condición muy dispar y con intereses también diferentes. Muchas de las personas que embarcarán hacia América estarán llamadas a ocupar puestos diferentes en el ejército, en la administración o en la iglesia, entre otros cometidos. Algunos de ellos, desde una posición de privilegio, fomentarán el intercambio cultural y el desarrollo de las artes.

Hemos dividido es análisis de los numerosos mecenas andaluces localizados en 4 grandes bloques para facilitar su estudio. El primero hace referencia a conquistadores que contribuyeron a la fundación de ciudades y villas; el segundo a los virreyes, quienes desde su elevada posición desempeñaron un papel importante como promotores de obras arquitectónicas así como de la creación de un grupo de pintores en la corte que tendrán entre sus principales cometidos la conformación de galerías de retratos; el tercero a los religiosos, distribuidos a lo largo y ancho del territorio, cuyo patrimonio es fácilmente rastreable en América, y por último, a los personajes ilustres y miembros de familias de posición elevada.

---

<sup>1</sup> Bajo este epígrafe se engloba un ambicioso proyecto de investigación del que formamos parte todos los integrantes del proyecto de excelencia “Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético” y en el que estoy realizando la coordinación científica junto al director Rafael López Guzmán. Sobre esta temática se han publicado algunos trabajos monográficos entre los que destacan: RUIZ GUTIÉRREZ, Ana. *Fray Alonso de Montúfar: Loja y la formación de la iglesia* indiana. Granada: Fundación Ibn al-Jatib de estudios y cooperación cultural, 2007; MORALES FOLGUERA, José Miguel. “Los Gálvez de Macharaviaya y la ilustración americana”. En: Rafael LÓPEZ GUZMÁN (Coord.) *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Editorial Atrio, 2010, pp. 111-135; MONTES GONZÁLEZ, Francisco. “En torno a la imagen del virrey como mecenas de las Artes en la Nueva España”. En: Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y María Jesús MEJÍAS ÁLVAREZ (Eds.) *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad, 2009, Tomo I, pp.499-512; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La mirada del Virrey*. Castellón: Universidad Jaume I, 2003, entre otros.

## 1. Fundadores

El nombre de algunos conquistadores estarán siempre ligados a la ciudad o ciudades que fundaran a lo largo de su carrera militar, ya sea a través del urbanismo como de su propia denominación. Un momento memorable en ese proceso será el propio acto de fundación de una ciudad que quedará recogido gracias al trabajo de los escribanos y que servirán de inspiración para la creación de obras plásticas en diferentes períodos históricos. Un ejemplo de ello será el cuadro ejecutado por Pedro Quijano en 1938 en el marco de la conmemoración del IV Centenario de *La fundación de la ciudad de Santafé*, y donde se representa al fundador Gonzalo Jiménez de Quesada levantando la espada, al lado del estandarte que hoy se conserva en el Museo Nacional de la ciudad de Bogotá. Desde ese momento, Santafé llamada así en alusión a su homónima granadina, pasaría a convertirse en la capital del extenso territorio llamado Nuevo Reino de Granada.

De Jiménez de Quesada se conservan en Colombia numerosos retratos, monumentos, o esculturas, ubicadas sobre todo en la capital. Entre ellos destacan el lienzo ejecutado en 1540, según parece en vida del conquistador, el óleo de Julián Rubiano, ambos en el Museo Nacional y el de Ricardo Gómez Campuzano ubicado en la Academia de Historia de la ciudad. Igualmente destaca, la escultura, fundida en bronce, localizada en el patio principal del Museo de Mercedes Sierra de Pérez “El Chicó”. Su sepulcro se encuentra situado hoy en la Capilla de Santa Isabel de Hungría de la Catedral Primada de Bogotá, habiendo sido esculpido por Luis Alberto Acuña sobre un altar de mármol blanco.

Un conquistador destacado fue el cordobés Sebastián de Belalcázar, fundador de Santiago de Cali, Popayán, Guayaquil o Quito, entre otras ciudades de menor entidad, precisamente será en la capital ecuatoriana donde hemos localizado la mayor parte de retratos, esculturas y monumentos dedicados a su recuerdo, como la escultura situada en la plaza quiteña que lleva su nombre. También hemos localizado una escultura conmemorativa situada en la plaza mayor de Popayán, cuyo boceto está custodiado hoy en el Museo Nacional de Colombia.

Igualmente destaca, el fundador de Tunja, el malagueño don Gonzalo Suárez Rendón y del que se conserva su maravillosa casa en esta ciudad que es una joya del patrimonio hispanoamericano. En ella, la influencia de la arquitectura andaluza es manifiesta no sólo a través de sus patios, sino también a través de la realización de los tejados que son continuadores de la tradición mudéjar. De esta casa, ubicada en el frente principal de la plaza mayor, en sus diferentes estancias se conservan algunos de los muebles que pertenecieron a la familia. Los restos del fundador descansan hoy en el Mausoleo de la Catedral de esta ciudad.

Otro personaje interesante será el sevillano Rodrigo de Bastidas, fundador en 1525 de la ciudad de Santa Marta, en el caribe colombiano. Se trataría de una de las primeras ciudades continentales de América que aún existe y de la que se conserva un plano de 1536 en el que se muestra la disposición de los primeros asentamientos con el núcleo de viviendas principal. Sus restos reposaron en Santo Domingo hasta que a mediados del siglo XX fueron trasladados a Santa Marta por petición del gobierno local y descansan actualmente en un mausoleo de la Catedral de la ciudad.

Igualmente relevantes serán los jiennenses Hernando de Alcocer, Diego de Nicuesa o Gil Ramírez Dávalos, natural de Baeza, y fundador de la ciudad de Santa Ana de Cuenca en 1557, denominada así en recuerdo del lugar de nacimiento del Virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, que le ordenó fundar esta ciudad. En 1559 también fundaría la ciudad de Baeza, ambas se encuentran en Ecuador, desgraciadamente esta ciudad fue destruida en varias ocasiones por fenómenos naturales y hoy prácticamente no queda nada de lo que fue en su origen, sin embargo, su devenir histórico así como el emplazamiento que ocupa ha conllevado su declaración como Patrimonio Cultural del Ecuador.

## **2. Virreyes**

Como representantes del monarca y gobernantes de un amplísimo territorio, los Virreyes serán retratados en numerosas ocasiones. Estos cuadros serán un testimonio de su paso por el gobierno, así como un elemento de propaganda política cuya presencia se hará

manifiesta en los espacios representativos de poder. Las series de cuadros que se conservan en el Palacio de los Virreyes y en el Ayuntamiento de México son buen testimonio de ello.

Entre las obras más destacadas podemos mencionar la realizada por Manuel López Guerrero, localizada en la Iglesia de la Concordia de Puebla, donde se representa al *Virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa*, sevillano de nacimiento, concediendo la venta de lotería a un notario. Otro lienzo interesante será el ejecutado en 1796, ejemplo de retrato ecuestre del virrey malagueño Bernardo Gálvez y conservado en el Museo Nacional de Chapultepec, donde también se localiza el retrato del virrey *gaditano don José de Iturrigaray con su familia* al completo, como era muy común en la sociedad novohispana de la época. También encontramos en Chapultepec un retrato temprano del primer virrey-Arzobispo de México, natural de Pedroche (Córdoba), ejecutado en el año 1583. *Don Pedro Moya de Contreras* fue retratado, en esta ocasión, resaltando su condición de eclesiástico a través de sus atributos y atuendo.

Los retratos de otros virreyes como *don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcazar* y natural de Sevilla; el de *don Juan Antonio Vizarrón y Eguirreta*, también arzobispo natural del Puerto de Santa María en Cádiz, realizado por José de Ibarra en 1734; y el de *Manuel Antonio Flórez Maldonado*, natural de Sevilla y Virrey de Nueva Granada y posteriormente de Nueva España, son otros ejemplos notables de retratos con carácter oficial.

Un lienzo alegórico bastante interesante fue el ejecutado entre 1790 y 1791 y que nos muestra al *Virrey don Matías Gálvez y Gallardo como viceprotector de la Academia de San Carlos de México*, destacando su papel como mecenas de las Artes. Entre las acciones más destacadas de su corto mandato estuvo el apoyo a esta Academia fundada en 1781, en este sentido, su contribución a las artes va más allá de su mera representación como Virrey. Otra decisión importante de este Virrey fue la idea de reconstruir el Palacio de Chapultepec, continuando las obras su sucesor e hijo Bernardo de Gálvez, al que también se deben las reformas del Palacio de los Virreyes o la terminación de las torres de la catedral, por poner algunos ejemplos. Esta familia será un claro ejemplo de la labor de patrocinio cultural emprendida en Hispanoamérica.

### 3. Religiosos

Los religiosos andaluces que trabajaron en América y que promovieron el desarrollo de las artes son muy numerosos, sin embargo, por motivos de extensión, sólo vamos a citar algunos casos puntuales.

Fray Alonso de Montúfar, natural de Loja y cabeza de la iglesia mexicana entre los años 1551 y 1572, siendo el segundo arzobispo de la ciudad. En su papel como mecenas de las artes es preciso reseñar su actividad como regulador de imágenes en México. Destacan dos apartados importantes, por un lado, la instauración del culto a la Virgen de Guadalupe, y por otro, la construcción de la catedral de México en la que también será protagonista el arquitecto Claudio de Arciniega, y de la que el arzobispo sólo alcanzará a conocer sus inicios. Tras su muerte fue sepultado en el Convento de Santo Domingo de México, aunque posteriormente fue trasladado a la cripta de la catedral metropolitana de la misma ciudad.

Fray Juan de los Barrios, natural de Pedroche, se convirtió en el primer Obispo de Santafé del Nuevo Reino de Granada y estuvo considerado como protector de los indígenas. Bajo su gobierno se procedió a la construcción de la primera catedral que se derrumbaría el día anterior a su inauguración, emprendiendo rápidamente su reedificación. Fomentó la devoción de Nuestra Señora del Rosario que trajeron los primeros dominicos que llegaron a Cartagena, y se construyeron cientos de iglesias en los pueblos de indios, con materiales perecederos y de los que hoy solo se conservan las referencias documentales. Tras su muerte legó, entre otras cosas, el dinero necesario para la construcción del primer hospital de Santafé llamado de San Pedro y que posteriormente acogerá a la Orden de San Juan de Dios.

El padre Mateo Delgado de los Ángeles, nacido en la ciudad de Antequera (Málaga) en 1526. A una edad muy avanzada, y después de un largo periplo, inicia las gestiones para instalar la primera Casa de Recolección en América. Así, nace el 12 de agosto de 1604 el Convento del Desierto de la Candelaria (Colombia) del que se conserva el “acta fundacional” y la imagen encargada por los

primeros ermitaños que darán nombre al edificio recoleto. De esta manera nace la Recolección en América que, fundada por el Padre Mateo Delgado, pronto se extenderá por la geografía americana, de hecho, hoy se cuentan más de 200 fundaciones en Brasil, Chile, Puerto Rico,.... Algunos de los conventos más importantes será el de La Popa en Cartagena de Indias, el de San José de Panamá, o el de San Francisco y San Antonio de Coro (Venezuela), entre muchos otros.

#### **4. Gobernadores y otras personalidades**

Entre las personalidades más relevantes destaca la Marquesa de San Jorge, doña María Thadea González, hija del presidente de la Real Audiencia de Santa Fe de Bogotá, don Francisco González Manrique y natural del Puerto de Santa María, de la que se conserva un retrato donde se pone énfasis en su destacada posición social como miembro de una familia de gran riqueza y rango noble. La que fue su vivienda, hoy alberga el Museo Arqueológico de la Ciudad y es una muestra importantísima del mobiliario y elementos de la época que pertenecieron a esta familia.

Otro personaje relevante será el sevillano, Muñoz de Guzmán quien ordenó entre otras obras de carácter público empedrar las calles de la ciudad de Santiago. A él le correspondió inaugurar varias obras públicas que fueron iniciadas en mandatos anteriores, tales como el edificio de la Casa de Moneda de Chile o el palacio de la Real Audiencia.

Debemos traer a colación aquí al onubense Luis de Sanabria, responsable de la fundación y patrocinio de la iglesia de las Nieves de Tunja. Otro de los andaluces ilustres afincados en esta ciudad será el escribano del Rey don Juan de Vargas, su casa muy cercana a la del Fundador está considerada como una de las mansiones más bellas de la ciudad, hoy alberga el Museo de Arte. El escribano junto al cronista sevillano, Juan de Castellanos, influirán de forma decisiva en el ambiente cultural de finales del siglo XVI y principios del XVII, sirviendo esta casa de albergue de visitantes ilustres durante mucho tiempo.

Estos datos aportados y los personajes de los que hemos hablado son solo una mínima referencia de los miles de andaluces que, con mayor o menor fortuna, emigraron hacia América y se instalaron allí. En el proyecto de Andalucía-América hemos avanzado mucho en este sentido, logrando confeccionar un amplio documento con los nombres y datos biográficos de aquellos andaluces que de una u otra manera contribuyeron al desarrollo de las artes en América, ya fuera por labor de patrocinio directo o indirecto. Esperamos seguir trabajando en la conformación de nuevas monografías o estudios específicos de los andaluces más destacados que contribuyeron con su esfuerzo a conformar una parte del rico patrimonio iberoamericano, y que además fueron los responsables de buena parte del patrimonio americano que se encuentra en Andalucía.







# Patrimonio Cultural en las Misiones de Baja California, México

Miguel Ángel Sorroche Cuerva

Desde el año 2009, un grupo de profesores de las universidades españolas de Granada, Almería, y mexicanas de Baja California Sur y Baja California, vienen desarrollando un proyecto I+D+i, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación que tiene como tema central las misiones de Baja California<sup>1</sup>. Se venía de esta forma a dar continuidad a una línea de investigación que contó con un apoyo inicial de la Universidad de Granada a través de su Plan Propio<sup>2</sup>, y que se sumaría a la desarrollada dentro del proyecto de Excelencia Andalucía y América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético dirigida por el profesor Rafael López Guzmán<sup>3</sup>.

Un contexto como el de la península de Baja California, periférico en la actualidad de la realidad nacional a la que pertenece, e igualmente externo al conjunto de los territorios integrados en Nueva España entre los siglos XVI y XIX, conforma hoy en día un espacio desigual, con fuertes desequilibrios expresados en la distribución de su población, la estructura viaria que la atraviesa y una atracción para el visitante que se proyecta en el foco turístico del extremo sur de una geografía que atesora a su largo y ancho, algunos enclaves declarados por su calidad y significación patrimonio de la Humanidad<sup>4</sup>.

Sobre la base de las 26 misiones que fundaron jesuitas entre 1697 y 1767, franciscanos en 1769 y dominicos entre 1774 y 1834, dicho proyecto se propuso como objetivos la identificación de los recursos patrimoniales con los que cuenta la península de Baja

---

<sup>1</sup> I+D+i, dentro del Programa del Ministerio de Ciencia e Innovación: “Las misiones de Baja California (México) entre los siglos XVII y XIX. Paisaje Cultural y Puesta en Valor”. (HAR2009-11737).

<sup>2</sup> Proyecto del Plan Propio de la Universidad de Granada: “Misiones, oasis y sistemas hidráulicos: estudio interdisciplinar del patrimonio artístico, socio-cultural y ambiental de Baja California Sur (México)”. Período 1 de marzo 2009-28 de febrero 2010.

<sup>3</sup> “Andalucía en América: Arte, Cultura y Sincretismo Estético” (P07-HUM-03052). Financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

<sup>4</sup> En el año 1993 fueron declaradas por la UNESCO el conjunto de las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco y el santuario de las ballenas de El Vizcaíno. Ya en 2005, lo fueron las islas y áreas protegidas del Golfo de California.

California<sup>5</sup>, y siempre bajo el paraguas del concepto de Paisaje Cultural, en clara alusión al análisis de las manifestaciones que la acción del ser humano ha tenido sobre el territorio, trabajar a cerca de realidades patrimoniales adaptadas a las visiones más actualizadas sobre el tema<sup>6</sup>.



1. La península de Baja California. Fuente: Jeff Schmaltz. MODIS Rapid Response Team. NASA / GSFC

---

<sup>5</sup> Para una imagen global del conjunto de misiones cfr. VERNON, Edward W. *Las misiones antiguas. The spanish Missions of Baja California. 1683-1855.* California: 2002.

<sup>6</sup> La excusa de dicho proyecto son las misiones que jesuitas, franciscanos y dominicos fundaron en la península, dentro de un proceso histórico de control del norte novohispano y de expansión por la costa pacífica, en la política desarrollada por la corona española hasta la primera mitad del siglo XIX. Entendemos por paisaje cultural el resultado de la acción del desarrollo de actividades humanas en un territorio concreto, cuyos componentes identificativos son: El sustrato natural (orografía, suelo, vegetación, agua), Acción humana: modificación y/o alteración de los elementos naturales y construcciones para una finalidad concreta, y la actividad desarrollada (componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura...). Se trata de una realidad compleja, integrada por componentes naturales y culturales, tangibles e intangibles, cuya combinación configura el carácter que lo identifica como tal, por ello debe abordarse desde diferentes perspectivas. Definición sacada de: [www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanPaisajesCulturales/Definicion/DefinicionPaisCultural.html](http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanPaisajesCulturales/Definicion/DefinicionPaisCultural.html).

Metodológicamente era necesaria la puesta al día de una información que desde la perspectiva patrimonial, la aportada por las crónicas<sup>7</sup> y la contenida en fondos archivísticos de España, Estados Unidos, Italia y México, permitiera no sólo su revisión y análisis, sino posteriormente llevar a cabo un trabajo de campo que facilitara cotejar la realidad descrita con la existente y que por su diversidad exigió el diseño de unas fichas de identificación de recursos culturales con las que se han querido catalogar aquellos elementos que se consideran esenciales para la comprensión de la misión como objeto patrimonial y su dimensión territorial<sup>8</sup>. Se han identificado y analizado las distintas misiones que aún quedan en pie y aquellas otras de las que han llegado unos restos que en mayor o menor medida han conseguido salvar el paso del tiempo, las inclemencias climatológicas y la acción humana. Una división que refleja en parte las dos fases esenciales en las que se desarrolló la construcción de estos edificios, la jesuita entre 1697 y 1767 y la franciscana-dominica entre 1769 y 1834<sup>9</sup>.

No cabe la menor duda que las misiones que los jesuitas levantaron son las que en la actualidad se encuentran en mejor estado de conservación, teniendo en cuenta las terminaciones que los dominicos llevaron a cabo y las rehabilitaciones a las que se han visto sometidas. La misión de San Ignacio Kadakaamang, fundada en 1728 representa junto con la de San Francisco Javier Biaundó, creada en 1699, los dos mejores ejemplos constructivos, a lo que habría que añadir los interesantes programas plásticos de sus

---

<sup>7</sup> Entre las más destacadas citar, BARCO, Miguel del. *Historia Natural y Crónica de la Antigua California*. México: UNAM, 1988; BAEGERT, Juan Jacobo. *Noticias de la Península Americana de California*. La Paz: Gobierno del Estado de Baja California Sur, 1989; PALOU, Francisco. *Cartas desde la Península de California (1768-1773)*. México: Porrúa, 1994; CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Porrúa, 1970.

<sup>8</sup> Entre ellos destacan en España el Archivo General de Indias en Sevilla; en Europa, el archivo de los jesuitas en Roma y en América el Archivo General de la Nación en México y la Biblioteca Dr. Jorge Villalobos Padilla S.J. de la Universidad Jesuita de Guadalajara; y los fondos de instituciones como la Bancroft en San Francisco o las bibliotecas de Miguel Mathes y de Harry Crosby.

<sup>9</sup> Para cada una de estas fases consultar MEIGS, Peveril. *La frontera misional dominica en Baja California*. Baja California: SEP-UABC, 1994; NIESER, Albert B. *Las fundaciones misionales en Baja California 1769-1822*. Baja California: UABC, 1998.

interiores, representados sin duda en los dos magníficos retablos que rematan sus cabeceras<sup>10</sup>. En ellas arquitectura, escultura y pintura se convierten en protagonistas, a las que habría que añadir interesantes elementos de sus ajuares litúrgicos como las piezas orientales provenientes del Galeón de Manila que se pueden contemplar en los dos principales museos de la península, el de las Misiones Jesuíticas en Loreto y el de las Californias en Tijuana.



2. Misión de San Francisco Javier Biaundó. 1699. Fuente: Miguel Ángel Sorroche Cuerva

Exponentes de la arquitectura de la Compañía en el siglo XVIII, ejemplifican la importancia del edificio de la iglesia dentro de los conjuntos misionales, pieza clave de un organigrama en el que intervenían otros elementos como las dependencias anexas, algunas de las cuales nos han llegado con mayor o menor integridad, caso de las mismas misiones comentadas o las existentes en Santa Rosalía Mulegá, San Francisco de Borja o Santa Gertrudis.

Distinta es la realidad patrimonial que se define a partir de la misión franciscana de San Fernando de Velicatá. Fundada en 1769, se convertiría en el punto inicial de una reestructuración que tuvo como objetivo articular la costa californiana desde San José del Cabo hasta San Francisco, como primera piedra de un sistema que se complementaba el mismo año con la fundación de la misión de San Diego de Alcalá, inicio de las misiones franciscanas de la

---

<sup>10</sup> MEYER DE STINGLHAMBRE, Bárbara. *Iglesias de la Antigua California. Fachadas y retablos del siglo XVIII*. México D.F.: INAH, 2008.

Alta California<sup>11</sup>. Precisamente, la de San Fernando aún conserva parte de su infraestructura hidráulica, ejemplificando un modelo de ocupación territorial que se repetirá desde aquí y hacia el norte en las misiones dominicas de San Vicente, fundada en 1780 o la de Santo Domingo de 1775, la única en la que aún se pueden localizar restos de los ajuares, como la escultura de San Antonio de Padua o la pila bautismal portátil que se custodian en la misma.



3. Misión de San Vicente Ferrer. 1780. Fuente: Miguel Ángel Sorroche Cuerva



4. Presa de la misión de San Francisco Javier Biaundó. 1699. Fuente: Miguel Ángel Sorroche Cuerva

---

<sup>11</sup> Se trata de conjuntos protegidos por las incesantes campañas de restauración llevadas a cabo por el INAH, y que han tenido por objeto consolidar y estabilizar el estado de deterioro de unas estructuras de adobe muy expuestas a agentes como la acción humana o la climatológica.

El concepto de paisaje cultural que subyace en este proyecto, obligaba a valorar el espacio misional en su integridad sin perder de vista la componente global del territorio<sup>12</sup>. Ello llevó a incorporar a las visitas como elemento integrante y recurso de aproximación a la población indígena que complementaba las funciones de la cabecera de la misión<sup>13</sup>. Establecidos los vértices o nodos de la articulación del territorio de Baja California a partir del siglo XVIII, quedaba dar sentido a la percepción del espacio a través de los elementos que identificaban su paisaje. En ello entraba a jugar un papel destacado el agua, su manejo y la cultura que de ello se derivaba. De ahí que la delimitación de los espacios de irrigación viniera a cerrar el trabajo de campo en cuanto a patrimonio se refiere.



5. Huertas en la misión de San José de Comondú. Fuente: Miguel Ángel Sorroche Cuerva

---

<sup>12</sup> En este sentido juega un papel destacado la articulación territorial prehispánica, que ya tenía perfectamente ordenado un espacio por el que transitaban los distintos grupos humanos. Cfr. LAYLANDER, Don; MOORE, Jerry D.; BENDÍMEZ PATTERSON, Julia. *La prehistoria de Baja California. Avances en la arqueología de la península olvidada*. Mexicali: INAH, 2010; y CASADO LÓPEZ, María del Pilar (Comp.) y MIRAMBELL SILVA, Lorena (Coord.) *Arte rupestre en México. Ensayos. 1990-2004*. México: INAH, 2005.

<sup>13</sup> Vinculadas a las cabeceras, éstas se distinguen por contar con todos los elementos necesarios para el adoctrinamiento del indígena, como son los restos de la capilla de San Juan Bautista Londó, entre Loreto y Santa Rosalía; aunque en algunas de ellas, se perciba una clara orientación productiva con la idea planteada de servir de suministro directo o complementario a las cabeceras como es el caso de la misión de la Presentación que dentro del área de influencia de la de San Francisco Javier, pudo llegar a abastecer a la misma Loreto.

Como uno de los ejemplos más armoniosos de relación entre el ser humano y el paisaje, los misiones bajacalifornianas se convierten en testimonio de la antropización del territorio, domesticando uno de sus signos de identidad, el oasis, dentro de un proceso de apropiación del espacio y sus riquezas en la actualidad expuesto a muchos problemas<sup>14</sup>. Es precisamente este contexto en el que se han mantenido una manera de entender la explotación de la tierra y las relaciones sociales, donde cobran sentido en su misma relación con las tierras de secano que las rodean, y las rancherías, que a partir del siglo XIX comenzarían a tener una entidad propia.

El camino iniciado abre opciones de investigación que nos llevan de la particularidad de la misión a la globalidad del territorio. Es en esa línea en la que creemos hay que incidir, básicamente porque posiciona en su justo lugar a un espacio que históricamente envuelto en un halo mitológico, hoy sigue cautivando a quienes se acercan a él<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> El paso de oasis a misión significa el empleo de un conjunto de infraestructuras destinadas al manejo del agua y que aparecen perfectamente definidos en unos conjuntos paisajísticos detenidos en el tiempo como paisajes arqueológicos y que tienen en el palmeral de Santa Rosalía de Mulegé, en el conjunto de infraestructuras de San Francisco Javier Bianudó o en la gran presa de San Ignacio de Kadakaamang, sus mejores representantes.

<sup>15</sup> Cfr. SORROCHE CUERVA, Miguel Ángel (Ed.). *El patrimonio cultural en las misiones de Baja California. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro*. Granada: Atrio, 2011.







# Ingenieros militares y construcción en Cuba

Pedro Luengo Gutiérrez

La corta presencia británica en La Habana supuso un profundo cambio en las medidas defensivas adoptadas desde la metrópoli. A partir de la devolución de la ciudad, como consecuencia del Tratado de París (1763) que daría por finalizada la Guerra de los Siete años, el compromiso de la corona española por conservar y mejorar la fortificación de La Habana se tradujo en el envío de fondos económicos y cualificados ingenieros. Gracias a ellos se iniciaron importantes proyectos de defensa que con el tiempo irían ampliándose a otras obras de índole religiosa o civil, modificando tanto la capital como otras ciudades de la isla, desde Santiago hasta Trinidad, pasando por Matanzas. La llegada de las ideas ilustradas y más aún de las concepciones urbanas del siglo XIX haría a los ingenieros responsables de las ampliaciones de muchas de estas ciudades. Mientras, los métodos militares cambiaban radicalmente con respecto a los siglos anteriores obligando a modificar la concepción defensiva de la ciudad, renunciando a las estructuras y fortificaciones previas, creando otras nuevas.

Cualquiera de estos proyectos solía llevar aparejado un buen número de planos y a su vez un numeroso grupo de copias dirigidas a distintas instituciones. En teoría las representaciones debían enviarse a la metrópoli tanto al Consejo de Indias como al Cuerpo de Ingenieros. En respuesta, los Jefes de Ingenieros solían remitir sus propias observaciones a Cuba, por lo que este material se conserva en los archivos nacionales cubanos. En lo referente a ingeniería militar, la isla mantenía una estrecha dependencia de México, lo que ha llevado a que parte de la documentación quedara en el actual Archivo General de la Nación. La independencia de algunos estados americanos y posteriormente la Guerra de Cuba en 1898 modificarían por completo este panorama.

La ingente cantidad de representaciones arquitectónicas de la isla en el marco cronológico delimitado por 1764 y 1898 ha sido un tema abordado en algunos estudios, pero necesitado de una profunda investigación de archivo basada en el aprovechamiento de nuevas herramientas como las bases de datos informatizadas. Como era de esperar, tal cantidad de planos de un enclave fundamental en la Carrera de Indias desde el siglo XVI fue incorporada desde el principio a estudios de carácter pionero y general<sup>1</sup>. Tras los

---

<sup>1</sup> Un ejemplo especialmente significativo es ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo General de Indias*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1939.

primeros pasos de localización y análisis, se pudieron abordar estudios más numerosos y profundos sobre las implicaciones de la ingeniería cubana en un contexto global<sup>2</sup>. Esta actividad de análisis comenzó su andadura mientras muchas colecciones seguían siendo de difícil acceso o requerían de estudios monográficos sobre sus fondos, lo que aún es necesario hoy<sup>3</sup>. Más recientemente distintos estudios han podido enfrentarse a interpretar la labor de los ingenieros militares en Cuba desde una perspectiva mucho más amplia, valorando su relevancia desde los primeros instantes en el siglo XVI hasta 1898<sup>4</sup>.

Si Cuba ha tenido un papel protagonista en los estudios americanistas sobre ingeniería militar realizados en España, también han vivido un importante repunte en la historiografía cubana<sup>5</sup>. La necesidad de reconstruir, conservar o poner en valor estructuras defensivas históricas ha suscitado el interés por un patrimonio mal documentado y hasta hoy en muchos casos aún olvidado<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> CALDERÓN QUIJANO, José Antonio. *Guía de los documentos, mapas y planos sobre historia de América y España Moderna en la Biblioteca Nacional de París, Museo Británico y Public Record Office de Londres*. Sevilla: EEHA, 1962; *Bibliografía de las fortificaciones españolas en América y Filipinas*. Madrid: MOPU 1985; *Visión general de las fortificaciones indianas en los distintos frentes coloniales*. Zaragoza: s. n., 1988; *Ciudades costeras españolas e hispanoamericanas*. Sevilla: s. n., 1990; *Los estudios en España sobre la historia de la arquitectura militar y las fortificaciones americanas (1939-1989)*. Madrid: CSIC, 1990; *Fortificaciones españolas en América y Filipinas*. Madrid: Mapfre, 1996.

<sup>3</sup> AA. VV. *Cartografía y relaciones históricas de Ultramar*. Tomo IX. 1º y 2º. Madrid: SHM, 1999.

<sup>4</sup> CÁMARA, Alicia (Coord.). *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2005; GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y fortificación: de la Ilustración a la Independencia*. Madrid: Tuero, 1993; *Territorio y fortificación: Vauban, Fernández de Medrano, Ignacio Sala y Félix Proserpi: influencia en España y América*. Madrid: 1991; *Fortificaciones en Iberoamérica*. Madrid: El Viso, 2005.

<sup>5</sup> BLANES MARTÍN, Tamara. "Un acercamiento hacia las principales fortificaciones coloniales de Cuba". *Revista de historia militar*, 99 (2006). GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Alfredo. "Repercusiones espaciales en la fortificación colonial en La Habana". *ERIA*, (1994); PÉREZ GUZMÁN, Francisco. "Las fuentes que financiaron las fortificaciones de Cuba". *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 5 (1992); RAMOS ZÚÑIGA, Antonio. "La fortificación española en Cuba, siglos XVI-XIX". *Atrio*, 5 (1993). Del mismo autor, "La fortificación de La Habana en el siglo XIX". *DANA*. Resistencia, 1993.

<sup>6</sup> Otros textos sobre la labor de los ingenieros militares en Cuba son MAZORRA

Dentro del interés americanista que tradicionalmente ha caracterizado al Departamento de Historia del Arte, y por extensión a la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, el Catedrático Alfredo J. Morales ha puesto en marcha distintas iniciativas para orientar la labor investigadora hacia la producción cubana. Para ello en primer lugar dispuso un equipo de colaboradores de distintas universidades tanto nacionales como internacionales. Además de su director, el equipo se completó con Miguel Ángel Castillo (Universidad Complutense de Madrid), Rafael López Guzmán (Universidad de Granada), M<sup>a</sup> Victoria Zardoya Loureda y Julio García Martín (Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, CUJAE), así como Pedro Luengo (Universidad de Sevilla). La experiencia de cada uno de ellos en el campo de la ingeniería militar americana, así como la cercanía geográfica y conocimiento de los fondos de archivo correspondientes servía de aval al proyecto.

Antes de abordar propuestas de más envergadura se acometieron unos primeros contactos, tanto entre los miembros del equipo como con otros especialistas en la materia que pudieran ayudar con su asesoramiento. Para ello se solicitó una Acción Complementaria titulada *Ingenieros en Cuba. 1764-1898. Fuentes gráficas y documentales*, concedida para desarrollar distintas reuniones científicas en 2011. Fruto de esta ayuda tuvo lugar el I Seminario Internacional *Ingenieros militares en Cuba (1764-1898). Fuentes gráficas y documentales*, celebrado en el Centro Cultural Hispanoamericano “Casa de las Cariátides” en La Habana entre el 28 de febrero y el 4 de marzo de 2011. La presencia de investigadores de la talla de Omar López o Alicia García Santana, por citar algunos, favoreció una primera discusión sobre el estado de la cuestión de la ingeniería cubana y sus líneas futuras de investigación.

Tras una primera experiencia en La Habana, se consideró oportuno continuar con el proyecto gracias a una ayuda concedida por el Servicio de Extensión Universitaria de la Universidad de Sevilla, gracias al cual tuvo lugar el I Seminario Internacional *Arquitectura en*

---

ACOSTA, Henry. “Los ingenieros militares y la arquitectura del edificio-teatro en la Cuba colonial”. *Atrio*, 15, pp. 37-46; GARCÍA BLANCO, Rolando. “El Real Cuerpo de Ingenieros en Cuba”. *Biblio 3W*, Vol. VII, 398 (2002); *Francisco Albear: un genio cubano universal*. La Habana: Editorial Científico-Técnica, 2007.

*Cuba durante la presencia española*, celebrado en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla entre el 21 y el 23 de marzo de 2011. En este caso se contó con la participación de destacados investigadores tales como Miguel Taín o Tamara Blanes, completando las conclusiones alcanzadas en Cuba. El éxito académico de esta primera edición, tanto en la investigación como en el aspecto docente, han llevado a celebrar una segunda edición gracias a la misma ayuda universitaria titulada *Arte en Cuba durante la presencia española* que tendrá lugar en 2012.

Una vez confrontadas las hipótesis de partida del equipo de investigación se solicitó un Proyecto de Investigación al programa nacional de I+D, dirigido por Alfredo J. Morales, titulado *Arquitecturas dibujadas. Ingenieros militares en Cuba (1764-1898)*, concedido para su desarrollo entre 2011 y 2013. El principal objetivo del mismo es la localización en archivos nacionales e internacionales de proyectos de arquitectura relativos al marco cronológico establecido. Para ello se tiene previsto consultar los fondos del Archivo General de Indias, el Archivo General de Simancas o los distintos archivos militares, tales como la Cartoteca del Archivo General de Madrid o del Servicio Geográfico del Ejército por citar algunas. Además habría que añadir distintas colecciones cubanas que apenas han sido utilizadas hasta el momento. Junto a estos grandes repositorios habría que añadir otros que reúnen documentos sobre Cuba en menor cuantía tales como el Archivo Histórico Nacional, el Archivo General de la Nación (México), la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso (Washington) o incluso otros menores como el Archivo Municipal de El Puerto de Santa María. Una vez localizados se procederá a su catalogación, proceso fundamental tanto en las futuras tareas de investigación como en aquellas de conservación o puesta en valor.

Además de los proyectos y los edificios resultantes, se pretende iniciar el catálogo de los distintos ingenieros militares responsables. Nombres como los de Silvestre Abarca o Francisco de Alvear y Fernández de Lara son bien conocidos hoy, pero otros como Gumersindo Berben o Rafael Cerero y Saez han caído en el olvido, quizás por su poca trascendencia, quizás por la falta de documentación al respecto.

Un proyecto de este tipo pretende recuperar del olvido la ingente labor de los ingenieros militares en Cuba, un enclave geoestratégico de los circuitos culturales entre Europa y el Caribe en un primer momento, y una de las últimas posesiones españolas en Ultramar. El papel protagonista que alcanzó desde finales del siglo XVIII y que parece no desvanecerse hasta la Independencia, le confiere una importancia radical en la comprensión de los intercambios culturales entre Andalucía, América y quizás también con otros territorios asiáticos vinculados a la corona. La composición del equipo permitirá además una interpretación histórica tanto desde la perspectiva de la documentación cubana, como de la actualmente existente en España, así como identificar si los proyectos se llevaron finalmente a cabo y su estado de conservación actual. Sus resultados se incorporarán a aquellos obtenidos por otros equipos de investigación andaluces y nacionales que trabajan en parcelas semejantes ofreciendo poco a poco una visión renovada del papel de los territorios hispanos en la circulación de modelos artísticos a escala global durante los siglos XVIII y XIX.







# Patrimonio del exilio andaluz en América

Yolanda Guasch Marí

El territorio hispanoamericano ha sido en numerosos momentos de nuestra historia el espacio receptor de un importante flujo de artistas que cruzaron el Atlántico en distintos momentos y por diferentes causas. Desde el Descubrimiento de América, pero fundamentalmente desde la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX, fueron frecuentes los viajes a América motivados por la búsqueda de mejores condiciones de vida, falta de oportunidades económicas o espacios más acordes donde desarrollar sus vocaciones artísticas. No obstante, uno de los momentos más significativos de este movimiento migratorio fue el causado por la Guerra Civil Española que provocó el exilio y la dispersión de un número elevado de artistas e intelectuales que se vieron obligados a salir de España tras la derrota del gobierno republicano en 1939.

Este destierro forzado fue la única garantía de supervivencia y libertad, para todos aquellos que durante la contienda habían apoyado abiertamente la legalidad de la República Española. Un destierro que trasladó fuera de nuestro país a destacados artistas andaluces que habían formado parte de los logros culturales alcanzados durante la II República.

En líneas generales aunque en conjunto, los creadores andaluces permanecieron en el país hasta la derrota republicana, los hubo como el malagueño José Moreno Villa, el giennense Cristóbal Ruiz Pulido o el escritor y el también pintor Juan Ramón Jiménez que marcharon antes. El primero, Moreno Villa, sale desde Valencia en febrero de 1937 rumbo a Washington en viaje de propaganda cultural. Juan Ramón Jiménez en 1936 con destino los Estados Unidos, concretamente a Washington como agregado cultural de la Embajada de España. Por otro lado, Cristóbal Ruiz Pulido abandonará España en junio de 1938, después de colaborar en Valencia y, posteriormente, en Barcelona con la Junta del Tesoro Artístico para salvaguardar las obras del Museo del Prado.

No obstante, los hubo también que optaron por lo que se ha denominado “exilio interior”. Se trata de artistas que optaron por permanecer en España, o no pudieron salir, marcados por la represión y el continuo miedo a la persecución y la venganza por parte de todos aquellos que apoyaban la dictadura de Franco. Algunos sufrieron penas de cárcel, como el pintor y escultor Ramón

Puyol Román; el granadino de adopción Hermenegildo Lanz González (Sevilla, 1893- Granada, 1949), Teodoro Miciano Becerra (Jerez de la Frontera, 1903- Madrid, 1974), Andrés Martínez de León (Coria del Río, Sevilla, 1895- Madrid, 1978) o Horacio Ferrer (Córdoba, 1894-Madrid, 1978).

Otros se encontraban fuera de España cuando estalla la guerra como José Samaniego Piñero, Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, Francia, 1973), Joaquín Peinado (Ronda, 1898- París, 1975), Ginés Parra (Zurgena, 1896-París, 1960) o Ismael González de la Serna (Guadix, 1898- París, 1968). Su compromiso con la República tiene un carácter ideológico, optando por no regresar al finalizar el conflicto. Y para los que pasaron todo el conflicto en España su salida se produjo fundamentalmente a la caída de Cataluña, momento en que salen creadores andaluces como Antonio Rodríguez Luna, José Horna Lechuga o el pintor José Machado Ruiz.

De cualquier manera, la salida de todos estos artistas dejó mutilada la renovación artística iniciada antes del conflicto, beneficiando a aquellos espacios que supieron dar cobijo y libertad de pensamiento a nuestra “España peregrina” permitiendo la continuidad del arte español fuera de nuestras fronteras. De este modo Francia o el Norte de África, en primer lugar se convirtieron en importantes centros de actividad artística para nuestros creadores andaluces. No obstante el inicio de la II Guerra Mundial y las difíciles condiciones en la que estaba sumida Europa propiciaran un segundo exilio al continente americano, donde los diferentes países ofrecieron una política de acogida desigual que, sin duda, marcó las condiciones que encontraron los desterrados al llegar y sus futuros desarrollos profesionales. Desde México hasta la Argentina, pasando por Chile, Venezuela o el Caribe (Santo Domingo, Cuba y Puerto Rico), nuestros artistas fueron integrándose en los nuevos territorios, donde en líneas generales superadas las necesidades vitales y económicas pudieron continuar con sus desarrollos artísticos, con la firme idea de una estancia temporal. No obstante el tiempo, la lejanía y la permanencia del Régimen Franquista anquilosó una vuelta que en muchos casos nunca se produjo.

Las dilatadas estancias y vivencias de todos los creadores andaluces que llegaron a América han permitido que buena parte de nuestro patrimonio arquitectónico y plástico del siglo XX se sitúe en territorios hispanoamericanos y se encuentre integrado en museos, instituciones culturales o colecciones particulares de todos estos países.

Empezando por El Caribe, espacio que convirtió pronto en unos de los lugares abiertos a la entrada de exiliados, aunque cada una de las islas (Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico) recepcionó de manera diferente, razón que obligó a alguno de nuestros artistas a no radicarse permanentemente sino en buscar un nuevo destino hacia México, sobre todo, pero también Venezuela y los Estados Unidos.

De hecho aunque sabemos por ejemplo que a Santo Domingo llegó Julio Montes Sanz (Granada, 1907- México, 1981), no fue hasta su exilio a México cuando realmente llegó a pintar. Esto se debe en gran medida a las propias condiciones de la República Dominicana cuya admisión de exiliados por parte del dictador Rafael Leonidas Trujillo fue una mera maniobra política y propagandística con el fin de limpiar su imagen internacional maltrecha por el exterminio de haitianos llevado a cabo en 1937. Su objetivo básico era el deseo de “blanquear la raza”, así como la necesidad de mano de obra agrícola para levantar la economía del país. Pero, también, Trujillo aprovechó la llegada de los intelectuales españoles para mejorar la situación cultural del país.

Provenientes de Santo Domingo muchos pasaron a Cuba, pese a que este país optó por la neutralidad desde el comienzo de la guerra española. Razones familiares o la ayuda directa de organizaciones cubanas fueron las razones básicas de la llegada de exiliados a esta isla. Así entró el pintor José Segura Ezquerro (Almería, 1897- La Habana, 1963) que ya había vivido en la isla entre 1921 y 1931. Durante este período se integró en el movimiento pictórico de vanguardia, formando parte de numerosas exposiciones. Ilusionado con el inicio de la II República regresa a España, exponiendo en Madrid. En 1939 regresa de nuevo a La Habana gracias al origen cubano de su esposa y de su primer hijo, donde se nacionalizará y permanecerá hasta su muerte. En la actualidad la mayor parte de

su obra se encuentra en manos de un coleccionista, pero también forma parte del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.



1. Fachada del Museo Antonio Rodríguez Luna, en el año de su centenario, 2010

Otro de los artistas que llegó a Cuba fue José Samaniego Piñero (Granada, 1888- La Habana, 1963). El pintor se había asentado en Hollywood en la década de los 30 y, en 1937, se trasladó a Cuba donde viviría su propio exilio voluntario al negarse a volver a España bajo la Dictadura Franquista. Sabemos que vivió en Cienfuegos hasta 1940 donde incluso fue director de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo, además de profesor de pintura. Posteriormente, se trasladó a Camagüey donde murió. Es uno de los pintores con los que estamos trabajando y localizando su obra.

Procedente de los Estados Unidos arribó en 1944 a la ciudad de La Habana José María López Mezquita (Granada, 1883-Madrid, 1954), donde se había exiliado en 1937, fijando su residencia y su taller de pintura. Desde la isla caribeña realizó varios viajes a otras islas del entorno intentando incentivar la venta de sus obras, así como a los Estados Unidos donde volverá a instalarse en 1947. En 1952 regresó a España. Su obra en Cuba se localiza en colecciones particulares y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

En cuanto a Puerto Rico los primeros exiliados que llegaron no lo tuvieron fácil debido a las estrictas leyes de emigración establecidas

por los Estados Unidos. Solo razones de índole familiar o motivos laborales de carácter intelectual, como invitaciones universitarias o ciclos de conferencias, permitieron la llegada a esta isla de exiliados, siempre en número menor que las restantes y casi siempre procedentes de la República Dominicana, México o los Estados Unidos.

De entre los llegados cabe mencionar y destacar el nombre de dos andaluces: Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881-San Juan de Puerto Rico, 1958) y Cristóbal Ruiz Pulido (Villacarrillo, 1881-México, 1962). Este último, también lo hemos considerado exiliado a México, aunque vivió la mayor parte de su vida en Puerto Rico donde ejerció de profesor en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico. Llegó a Puerto Rico en 1938, gracias a las gestiones de su amigo, exiliado también, el doctor Ángel Rodríguez Olleros. Después de varios viajes se estableció finalmente en la isla caribeña aunque mantuvo una continua relación artística y familiar con México, donde vivió su hija. Su obra forma parte de las colecciones de importantes instituciones como el Ateneo Puertorriqueño, el Instituto de Cultura de Puerto Rico o la Universidad, organismo éste último que tiene el mayor número de pinturas.



2. Juan Chamizo en el Jardín del Arte. Década de los 60

En cuanto a Colombia, no fue un importante país receptor de la diáspora y solo se permitió la entrada a una pequeña selección

de exiliados, profesionales de alta cualificación, que favorecieran el proceso de industrialización y modernidad en el que estaba inmerso. El escaso número también estuvo condicionado por las diferentes posturas que adoptaron los distintos sectores de la política colombiana.

No obstante hemos considerado andaluz al arquitecto Alfredo Rodríguez Orgaz (Madrid, 1902-1994) , quién entre 1931 y 1936 había ejercido en Granada los cargos de Arquitecto Municipal y Arquitecto Escolar. Su filiación como “Demócrata y Republicano”, en sus propias palabras, le llevaron a exiliarse, llegando a París en 1938. Gracias a las gestiones del arquitecto Secundino Zuazo y del escultor Victorio Macho llegó a Colombia en 1939 donde recibió importantes encargos públicos.

Otro de los países que se convirtió en tierra de promisión para la diáspora española fue Argentina. En sus inicios, hubo poca voluntad política y, pese a las insistentes peticiones de Francia, mantuvo su negativa a la aceptación de exiliados hasta después de la II Guerra Mundial, con muy pocas excepciones que se concretaron con la entrada de grupos con cierta entidad. En cualquier caso el conjunto de exiliados que llegaron formaban parte de esa generación de plata de nuestra cultura.

Muchos lograron refugiarse en Argentina a título individual gracias a cartas de asilo por parte de familiares o a través de visados hacia los países referidos. De ésta manera se estableció el poeta y pintor gaditano Alberti junto a su mujer, que viajaban hacia Santiago de Chile por su amistad con Pablo Neruda, como pasajero del “Mendoza”, barco que había zarpado del Puerto de Marsella en febrero de 1940. Será en Buenos Aires, con temporadas en Uruguay, donde el gaditano se instala e inicia su vida con el apoyo de numerosos intelectuales porteños que le brindan todo tipo de facilidades como Gonzalo Losada, quien publica sus primeras obras en el exilio. El poeta retomaría en 1947, como él mismo dijo, “su primera vocación” la pintura, celebrando a partir de entonces multitud de exposiciones, con obras casi siempre inspiradas en sus propios poemas. Abandonó Argentina en 1963, año en el se instala en Roma. En 1970 se hará una exposición sobre su obra en Barcelona, regresando en 1977 a España.

Otro pintor que llegó a Argentina fue el cordobés Rafael Cuenca Muñoz (Córdoba, 1894- Madrid, 1967) donde continuó con su labor pictórica, sobre todo como retratista, realizando varias exposiciones por distintos países como Bolivia, Brasil, Venezuela y Colombia. Es otro de los artistas que está en proceso de investigación y de catalogación de su obra en Argentina.

Con una trayectoria más reconocida también llegó a Buenos Aires Manuel Ángeles Ortiz (Jaén, 1895- París, 1984), donde trabajará ilustrando libros para la Editorial Losada y donde iniciará su labor escultórica. En 1948 regresará a París.

Chile, junto con México y la República Dominicana, sería el país que más exiliados acogió bajo el mandato del Presidente Pedro Aguirre Cerdá, a través, sobre todo, de la expedición del barco “Winnipeg”, comandado por Pablo Neruda, que atracaría en Valparaíso en septiembre de 1939, dos días después del inicio de la II Guerra Mundial y, en grupos menores, a bordo de los barcos “Órbita”, “Reina del Pacífico” y “Formosa”, sin olvidar los que llegaron desde Argentina por vía terrestre.

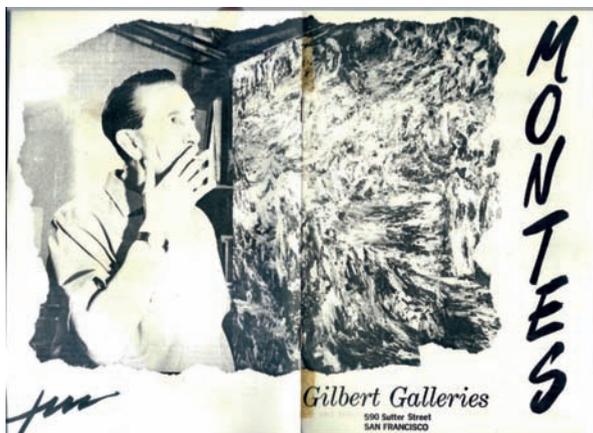
A diferencia de lo ocurrido en otros países, el gobierno chileno dio prioridad a obreros y campesinos, lo que no favoreció un alto número de intelectuales y cualificados profesionales. Pese a ello llegaron artistas como el pintor José Machado (Sevilla, 1879- Santiago de Chile, 1958), acompañado de su hermano Joaquín y sus respectivas mujeres, provenientes de Buenos Aires. Será en este país donde José Machado Ruiz encuentre en la pintura su medio de subsistencia. Es otro de los creadores en el que estamos trabajando ya que poco se sabe de su vida en Chile, y la localización de sus obras.

Por último México, con su presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) fue el centro artístico más importante para los artistas exiliados gracias en gran medida a las posibilidades ofrecidas por el país azteca que favoreció la continuidad del arte español “transterrado”. De este modo pintores reconocidos en España como Antonio Rodríguez Luna (Montoro, 1910- Córdoba, 1985), José Moreno Villa (Málaga, 1887- México, 1955), Juan Eugenio Mingorance (Jaén, 1906- México, 1979) y Cristóbal Ruiz, pudieron dedicarse

a sus vocaciones artísticas. Algunos incluso lograron colocarse como maestros de varias generaciones de pintores mexicanos como el pintor Rodríguez Luna que durante varias décadas fue docente de la Academia de San Carlos. El reconocimiento a su arte queda demostrado con la inclusión de su obra en los acervos de espacios culturales tan importantes como el Museo de Arte Moderno de México, el Museo Nacional de la Estampa o el Salón de la Plástica Mexicana. Otros como Moreno Villa, quien quizás puede considerarse el más mexicanizado de todos, pudo desarrollar todas sus facetas artísticas pues además de pintor realizó una importante labor de escritor. Su obra pictórica, no obstante, está escasamente representada en los museos e instituciones del país. En los últimos años desde España ha habido un cierto interés por la compra de lienzos de este artista.



3. Boda de Leonora y Chiki Weisz en México, 1946. De izquierda a derecha: Gerardo Lizárraga, Chiki Weisz, José Horna, Leonora Carrington, Remedios Varo, Gunther Gerzso, Benjamin Péret, Miriam Wolf. Fotografía de Kati Horna, Archivo Kati Horna, México



4. Exposición de Julio Montes en las Gilbert Galleries, San Francisco

En cuanto a Juan Eugenio Mingorance además de su quehacer como profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Miguel Allende, fue el impulsor de la casi inexistente actividad artística en Monterrey, donde se convirtió en el pintor de moda casi en exclusividad durante un tiempo. De hecho la mayor parte de su obra se encuentra integrada en colecciones particulares de Monterrey.

Para otros artistas como José Horna Lechuga (Jaén, 1912- México 1963) el exilio y la lejanía territorial han hecho que sea totalmente desconocido. Su trayectoria vital y artística está estrechamente relacionada con la de su mujer Kati Horna y el movimiento surrealista europeo emigrado a América a raíz de la Guerra Civil en su caso, y de la II Guerra Mundial en la de otros creadores del movimiento surrealista como Leonora Carrington. Formado como pintor y escultor en Madrid, en el nuevo país su obra creativa quedará relegada en un segundo plano a favor de una obra comercial para buscar el sustento económico. No obstante, este artista convertirá su vida en un constante proceso creativo a través de su propia cotidianidad. Realizará obras conjuntas junto a Remedios Varo y Leonora Carrington. Su pronta muerte y la mayor fama de su mujer fotógrafa lo han sumido en el absoluto olvido. Actualmente su obra está presente en el Museo Nacional de Arte de México, donde se exhiben varias esculturas del jiennense.



5. Eduardo Lozano Vistuer. *Genio y figura*. Aguafuerte, aguatinta, barniz blando y punta seca. 65 x 50 cm. Museo Iconográfico del Quijote. Guanajuato.

México también fue el país donde despertaron vocaciones algunos artistas como el caso del pintor Julio Montes. Formado de manera autodidacta, aunque empieza a pintar desde 1943, no realizaría ninguna exposición hasta 1962, convencido por sus más allegados. Desde ese año, hasta su muerte, participará en numerosas muestras tanto individuales como colectivas, dentro y fuera del país azteca. Su obra está integrada en numerosas colecciones particulares.

Incluidos en lo que se ha denominado segunda generación, aquellos artistas que llegaron siendo niños y cuyas vidas estuvieron condicionadas por el compromiso de sus padres y que terminaron haciéndose creadores en México tenemos a los andaluces Eduardo Lozano Vistuer (Granada, 1917- México, 2000) y Juan Chamizo (Sevilla, 1921). Comenzando con Eduardo Lozano aunque en Barcelona, ciudad donde residía al estallar la guerra, ya se había iniciado en la pintura, las nuevas condiciones en México, le obligaron a “estudiar algo de provecho” convirtiéndose en un importante y reconocido ingeniero. Con la vida resuelta y jubilado de su labor como docente de la Universidad, retomó su labor de

creador, formándose en la Esmeralda y posteriormente en el Taller del Molino de Santo Domingo donde se especializó en grabado. La mayor parte de su obra está en colecciones particulares aunque, también, en instituciones como el Orfeo Catalán de México o el Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato.

Por último, el sevillano Juan Chamizo también inició sus estudios artísticos en Sevilla, pero será en México donde se formará con el maestro exiliado José Bardasano. Fue uno de los fundadores del Jardín del Arte de México, espacio al aire libre dedicado a la exhibición y venta de obras. En la actualidad tiene instalada en su casa una muestra permanente de sus creaciones. Su obra forma parte de numerosas colecciones particulares de todo el mundo así como pinacotecas mexicanas como el Museo Nacional de la Estampa o el Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato. Es el único pintor andaluz de la segunda generación del exilio que sigue vivo.







**El arte  
contemporáneo  
del Caribe Insular:  
esbozo de la  
problemática  
para su estudio**

**Carlos Garrido Castellano**

Se plantea en este trabajo una aproximación a la problemática que preside la investigación en torno al arte producido en la región caribeña hacia finales del siglo XX. Muchos de los elementos que se señalarán a continuación se encuentran presentes en cualquier proceso de estudio relativo a procesos de creatividad artística actual; la especificidad de la región caribeña, fruto de la complejidad de su evolución histórica, obliga, sin embargo, a adoptar determinadas pautas que afectarán tanto a la aproximación metodológica adoptada como a los resultados de ésta.

De entrada, es preciso señalar que lo que hoy se conoce como Caribe constituye una de las regiones con mayor diversidad cultural del planeta. En un territorio presidido por el mar que da nombre al área conviven una pluralidad de modelos políticos, incluyendo estados democráticos, federaciones insulares, espacios sometidos a diversos grados de dominación económica, jurídica o política, y el último experimento del comunismo en Occidente. Sumemos a ello la dificultad implícita en el hecho de comparar territorios insulares de pequeño tamaño con regiones de estados como México, Colombia o Venezuela. En lo lingüístico, asimismo, encontraremos un panorama de enorme riqueza, marcado por la convivencia de español, inglés, francés, holandés y un alto número de lenguas criollas derivadas del encuentro entre poblaciones europeas, africanas y americanas.

Esa pervivencia de vínculos que orientan el Caribe hacia tres continentes determinará, por otro lado, la existencia de múltiples modelos de iniciativa cultural. Así, si bien la crítica trató desde un momento temprano de ubicar la región en Occidente (tarea que debe mucho a la labor de figuras como Gerardo Mosquera, especialmente en lo que respecta a su producción durante los ochenta y primeros años de los noventa), la conexión con África será igualmente poderosa, determinando la forma de los productos culturales de la región en época contemporánea.

La complejidad de la imagen ofrecida se completa si tenemos en cuenta la diferencia existente en la coyuntura histórica de cada territorio, hecho que determinará el desarrollo de varios modelos de intervención cultural, que a su vez terminarán configurando un núcleo heterogéneo de instituciones y políticas culturales. En

ese sentido, hablar de arte contemporáneo en el Caribe pasa por analizar la dinámica que regirá la creación y el funcionamiento de las estructuras que organizan el sistema artístico, con las cuales el artista entrará en diálogo. En ese sentido, el proceso de exposición y expansión del arte caribeño en un momento reciente vino aparejado de otro, no menos importante, de creación y consolidación institucional. Las instituciones de arte caribeñas tendrán entre sus objetivos la promoción artística en cada país, así como la definición de un espacio expositivo capaz de dar respuesta al desarrollo creativo nacional.

La producción artística estará estrechamente ligada a la indagación identitaria, si bien sus resultados no se conformarán con ser expresiones directas de ideas preconcebidas. Una de las mayores riquezas del arte hecho desde el Caribe estriba, precisamente, en la agudeza con que se revisan los planteamientos sobre los que se construyen las culturas del archipiélago, siendo esa auto-crítica nota definitoria de los discursos creativos de la región. El recurso a la identidad ha de verse, entonces, como una estrategia destinada a generar una imagen propia que contribuya a negociar una posición favorable para la difusión de los discursos producidos desde la región en un marco más amplio.

En ese sentido, ha de tenerse en cuenta, precisamente, la existencia de una fuerte dinámica de intercambios y negociaciones que conecta el Caribe con el resto del globo. Si bien ese incremento de los contactos y las referencias culturales puede verse como uno de los referentes de la contemporaneidad artística, una mirada a la historia del Caribe bastará para evidenciar que, en este caso, estamos ante una constante que se remonta a la época de la llegada de los europeos. Así, la existencia de un conjunto heterogéneo de influencias, que no siempre se producen de manera directa, y que darán lugar a procesos de mestizaje y sincretismo culturales, obligará al investigador a prestar atención no sólo a la existencia, sino también al funcionamiento y a la lógica de dichos procesos. La relación con el sistema artístico internacional ha implementado en la región un panorama complejo, en el que coexisten diversas audiencias no siempre excluyentes. La adopción de nuevos lenguajes artísticos ha de ponerse en relación, en ese sentido, con la existencia de un modelo de desarrollo artístico plural, que

prestará atención al ámbito nacional pero que buscará asimismo el diálogo con el resto del globo. En este punto resulta necesario señalar, no obstante, el gran error que supone el identificar lenguajes como la instalación, el videoarte o el performance como medios menos “auténticos” que la pintura o la escultura. La tácita equiparación del arte caribeño a éstos últimos forma parte de una de las desviaciones reduccionistas que suelen hacer del arte de la periferia un mero recurso exótico, fácilmente asimilable a una sociedad que se desconoce.

El panorama creativo en el área caribeña se muestra, por el contrario, lleno de riqueza; corresponderá al investigador determinar la relación entre los distintos medios utilizados, atendiendo a la inserción de los diferentes elementos en un sistema artístico nacional, regional e internacional. La importancia de los movimientos que llevan a configurar cada una de estas esferas convierte, además, a la producción en un elemento más dentro de un modelo más complejo. En sociedades en las que el peso de lo nacional determina en gran medida las políticas culturales desarrolladas, la crítica, la curaduría artística o la gestión institucional jugarán un papel destacado en la creatividad artística, siendo obligado elaborar un enfoque amplio y abarcador a la hora de analizar el objeto de estudio.

En lo que respecta a las temáticas desarrolladas por los artistas, la definición de un contexto propio aparecerá como una de las principales referencias. Es en ese marco donde se ubican las reflexiones sobre la frontera, el mapa o la ciudad que tan fecundas han sido en las últimas décadas del siglo XX, y que han permitido a los creadores caribeños elaborar una visión consciente y crítica de la situación política y cultural de la región. El pensamiento espacial, pues, implica una integración del presente y del tiempo histórico, y permite conectar las problemáticas del pasado con las del momento actual. Es, precisamente, esa cercanía a la coyuntura de un territorio que a menudo ha sido descrito como laboratorio de los intercambios culturales que definen el mundo moderno lo que ha hecho que el arte del Caribe sea inteligible fuera de sus fronteras. Cualquier intento de examinar la producción artística de la región en el momento actual deberá, en suma, prestar atención a los factores anteriormente señalados, teniendo presente, además, la dificultad de elaborar una única visión que resuma la complejidad de las

culturas caribeñas. Hablar de “arte caribeño” y, más aún, elaborar un discurso sobre el “arte caribeño”, se hace posible únicamente a partir de la diversidad, elemento que obliga, en suma, a incluir en toda mirada que tenga como objetivo el presente caribeño una revisión de los procesos de intercambio cultural que han marcado la historia del espacio Caribe.





# **Formación, investigación e intervención sobre el patrimonio en Cuba. Su impulso en la provincia de Ciego de Ávila**

**Antonio Ortega Ruiz**

La Universidad Internacional de Andalucía se caracteriza por tener entre sus objetivos estratégicos la consolidación de mecanismos de cooperación con otras universidades en el ámbito internacional, así como la promoción de la movilidad de docentes e investigadores y la potenciación de redes con fórmulas eficaces de participación y colaboración. Igualmente considera prioritaria la incentivación y coordinación de proyectos, actividades docentes y de investigación en el campo de la cooperación al desarrollo.

Desde estos presupuestos ha venido profundizando en el camino de la cooperación solidaria y en la búsqueda de alianzas para la colaboración interuniversitaria, fundamentalmente con América Latina, el Magreb y la cuenca del Mediterráneo. Baste recordar su importante papel en el Grupo de Universidades La Rábida.

Con esos objetivos y partiendo del Plan de Movilidad de que dispone la UNIA para su personal y del trabajo que venimos realizando desde el Centro Andaluz de Estudios para el Desarrollo Rural (complementado por el Seminario Permanente del Patrimonio Histórico), hemos iniciado un proceso de intercambio de experiencias y conocimiento de las políticas de intervención y de los planes de formación en el patrimonio tanto en Cuba como en España, que pretende servir de trampolín para consolidar un trabajo de cooperación en la formación que contribuya al desarrollo económico y social a partir de la conservación, difusión y el uso social del patrimonio cultural. A pesar de que la importancia del patrimonio, experiencias e instituciones de La Habana obligan a prestarle el interés que cuantitativa y cualitativamente merece (sobre todo en relación al trabajo de la Oficina del Historiador de la Ciudad y el Colegio San Gerónimo de la Universidad de La Habana), nuestro objeto de actuación preferente se centra en la provincia de Ciego de Ávila (con su Universidad Máximo Gómez y el Centro Provincial de Patrimonio Cultural como entidades de colaboradoras) por las múltiples razones que ahora expondremos.

Las líneas que siguen a continuación son consecuencia de la estancia realizada en la provincia de Ciego de Ávila durante la primera quincena del mes de noviembre de 2011<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Mis más sinceros agradecimientos a la UNIA por fomentar y facilitar esta estancia; a la Universidad Máximo Gómez de Ciego de Ávila (UNICA)

## 1. Panorámica del patrimonio cultural cubano

Cuba es uno de los países de América Latina con los que España ha mantenido históricamente unas relaciones que trascienden, con creces, los intereses políticos o económicos. No hace falta recordar aquí los especiales vínculos nacidos de la común historia compartida hasta los últimos años del siglo XIX (con sus luces y sus sombras) y de unas estrechas relaciones de amistad que, por encima de avatares políticos, se extienden hasta la actualidad. Las características especiales de la mayor de las Antillas han configurado una riquísima y variada cultura consecuencia directa de su historia, sus condiciones geográficas y su característica variedad étnica. Esa riqueza cultural ha conseguido el reconocimiento universal que otorgan instituciones como la UNESCO, que avalan la excepcionalidad del patrimonio arquitectónico de la Ciudad Vieja de La Habana, del castillo de San Pedro de la Roca en Santiago, o de los conjuntos históricos de Trinidad, Cienfuegos y Camagüey; del patrimonio natural del Parque Natural del Desembarco del Granma, del Parque Nacional Alejandro de Humboldt o del Valle de Viñales; o la importancia del patrimonio agrícola y etnológico del mencionado valle de Viñales, del valle de Los Ingenios y del Parque Arqueológico de las Primeras Plantaciones de café del Sureste de Cuba. Todos ellos incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial junto con la Tumba Francesa como patrimonio inmaterial de la humanidad.

---

en las personas de su Rector Ramiro Castillo, su Director de Relaciones Internacionales Víctor Alonso y la Decana de la Facultad de Humanidades Lissete Arzola; a alumnos y profesores de la UNICA; al Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Ciego de Ávila en la figura de su Directora Norma Rojas, de José Martín Suárez y del personal de museos; a Carmen Rodríguez, Directora del Centro Provincial de Patrimonio de Sancti Spiritu y a quienes amablemente se volcaron con sus atenciones en Trinidad y Camaguey; al Poder Popular Provincial de Ciego de Ávila en las inigualables personas de Juana M<sup>a</sup> Rodríguez y Elsa Fernández; a José Vázquez y M<sup>a</sup> Victoria Guevara del Colegio San Gerónimo de La Habana; y a todas y todos quienes con su atención y colaboración me han ayudado, acompañado y asistido para hacerme sentir en Cuba como en mi propia casa. Y especialmente al trovador Vicente Feliú y a Aurora, por acogerme en su casa como a un hermano.



1. Plaza de San Francisco de Asís. La Habana es la ciudad que históricamente ha ofrecido el mayor atractivo patrimonial de Cuba. Fotografía del autor.

A pesar de las dificultades derivadas del injusto bloqueo comercial, económico y financiero ejercido por USA desde el año 1960, de las condiciones sufridas durante el llamado *periodo especial* en la década de los noventa, y de sus propios errores y carencias, Cuba ha considerado el reconocimiento y la protección de su patrimonio como parte esencial de su acción cultural. Así lo ha reconocido en múltiples ocasiones Herman Van Hoof, responsable de la UNESCO para América Latina y el Caribe, señalando el enorme esfuerzo que realiza Cuba para conservar tanto sus sitios incluidos en la lista del Patrimonio Mundial como el resto de su patrimonio cultural, y destacando la voluntad política de crear instituciones con ese objetivo, dar continuidad a las mismas, y persistencia por seguir avanzando pese a las dificultades. En ese sentido, hay que resaltar el desarrollo de la planificación para la conservación y gestión patrimonial a través de Planes Maestros y Directores que responden a los requerimientos de la Convención del Patrimonio Mundial y que aprovechan el gran compromiso, interés y conciencia de la población hacia su historia, identidad y patrimonio<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Al respecto pueden visitarse los siguientes enlaces: [http://infobyn.com.ar/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=7851&Itemid=31](http://infobyn.com.ar/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=7851&Itemid=31)  
<http://cienciadecuba.wordpress.com/2012/02/14/reconocen-labor-de-cuba-en-proyecto-la-ruta-del-esclavo/#more-2933>  
<http://www.siturcamaguey.cu/content/view/249/184/>

Pero su riqueza patrimonial va mucho más allá de lo reconocido por la UNESCO. El patrimonio cultural cubano es inmenso, diverso, rico y bastante bien distribuido a lo largo de la geografía del país. Arquitectura colonial española, influencias francesas, manifestaciones constructivas autóctonas, patrimonio rural relacionado con las actividades agrícolas, y un riquísimo patrimonio inmaterial plagado de manifestaciones de tradición hispana, africana, francesa, haitiana, y, sobre todo, mestiza. En este último campo del patrimonio inmaterial, Cuba se ha esforzado por mantener vivo su amplísimo legado cultural fruto del más variado mestizaje, reflejado tanto en el reconocimiento universal de la Tumba Francesa como en la declaración, en 2012, de la Rumba como Patrimonio Cultural de la nación cubana.

Cuando se habla del patrimonio cultural cubano la primera imagen que nos viene a la mente es la de la Ciudad de la Habana y, sobre todo, de la Habana Vieja. Tanto su inmenso patrimonio arquitectónico como su poder de atracción turística tienen un efecto deslumbrador tan fuerte que oscurece al resto de Cuba. De ella poco se puede decir que no se conozca. Incluida en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO ha venido siendo centro prioritario de intervenciones muy importantes en las que la colaboración española ha tenido mucho que ver (AECID, el programa de Escuelas Taller, etc.) y donde, el papel del Consejo Nacional de Patrimonio y la Oficina del Historiador de la Ciudad, se han hecho acreedores de una merecida fama mundial. El proceso de recuperación de La Habana Vieja, junto a la gestión del patrimonio y el turismo, dirigido por la Oficina del Historiador bajo la fuerte figura de Eusebio Leal Spengler, es un ejemplo conocido y estudiado a nivel internacional.



2. Camagüey ha sido la última ciudad cubana en ser incluida en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Plaza del Carmen. Fotografía del autor.

La experiencia acumulada y los conocimientos adquiridos en la Habana desde hace más de un cuarto de siglo han permitido una proyección del trabajo con el patrimonio cultural y los entornos patrimoniales no sólo en La Habana y Cuba sino fuera de sus fronteras, otorgando una gran importancia tanto a la intervención como a la formación integral. Ello tuvo como consecuencia la puesta en funcionamiento en el año 2006 del Colegio Universitario San Gerónimo como facultad de la Universidad de La Habana, donde se imparte exclusivamente la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural, dirigida a formar profesionales capaces de asumir y responder a las demandas contemporáneas del trabajo con el patrimonio, conscientes de que constituye además un legítimo instrumento para el sostén de la identidad universal, nacional y local. Además, tiene un doctorado interamericano y se desarrollan cursos de postgrado, muchos de ellos realizados en colaboración con universidades españolas.

Pero Cuba no es sólo La Habana.

## 2. Marco normativo y orgánico del patrimonio

Como señala Jorgelina Guzmán<sup>3</sup> existe un criterio profundamente arraigado y bastante difundido acerca de que antes de 1959 en

<sup>3</sup> Guzmán, J.: "El Instituto Nacional de Cultura, organismo estatal para la cultura cubana. (1955-1959) Caliban, revista cubana de pensamiento e historia. IX. octubre 2010 - marzo 2011. [http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?numero=9&article\\_id=100](http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?numero=9&article_id=100)

Cuba no existía política cultural. Existía *otra* política cultural, con unos presupuestos y objetivos distintos que, en gran parte, se fundamentó en el impulso individual de personas e instituciones que, en algunos casos, trabajaron arduamente con el fin de propiciar manifestaciones culturales, incluso en contra de los criterios e intereses defendidos desde los distintos gobiernos. Esta consideración también afecta a lo que hoy llamamos políticas de conservación del patrimonio. Pero aquí no vamos a detenernos en ello.

En la actualidad, la conservación del patrimonio es un mandato constitucional. La Constitución de 1976 de la República de Cuba, en su artículo 39: señala que *“El Estado vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación. Protege los monumentos nacionales y los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”*.

A partir de ese mandato fundamental se han ido desarrollando normativas específicas. Las más importantes son la Ley nº 1 de Protección al Patrimonio Cultural, y la Ley 2 de los Monumentos Nacionales y Locales (ambas de 4 de agosto 1977).



3. Trinidad, en la provincia de Sancti Spiritus, es una de las ciudades coloniales mejor conservada de América. Plaza e Iglesia de la Santísima Trinidad. Fotografía del autor.

La primera *“tiene por objeto la determinación de los bienes que, por su especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en*

*general, integran el Patrimonio Cultural de la Nación, y establecer medios idóneos de protección de los mismos”,* que no podrán ser destruidos, remozados, modificados o restaurados sin previa autorización del Ministerio de Cultura, por lo que son declarados de utilidad pública e interés social. Como instrumento para dicha labor crea el Registro Nacional de Bienes Culturales. Existe un Reglamento de Ejecución de la Ley de Protección del año 1983.

La Ley 2 es más importante para la reglamentación del patrimonio cultural cubano ya que establece las categorías de Monumento Nacional, Monumento Local, Centro Histórico Urbano, Construcciones, Sitio y Objeto Histórico, define su protección, las investigaciones arqueológicas y las restauraciones y, además, crea la Comisión Nacional de Monumentos y las correspondientes comisiones provinciales. Para la declaración con cualquiera de estas figuras se tendrá en cuenta *su valor histórico, artístico, ambiental, natural o social*. Igualmente regula la protección y restricciones en los Monumentos y su zona de protección, lo relativo a las investigaciones arqueológicas y las restauraciones de obra plástica. En 1979 se elaboró el Reglamento de Ejecución de la mencionada Ley.

A partir de esas leyes fundamentales se han elaborado otras normativas complementarias entre las que sólo vamos a destacar la Ley 106 del Sistema nacional de Museos. Sin embargo sí vamos a extendernos algo más en las instituciones más importantes encargadas de ejecutar y desarrollar la política de protección del patrimonio cubano.



4. Torre del ingenio de Manaca-Iznaga. El valle de los Ingenios aún a un espectacular patrimonio paisajístico con la tradición agraria de la caña de azúcar. Fotografía del autor.

## 2.1. Instituciones gestoras del patrimonio en Cuba

Como consecuencia de las líneas que inspiran la política cultural cubana y de la expansión del concepto de patrimonio como bien común que debe contribuir al desarrollo personal, económico y social de los territorios, las instituciones han ido adaptando a esos objetivos tanto criterios de actuación como estructuras, sobre todo a partir de la década de los noventa del siglo XX.

Quien planifica, ordena y establece la política cultural cubana es su Ministerio de Cultura. Este dispone de un Programa Nacional entre cuyos objetivos se encuentran *“la reafirmación y desarrollo de la identidad nacional y la vocación universal, latinoamericana y caribeña de la cultura nacional, la conservación y difusión del patrimonio cultural, el reconocimiento a la diversidad cultural, el respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales y el reconocimiento del papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos”*<sup>4</sup>. Es decir, existe una estrecha relación entre

---

<sup>4</sup> Programa nacional de Cultura. Ministerio de Cultura de la República de Cuba. <http://www.min.cult.cu/loader.php?sec=programas&cont=programanaicultura>

el reconocimiento y la protección del patrimonio nacional y el aprovechamiento social del mismo. Las estrategias definidas en el Programa Nacional de la Cultura para implementar estas políticas han constituido una fuente para la orientación de programas y proyectos de desarrollo territorial que han sido importantes instrumentos para la gestión, cada vez mejor organizada, de las instituciones culturales en su vínculo con la población. Esa planificación patrimonial, con la concreción de múltiples proyectos específicos, se ha ido generalizando a partir de las últimas décadas del siglo pasado.

Pero otra característica de la acción cultural en general y patrimonial en particular en Cuba es que en el desarrollo de estos programas intervienen diversas entidades, organismos y organizaciones que rebasan las instituciones culturales, involucrando a amplios sectores sociales y económicos, que se manifiesta en las múltiples acciones culturales que se aprecian en la vida cotidiana y en la diversidad de asociaciones que las promueven. La riqueza y variedad de asociaciones e iniciativas culturales y la fuerte relación interinstitucional (instituciones políticas, universidad, asociaciones, organismos locales, etc.) son características muy llamativas de la acción cultural en Cuba.

Tras el Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural es la más alta instancia encargada, entre otras cosas, de precisar y declarar los bienes que deben formar parte del patrimonio cultural de la nación, según lo establecido en la Ley No. 1, de Protección al Patrimonio Cultural y su Reglamento. Su actividad se concreta en lo relacionado con la gestión del patrimonio y con la formación en ese campo. Trabaja por la protección, rescate, conservación, restauración, exhibición, investigación y divulgación del patrimonio cultural y natural, así como en la formación de profesionales en la materia.



5. La joya del oriente cubano es Santiago de Cuba. Castillo de San Pedro de la Roca. Fotografía de Roberto Suárez (Cuba).

Ejerce sus funciones a nivel nacional a través de los Centros Provinciales de Patrimonio Cultural, a los cuales se adscriben los museos, los equipos técnicos de monumentos y los Registros Provinciales de Bienes Culturales. Su acción se extiende no sólo al sistema institucional de la cultura, sino también hacia el resto de los organismos que poseen patrimonio cultural o que requieren información, asesoramiento y control dentro y fuera de Cuba. Es, pues, el organismo supremo de acción sobre el patrimonio. De él dependen dos instituciones subordinadas, el Registro Nacional de Bienes Culturales (RNBC) y el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).

El CENCREM es uno de los pilares de la política cubana de patrimonio. Entre otras funciones elabora y aprueba los proyectos para la conservación y restauración de monumentos, ejerciendo la función de control técnico de los mismos. Además, una parte importante de su trabajo se vuelca en la formación de técnicos y especialistas tanto en Cuba como en otros países de América Latina y el Caribe, desarrollando una importante función de debate y formación a través de cursos especializados y congresos de reconocida fama mundial.

Como organismo adscrito al CNP está la Comisión Nacional de Monumentos, que prepara estudios y planes sobre Monumentos Nacionales y Locales o de valor patrimonial, evalúa y autoriza intervenciones, realiza las declaraciones de Monumento, custodia los archivos y la documentación correspondientes a los Monumentos Nacionales y Locales y orienta y supervisa el trabajo de las Comisiones Provinciales de Monumentos. Oficialmente constituida en 1978 bajo el amparo legal de la mencionada Ley 2, su labor ha ido basculando desde el interés por los grandes monumentos arquitectónicos (fortalezas, iglesias, grandes mansiones y casas en general), a los conjuntos urbanos que debieran protegerse por sus características históricas o ambientales, destacando el proceso de recuperación de La Habana Vieja y de la ciudad de Trinidad (inscrita en la lista del Patrimonio Mundial en el año 1988). La Comisión también se ocupa del valioso patrimonio documental, garantizando su preservación como base del conocimiento científico y para el beneficio de toda la sociedad.

La Comisión Nacional se estructura en comisiones provinciales y subcomisiones regionales, que se ocupan de la investigación sistemática, de recopilar datos y documentos, así como de velar por la conservación del patrimonio en sus respectivas regiones.

Otro aspecto a destacar de las funciones de la Comisión es su intervención sobre el uso de los monumentos, garantizando el más adecuado a sus características individuales.

Por último, hemos de destacar el enorme interés que existe en la isla por la preservación del riquísimo patrimonio inmaterial cubano, consecuencia de un valioso mestizaje que enorgullece a la población cubana. Consecuencia de esa preocupación por conservarlo y promocionarlo es la existencia de la Comisión Nacional de Patrimonio Inmaterial. En ese sentido, cabe señalar que, El Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello culminó, junto con el Centro de Antropología del CITMA, el Atlas Etnográfico de Cuba, donde se resume más de veinte años de investigaciones que sirve de muy significativo antecedente para el estudio de los bienes patrimoniales.



*6. El Parque Arqueológico de las primeras plantaciones del café reconoce los valores patrimoniales de la actividad agrícola con su conjunto de manifestaciones materiales e inmateriales.*

En definitiva, el CENCREM, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, los Centros Provinciales de Patrimonio, los Equipos Técnicos de Monumentos y otras instituciones culturales, congregan a especialistas de notable experiencia en este campo y han orientado e intervenido en la conservación y restauración de ciudades y decenas de monumentos relevantes y sitios del país, trazando programas de rescate para centros, conjuntos históricos, paisajes culturales y sitios naturales, restaurando importantes obras del patrimonio mueble, conducido investigaciones de diversas índole sobre estos objetivos y conformado un sistema primario de cursos y adiestramientos.

Una red de casi trescientos museos de carácter nacional, provinciales y municipales han estudiado lo referido a sus colecciones, la historia nacional y local. Cuentan con una trama de especialistas que abarca todo el país y sus resultados revierten en el mejor conocimiento y preservación del patrimonio que atesoran las instituciones y en el trabajo social con diversos tipos de público.

La información y experiencia acumulada en el trabajo de investigación y promoción ha hecho posible un conjunto de pasos para la declaración de sitios y monumentos nacionales y locales, además de los declarados por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad. Todos estos sitios y monumentos se encuentran debidamente inventariados y se trabaja en planes de conservación y restauración de acuerdo con los recursos disponibles, a la vez que se adoptan medidas para evitar el deterioro.



7. La Oficina del Historiador de la Habana es el núcleo central de la actividad patrimonial en la capital. Palacio de Segundo Cabo: Oficina del Historiador y Museo de los Capitanes Generales. Fotografía del autor.

## **2.2. La Oficina del Historiador de la Ciudad, una figura *sui generis* en el organigrama cultural cubano**

La Habana y su incomparable patrimonio siempre van unidas a la llamativa figura de la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana, personificada en su actual titular Eusebio Leal Spengler y su equipo. La Oficina del Historiador es la heredera de la que creara y dirigiera entre 1935 y 1964 Emilio Roig de Leuchsenring como organismo municipal autónomo. Aunque la personalidad de Eusebio Leal haya sido determinante, lo más importante es que ha sabido aunar esfuerzos y crear un equipo y una organización que han conseguido la atención internacional por su labor en la recuperación de La Habana Vieja, aunando la conservación, la rehabilitación y la gestión a través de un Plan Maestro cuyos objetivos fundamentales son: *“salvaguardar la identidad nacional a partir de la investigación, promoción y desarrollo de la cultura; proteger el patrimonio heredado, rehabilitando el territorio mediante un Plan Especial de Desarrollo Integral continuo; evitar el desplazamiento de la población local, protegiéndola del impacto de la terciarización y estableciendo adecuadas densidades y calidad de vida; dotar al territorio de una infraestructura técnica y de servicios básicos que aseguren su funcionamiento en correspondencia con las necesidades contemporáneas; y lograr un desarrollo integral*

*autofinanciado que haga recuperable y productiva la inversión en el patrimonio*<sup>5</sup>.

La complejidad del urbanismo, la realidad social y el impacto de nuevos procesos como el turismo, hacen muy difícil la intervención en una ciudad como La Habana. A pesar de lo cual no sólo se han restaurado edificios para convertirlos en museos, centros turísticos, tiendas y restaurantes o espacios para el arte y la cultura; también se han creado hogares de ancianos, hospitales, centros de rehabilitación para discapacitados, viviendas familiares o lugares de estudio, con el objetivo de revitalizar un conjunto histórico notablemente deteriorado por el abandono de más de un siglo, marginalizado y con graves problemas sociales.



8. *La diversidad y el mestizaje son señas de identidad del patrimonio cultural cubano. Casa de África en la Habana Vieja. Fotografía del autor.*

El impulso definitivo a toda esta acción se produce a partir de los años noventa del siglo XX. Hasta 1993 puede decirse que la actuación sobre el conjunto histórico de La Habana había sido muy modesta. Es a partir de ese momento cuando la conjunción de determinadas circunstancias<sup>6</sup> determina la creación de un sistema autosostenido en el que la Oficina del Historiador coordina, interactuando con diversas entidades, la rehabilitación, la gestión

<sup>5</sup> “Plan Maestro La Rehabilitación del Centro Histórico”. *Opus Habana*, Vol. X, 1 (2006).

<sup>6</sup> En palabras de José Vázquez, Responsable de Relaciones Internacionales del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana esas circunstancias fueron: crisis económica, mejora de la planificación socialista, voluntad política de Fidel Castro, y la figura de Eusebio Leal.

turística, los programas culturales, la explotación de empresas y red de tiendas, y hasta la formación específica a través del Colegio Universitario San Gerónimo. Todo ello bajo la premisa de “*arreglar La Habana sin venderla*”. El decreto 143 de octubre de 1993 es determinante para el desarrollo de este nuevo concepto<sup>7</sup>.

Como base fundamental de la intervención se impone el trabajo de investigación. Para ello la OHCH incluye las investigaciones históricas, museológicas y arqueológicas entre sus prioridades. Entre ellas, destacamos las efectuadas por el Gabinete de Arqueología como antecedente obligado a cualquier intervención arquitectónica en todo inmueble que pretenda ser restaurado, y las del Laboratorio de Arqueometría. Asimismo, los estudios históricos sirven para aportar informaciones útiles para las visitas dirigidas, cursos, conferencias y publicaciones divulgativas y científicas sobre cualquier soporte. En ese sentido la Oficina es la responsable de *Ediciones Boloña*, del *Boletín del Gabinete de Arqueología* y de las revistas *Opus Habana* y *Programa Cultural*. Un ejemplo significativo a destacar es la iniciativa, que ya cumple una docena de años, de *Habana Radio*, una emisora temática centrada en la difusión del patrimonio.

La visión integral que impregna todas sus actuaciones ha ido mucho más allá de la intervención sobre el patrimonio tangible: gran parte del trabajo se centra en el rescate de tradiciones y otras manifestaciones culturales como la música, las artes plásticas, la danza, o la recuperación de oficios antiguos. Y en la labor de divulgación mediante un programa sociocultural dirigido a los niños (con visitas habituales a museos, talleres de creación y desarrollo de las aulas-museos), tercera edad y medios de comunicación.

Igualmente, el programa cultural incluye la coordinación y diseño, junto a museos, casas y centros culturales, de exposiciones de artes plásticas, conciertos, conferencias, cursos y eventos (nacionales e internacionales), a la vez que asegura sus necesidades materiales. Una de sus iniciativas más relevantes es el proyecto *Rutas y Andares*, concebido como un acercamiento de la familia cubana a las colecciones museológicas a partir del trazado de rutas temáticas con precios preferenciales.

---

<sup>7</sup> Decreto-Ley n° 143 de octubre de 1993 Sobre la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.



*9. El conocimiento de la historia y la cultura cubanas es prioritario en el sistema educativo. Visita de estudiantes de primaria al Museo Nacional de Historia Natural. Fotografía del autor.*

La figura del Historiador de la Ciudad no está contemplada en la estructura orgánica general de Patrimonio, como tampoco lo están las del Restaurador o Conservador de Ciudad. Estas figuras obedecen a iniciativas de las Asambleas Municipales del Poder Popular (Ayuntamientos) que los nombran y aprueban. Así es como nació y se ha desarrollado la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana: una iniciativa municipal que ha creado un modelo autónomo en función de sus necesidades y experiencias.

Pero una consecuencia especialmente positiva de la acción y las experiencias de la Oficina del Historiador de La Habana es que han trascendido los límites de la capital, haciendo que su modelo influya en buena parte de Cuba, sobre todo en aquellos lugares que han sido reconocidos en sus valores universales por parte de la UNESCO o con especial relevancia patrimonial. Entre estas últimas, las ciudades de Guantánamo, Ciego de Ávila, y Sancti Spíritus, tienen nombrados Historiadores, aunque su papel se reserva sólo al ámbito de la investigación. Con otras variantes aparecen Bayamo, Las Tunas y Matanzas, que tienen una pequeña oficina. Entre los sitios incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, Camagüey está desarrollando el modelo habanero de empresa con recursos y acciones diversificadas, Santiago de Cuba también tiene su Historiador aunque las funciones y el modelo

que venimos señalando en líneas precedentes las asume, en este caso, la Oficina del Conservador, al igual que ocurre en Trinidad y Cienfuegos, al frente de las cuales suelen estar arquitectos.

### 3. La formación de especialistas en patrimonio cultural

Por todo lo expuesto hasta ahora se puede deducir que la formación se ha convertido en otro de los pilares fundamentales de la acción patrimonial en Cuba. No vamos a hacer referencia a los contenidos introducidos en los perfiles curriculares de la formación en los niveles primarios de la educación, a los que se les otorga una enorme importancia, pero sí queremos resaltar que están regidos por la idea de que *“La escuela tiene la tarea de la educación integral de los ciudadanos desde las edades más tempranas, de manera particular debe formarlos como personas que conocen y comprenden la historia universal, nacional y local en la misma medida en que se relacionan con esos valores atesorados por las generaciones anteriores [...]En este sentido, el valor educativo-formativo que tiene el patrimonio, es muy importante, pues acerca al escolar a la comprensión de sus raíces culturales y del medio social que lo rodea.”*<sup>8</sup>. Esa educación histórica y sobre la riqueza patrimonial del territorio más cercano son una fuente indispensable para la educación de los niños, adolescentes y jóvenes. La idea motriz es que las potencialidades educativas que tiene el patrimonio son variadas y tendentes a una educación integral de los educandos.

---

<sup>8</sup> REYES, José Ignacio; ARTEAGA, Frank y JEVERY, Ángel F. “La enseñanza de los valores patrimoniales en la escuela primaria en Cuba” <http://www.ilustrados.com/tema/1134/ensenanza-valores-patrimoniales-escuela-primaria-Cuba.html>



10. El Colegio Universitario San Gerónimo se ha convertido en referente de la formación superior de especialistas en patrimonio, a la derecha el edificio del Colegio Universitario.  
*Fotografía del autor.*

Sin embargo, el objeto de estas líneas se centra en la educación superior, tendente a la formación de especialistas, que ha ido consolidándose dentro de las estructuras educativas cubanas, muchas de cuyas universidades disponen de departamentos, planes de estudios y titulaciones específicas (de grado y de posgrado) como ocurre con la Universidad de Ciego de Ávila (con su carrera de estudios socioculturales) o con el Colegio de San Gerónimo de la Universidad de la Habana (facultad dedicada a la formación en patrimonio a través de su titulación en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural), instituciones con las que estamos colaborando. Pero la expansión de la formación reglada universitaria, cursos específicos, postgrados y congresos internacionales sobre patrimonio, en muchos casos en colaboración con otras universidades del mundo y especialmente españolas, aunque bastante focalizada en La Habana no es, de ninguna manera, algo exclusivo de la capital.

Gran número de universidades cubanas imparten la Licenciatura en Estudios Socioculturales, en cuyos planes se insertan materias relacionadas con historia, arte y cultura, planificación y desarrollo,

o patrimonio cultural y turístico. Es quizás esta carrera la que, fuera de la impartida en San Gerónimo y los posgrados especializados, más directamente toca la formación integral en aspectos relativos al patrimonio. Lo tocante a la formación en turismo se desarrolla en la Licenciatura de Turismo, que imparten seis universidades, y que incluyen materias de análisis del patrimonio (cultural y natural), de desarrollo social y económico y de relaciones con el territorio.



11. El CENCREM es la institución dedicada a la enseñanza, investigación e intervención en conservación, restauración y museología. Su sede es el antiguo convento de Santa Clara.

Por otro lado, el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) se centra en la formación de los profesionales dedicados a la restauración y la conservación en el plano nacional e, incluso, en el área del Caribe y América Latina. Esa labor la compagina con el funcionamiento de talleres de restauración de objetos y colecciones, estudios integrales de restauración arquitectónica y planeamiento urbano. Junto con el Instituto Superior de Arte han desarrollado la Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Muebles que comenzaron en el curso 1996-1997. Además, con la Facultad de Arquitectura de La Habana mantienen la Maestría para la Rehabilitación del Patrimonio Construido. El CENCREM edita la revista *Patrimonio y Desarrollo* y organiza el *Congreso Internacional de Patrimonio Cultural* que ha alcanzado en sus convocatorias un merecido reconocimiento mundial.

No obstante, el caso más significativo es el del Colegio San Gerónimo de la Habana, que inició su actividad en el curso 2007-2008 en el rehabilitado edificio que fuera sede de la primera

universidad cubana (la Real y Pontificia de San Gerónimo de La Habana creada por los padres dominicos en 1728)<sup>9</sup> con el objetivo de impartir, exclusivamente, la carrera de Preservación y Gestión del Patrimonio, con cuatro perfiles: Arqueología, Ciencias Museísticas, Gestión Urbana y Gestión Sociocultural. Dicho centro (que es facultad de la Universidad de la Habana) fue una iniciativa de la Oficina del Historiador nacida para cubrir las necesidades creadas en todo el proceso de rehabilitación y gestión del patrimonio de la ciudad y con el objetivo de formar, en primera instancia, a los trabajadores de todas las parcelas dependientes de la Oficina del Historiador de la Ciudad, luego a los de toda la red de Patrimonio Nacional y, por último, a los egresados de la enseñanza media. Es el único centro que imparte una carrera con titulación específica de conservación y gestión del patrimonio, tanto en Cuba como en gran parte del mundo. Lógicamente también imparte una serie de cursos de posgrado como, por ejemplo, sobre patrimonio arquitectónico moderno, patrimonio musical, paisaje y patrimonio, o el doctorado Iberoamericano de gestión y conservación del patrimonio.

La formación continua de profesionales y personal especializado es una tarea a la que se le da bastante importancia. Los estudios de posgrado comenzaron a partir de 1990 con la ya mencionada maestría de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Inmueble del CENCREM y la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. A partir de ahí los posgrados y diplomados se han ido extendiendo por la geografía universitaria cubana, pudiendo señalar, además de los ya mencionados en líneas precedentes, las Maestrías en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Edificado de la Universidad Central de Las Villas, la de Museología de la Universidad de Oriente o la de Conservación de Centros Históricos y Mantenimiento del Patrimonio Edificado en Camaguey. Además de otros sobre turismo, desarrollo territorial o medio natural que también incluyen aspectos tocantes al patrimonio cultural.

Por rápida que sea esta visión, no podemos pasar por alto una rica experiencia teórico-práctica que, además, es fruto directo de la cooperación española: las Escuelas Taller. Modelo inicialmente muy acertado que en España, desgraciadamente, está en un

---

<sup>9</sup> CALCINES, Argel. "Campanas al Viento. El Colegio Universitario de La Habana". *Opus Habana*, Vol. X, 1 junio/octubre de 2006.

acentuado proceso de decadencia, fue incorporado en 1992 por la cooperación española e insertado en el proceso de recuperación de La Habana Vieja a través de La Escuela-Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, de la Oficina del Historiador. En ella se forma a técnicos medios y obreros cualificados en especialidades que corrían el riesgo de perderse (yeseros, carpinteros ebanistas, herreros, etc.), en muchos casos procedentes de sectores de la población con menos oportunidades para el desarrollo y que, tras el proceso de formación y trabajo, tienen un puesto garantizado en la Oficina del Historiador.



*12. La Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos nace de la experiencia y colaboración españolas. Fotografía de Alberto Borrego (Cuba).*

Los importantes resultados obtenidos y el prestigio alcanzado han servido para extender el proyecto a otras partes del país, como en el caso de la Escuela Taller Ugo Luisi de Santiago de Cuba (en este caso, con colaboración italiana).

Con respecto al intercambio y difusión de conocimientos a través de la publicación de trabajos en libros o artículos de revistas y, por otra parte, la participación en eventos y congresos, tenemos que señalar que la carencia de medios y el boicot encubierto a lo que se genera científicamente en la isla, dificulta estas tareas de manera importante, manteniendo en la oscuridad un gran número de excelentes trabajos de investigación y de experiencias prácticas que merecerían la pena ser conocidas y difundidas.

En lo que a publicaciones propias se refiere, ya se ha apuntado que el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología

publica el boletín *Patrimonio y Desarrollo*, que el Consejo Nacional del Patrimonio Cultural mantiene una línea de publicaciones de autores reconocidos y que la Oficina del Historiador de la Habana edita la ya referida revista *Opus Habana* y el boletín *Gabinete de Arqueología*.

La asistencia a congresos fuera de Cuba está restringida por la carencia de recursos. No obstante, existe una amplia gama de congresos de mayor y menor envergadura, nacionales e internacionales, que permiten dar a conocer el trabajo que se desarrolla en la isla. El más importante de los cuales es el *Congreso Internacional de Patrimonio Cultural* en el que participan un importante número de especialistas de América y Europa, entre ellos bastantes españoles. La Oficina del Historiador organiza, entre otros, el *Encuentro Internacional sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos* y el de *Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Construido*.

Todas estas dificultades, unidas al boicot informativo que oculta o manipula al resto del mundo las realidades de Cuba, provocan un importante desconocimiento sobre los valores del patrimonio cubano y sobre la labor de conservación, rehabilitación, formación, investigación y activación que se lleva a cabo en la isla.



13. El tipo de arquitectura avileña se caracteriza por los soportales y el estilo ecléctico. Bulevar de Ciego de Ávila. Fotografía del autor.

#### 4. El patrimonio cultural avileño

Procurando alejarnos de la atracción ejercida por la cantidad y calidad del patrimonio y por la actividad investigadora, divulgadora y formativa generada en la capital, nuestro trabajo se vincula a la región central de la isla por las razones que a continuación se exponen.

La provincia de Ciego de Ávila es una provincia ubicada en el centro justo de Cuba, limitando al norte con el Atlántico y al sur con el Caribe. Es un territorio con un fuerte peso de la actividad agrícola centrada en el cultivo de caña de azúcar y frutales, la industria azucarera y la ganadería. En los últimos años está desarrollando un proceso de explotación turística de espacios naturales de extraordinario valor ambiental, ecológico y paisajístico en torno a la cayería norte de los Jardines del Rey, donde destacan los mundialmente conocidos Cayo Coco y Cayo Guillermo. No obstante, a la sombra de un destino emergente de tanta atracción podemos encontrar lugares con un valor patrimonial inigualable como Morón (la ciudad del Gallo fundada en el siglo XVI que conserva edificaciones de gran valor arquitectónico y urbanístico), la propia ciudad de Ciego de Ávila (con una arquitectura local muy atractiva por sus soportales y colorido), los fortines de la Trocha de Júcaro a Morón, el sitio arqueológico de Los Buchillones, el poblado de Florencia, espacios naturales como las lagunas Redonda y de La Leche o la cayería del sur de los Jardines de la Reina (uno de los archipiélagos que mejor conserva su ecosistema en el planeta).

Además, la provincia conserva una gran variedad de ricas tradiciones excelentemente conservadas relacionadas con las herencias africana, española (de la conquista a la Guerra de la Independencia), norteamericana, de la lucha contra la dictadura batistiana o de la etapa revolucionaria. Ejemplo de ello son multitud de leyendas populares, los carnavales de las flores en Ciego, las celebraciones del 1 de agosto en Baraguá (de fuertes raíces jamaicanas), las fiestas campesinas tradicionales de los bandos Rojo y Azul en Majagua (cuyo expediente se está elaborando para proponerlo a la UNESCO como Patrimonio Mundial), las parrandas del Gallo y el Gavilán en Chambas y Punta Alegre (de influencia hispana), los festejos de 28 de enero en Tamarindo (herencia

canaria y tabaquera), las fiestas del 10 de octubre en el municipio de Venezuela, las relacionadas con religiones afrocubanas, o la celebración del fin de la zafra en los bateyes de los centrales azucareros.



*14. El recuerdo de la presencia española es permanente en todos los rincones de la isla. Edificio de la antigua Colonia Española en Morón, la ciudad del Gallo. Fotografía del autor.*

En la provincia se ha aplicado la máxima figura de protección (monumentos nacionales) a varios de estos bienes tangibles: La Trocha Militar de Júcaro a Morón, restos de la fortificación militar concebida por Valeriano Weyler durante la guerra de 1895 que atraviesa los municipios de Venezuela, Ciego de Avila, Ciro Redondo y Morón; el batey del central azucarero Cunagua, en el municipio de Bolivia, que es uno de los mejores exponentes de bateyes de centrales azucareros conservados en Cuba, predominando la arquitectura en madera típica del sur norteamericano y sus jardines; y el sitio arqueológico Los Buchillones, ubicado al norte de la provincia, en el municipio de Chambas, de un valor científico y material de enorme magnitud.

Todo este magnífico conjunto de bienes patrimoniales que hemos señalado a vuelapluma son una ligera muestra del riquísimo legado histórico de la región, muy diferente al que ha atesorado La Habana. Los procesos de diversificación y mejora de la economía local que se intentan desarrollar, junto con las tendencias a la explotación turística de espacios naturales como los ya mencionados (con gran atracción para el turismo nacional y canadiense) están abriendo nuevas posibilidades añadidas a la conservación y uso

del rico patrimonio cultural de la zona. A ello hay que añadir que la centralidad geográfica de la provincia de Ciego de Ávila la relaciona directamente con espacios patrimoniales de gran valor, entre los que se incluyen algunos inscritos en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, como el Centro Histórico de la ciudad de Trinidad y su valle de los Ingenios, Cienfuegos o el Centro Histórico de la ciudad de Camagüey.

Y, todo ello, con el valor añadido de contar con una universidad, la Universidad Máximo Gómez de Ciego de Ávila (UNICA), muy comprometida con la formación relacionada con las necesidades de su círculo territorial más inmediato, principalmente en el sector agropecuario, las nuevas tecnologías de la Información, el turismo, la cultura física, la industria, los servicios y las humanidades (sobresaliendo las carreras de estudios socioculturales y de turismo, que abordan la relación patrimonio-desarrollo-turismo). En los últimos años, la UNICA ha desarrollado programas de formación, estudios y proyectos que pretenden hacer de ese rico patrimonio un motor para el desarrollo de la zona.

Por otro lado, su Centro Provincial de Patrimonio Cultural mantiene un fuerte compromiso con la conservación, recuperación y dinamización del patrimonio, muy vinculado al mundo rural y la agricultura, al que se están sumando las potencialidades ofrecidas por el incipiente turismo, fundamentalmente centrado en zonas de enorme valor natural. De su labor da buena prueba tanto la conservación y recuperación de bienes muebles e inmuebles como la política de mantenimiento de tradiciones populares, su red de museos, la promoción de actividades y asociaciones culturales, o sus proyectos de activación del patrimonio. La coordinación entre universidad, Centro Provincial de Patrimonio y autoridades provinciales está dando sus frutos y, sobre todo, abriendo perspectivas importantes de generación de proyectos comunitarios de desarrollo que toman a aquel como elemento central de la mejora de las condiciones de las poblaciones locales. Las potencialidades de la zona central de la isla son inmensas tanto por el valor de sus recursos naturales y culturales como por la conciencia de que dichos recursos pueden y deben ser utilizados como motores para el desarrollo social y económico del territorio.

Por último, a estos valores patrimoniales hay que añadir, para comprender nuestro interés por Ciego de Ávila, el protocolo de hermandad y cooperación establecido entre la ciudad de Baeza (incluida con Úbeda en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO) y ciudad en que radica la sede Antonio Machado de la Universidad Internacional de Andalucía) y la ciudad avilena de Morón.



15. La explotaciones azucareras (ingenios) están muy relacionadas con el colonialismo español y la influencia norteamericana. Calle del batey (poblado) del Central Jagueyal, primera década del siglo XX.  
Foto cortesía del Museo Provincial de Ciego de Ávila.

## **5. El central azucarero patria: un proyecto de recuperación y activación del patrimonio agroindustrial azucarero**

### **5.1 La cultura de la caña**

No vamos a profundizar aquí sobre la estrecha relación entre el cultivo de la caña de azúcar y Cuba. Es tan estrecha y tan larga que sobrepasa en mucho la simple producción de un bien agrícola para alcanzar manifestaciones culturales de muy diversa índole. No analizaremos tampoco la situación de la industria azucarera en la economía cubana; lo cierto es que tras los años 90 del siglo XX entró en una grave crisis, se dejaron de cultivar grandes extensiones y los Centrales Industriales se abandonaron en gran medida. La crisis, muy grave, ha tenido grandes repercusiones sociales y económicas, pero también en lo que respecta a la conservación del patrimonio (material e inmaterial) generado por la cultura azucarera, de forma que muchos ingenios han sufrido un deterioro muy importante, algunos hasta límites irrecuperables.

Sin embargo, y siguiendo tendencias similares a las de otras partes del mundo y en función de sus condiciones locales, la necesidad de reactivar la economía, desarrollar una nueva agricultura y una importante conciencia patrimonial favorecieron el inicio de nuevos proyectos tendentes a reactivar la cultura del azúcar y generar nuevas fuentes de ingresos que sustentaran el desarrollo territorial. A pesar de la compleja relación emocional y cultural del cultivo de la caña con la explotación esclavista, la etapa colonial y las enormes injusticias sociales manifestadas en las grandes haciendas de la caña (los Ingenios), desde épocas bien tempranas del siglo XX ya se viene reconociendo la cultura azucarera y la deuda que el país tiene hacia la *Santa* Caña de Azúcar. No es sólo la institución de la festividad del Día de la Caña de Azúcar cada 4 de noviembre. Mucho más profundas son las acciones tendentes a preservar y promover las manifestaciones culturales nacidas del trabajo en la caña, de sus arquitecturas e infraestructuras, de sus músicas y bailes, de la reconversión parcial hacia su utilización educativa y turística. Ejemplo de esa estrecha relación y de la patrimonialización de la cultura azucarera en Cuba es la celebración del Evento Nacional del Patrimonio Histórico Azucarero, que en 2012 alcanzó su decimosegunda edición.

Como consecuencia del acuerdo entre la Comisión de Patrimonio Histórico Azucarero, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y la Comisión Nacional de Monumentos para preservar las riquezas de la industria azucarera cubana tras el proceso de reestructuración del sector al que hemos hecho alusión, se inició un programa de conservación, recuperación y activación de dicho patrimonio promoviendo una línea de actuación que se ha ido concretando, entre otras cosas, en la intervención en siete centrales en todo el país convertidos, total o parcialmente, en museos y centros de interpretación de la cultura azucarera. El aprovechamiento turístico de estos recursos ha sido un estímulo muy poderoso.



16. *El primer sistema ferroviario azucarero privado se implantó en los centrales Jagueyal y Steward, en la actual provincia de Ciego de Ávila, convirtiéndose en símbolos de la cultura azucarera. Locomotora a vapor, años 40 del siglo XX. Foto cortesía del Museo Provincial de Ciego de Ávila.*

La provincia de Ciego de Ávila, y la zona central de la isla en general, han sido siempre regiones agrícolas en las que la producción de la caña de azúcar han tenido una fuerte presencia. Pero Ciego de Ávila no es sólo un territorio en el que la caña de azúcar ha tenido y tiene un valor central en la vida económica y socio-cultural, sino que, tras la crisis azucarera, desde 1999 hasta la fecha marca pautas en el ámbito nacional en la organización y celebración de encuentros, en las investigaciones y en la aplicación de acciones tendentes a la activación del patrimonio agroindustrial azucarero. No en balde, en el año 2006 fue sede del VII Evento Nacional del Patrimonio Histórico Azucarero, en 2009 recibió la condición de Provincia Destacada en la preservación y exaltación de la cultura azucarera cubana y en la última edición del Evento Nacional, en noviembre de 2011, dos trabajos de autores avileños recibieron el primer y tercer premio: *El arte de fabricar azúcar en Cuba*, del ingeniero químico Miguel Lima Villar sobre las principales tradiciones, símbolos, mitos y leyendas de un arte que ha servido como hilo conductor de la historia y la cultura azucarera en Cuba; y *Museo del azúcar en Patria: reflexiones ante un propósito*, del arquitecto Jorge Sarduy Zamora, que analiza los elementos válidos de la proyección de una institución de ese tipo que tiene como escenario varias instalaciones del emblemático central Patria, del municipio de Morón.

En ese sentido creo que hay que reconocer el papel protagonista de las instituciones políticas provinciales (sobre todo la Asamblea Provincial del Poder Popular), el Centro provincial de Patrimonio

Cultural (y los organismos de él dependientes) y la Universidad Máximo Gómez de Ciego de Ávila, verdaderos motores en la gestación y desarrollo del proyecto del Central Azucarero Patria en Morón, que hemos tenido el placer de conocer y analizar, y que expondremos brevemente a continuación.

Hemos de señalar la enorme dificultad para el desarrollo de proyectos de intervención como el que vamos a exponer, consecuencia de la escasez en la disponibilidad de recursos, lo que obliga al desarrollo por fases de dichos proyectos y su alargamiento en el tiempo.

## **5.2. El central azucarero Patria : un proyecto de activación del patrimonio agrario.**

Tras la mencionada crisis de los años 90 del siglo XX, parte de la producción azucarera se vino abajo. Buena parte de los campos de cultivo y de los Centrales Azucareros abandonaron su actividad total o parcialmente y entraron en un proceso de deterioro importante. Una vez paralizado el antiguo Central Patria, en el año 2000 surge la necesidad de buscar otras alternativas de desarrollo y teniendo en cuenta la proximidad de la zona turística de Jardines del Rey (más conocida en Europa por los cayos Coco y Guillermo), las condiciones naturales de la región y los recursos culturales existentes, se decidió promover algunas iniciativas basadas en el patrimonio cultural agrario. Este complejo agroindustrial azucarero se convirtió en 2001 en Empresa de Producción Diversificada, favoreciendo la reconversión de la intensiva producción cañera y su compatibilización con otros usos.



*17. El Central azucarero Patria en Morón está siendo rehabilitado y restaurado con el objetivo de recuperar la cultura azucarera y reivindicar identidades culturales útiles a la educación, la generación de empleo, el desarrollo territorial y el turismo. Fotografía del autor.*

El proyecto inicial es elaborado por José Martín Suárez, del CPPC, como un museo abierto para la valoración, identificación, y profundización *“en los elementos que componen nuestras raíces, para la concientización [...] y la divulgación de la historia y la cultura azucarera de nuestro país, la provincia de Ciego de Ávila y la comunidad donde se encuentra enclavado”*<sup>10</sup> potenciando las figuras de personajes locales importantes como Enrique Varona y Jesús Menéndez (líderes sindicales azucareros de los años 20) o la del comandante Ernesto *Che* Guevara, que orientó y dirigió personalmente el inicio del proceso de la mecanización cañera en Cuba, y trabajó en la zafra en esta misma zona. Un *“museo abierto, participativo, esencialmente educativo y dinámico, ajeno a la acumulación estática de objetos que, partiendo del presente trabaje en la reconstrucción del pasado y se proyecte al futuro enriqueciéndose de la historia y de la vida cotidiana. En lugar de estar al servicio del objeto, ponerlo al servicio del hombre, sin abocarse exclusivamente al patrimonio y dejar a un lado el desarrollo”*<sup>11</sup>. Los objetivos son pues reconocer, reivindicar y divulgar la cultura azucarera para incidir tanto en la educación de la población local como en la generación de nuevas actividades que ayuden al desarrollo social, vinculándolo a la comunidad *“para reforzar el sentimiento de autoestima y de dignidad de la población vinculada al sector azucarero [...] y para contribuir y ocuparse en mejorar la calidad de vida de cuantos viven dentro de su radio de acción”*<sup>12</sup>

La primera medida que se ha puesto en práctica ha sido la ruta *“Tras las huellas del azúcar”*, que, en colaboración con el Ministerio del Turismo muestra al visitante una síntesis de la tradición azucarera de la Isla, haciendo hincapié en las manifestaciones culturales como los bailes folclóricos, el desarrollo de la agroindustria, y un paseo de cinco kilómetros por los paisajes agrícolas a bordo trenes movidos por locomotoras de vapor de principios del siglo XX. Locomotoras que son piezas únicas, motivo de admiración por su conservación y utilidad, pues no se trata de recreaciones

---

<sup>10</sup> SUÁREZ ÁLVAREZ, José M. *Fundamento, propuesta y consideraciones a tener en cuenta para la habilitación del Museo Provincial Azucarero en el central Patria de Morón*. Inédito. Tengo que agradecer infinitamente al autor su generosidad al facilitarme este y otros documentos de su autoría.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

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

sino de piezas reales y originales vivas gracias al *milagro* de su mantenimiento.



*18. Uno de los usos dados a los antiguos trenes azucareros es el transporte de visitantes desde los destinos turísticos más consolidados a las ciudades patrimoniales, recorridos por paisajes singulares y a los centrales reconvertidos en museos abiertos. Fotografía del autor.*

En este museo se puede ver simuladamente el procesamiento industrial de la caña de azúcar en un central, con un recorrido que incluye visitas a diferentes áreas: el basculador, los molinos, la torre, un local de historia, salones de exposición y un monumento a la caña rodeado de las principales variedades utilizadas en Cuba durante las zafas azucareras. Como oferta turístico-recreativa se prevé ofrecer un viaje en tren al sitio histórico La Norma, del municipio Ciro Redondo, donde permaneció el Comandante Ernesto *Che* Guevara cuando ocupaba el cargo de Ministro de Industrias en el año 1963, y que marcó el inicio de la mecanización para el corte y el tiro de caña en el país.

En el caso de los molinos y la estera del basculador se ha conseguido rehabilitarlos hasta mostrarlos en movimiento para explicar al visitante o turista su función en el proceso de transformación de la caña y, ayudados con algunas maquetas, reflejar el traslado de la caña desde el campo y la descarga en el central, desde sus inicios con el uso de las carretas tiradas por bueyes hasta los tiempos actuales con los camiones y remolques.



19. La antigua maquinaria de la factoría se pone en funcionamiento para mostrar el proceso de transformación industrial de la caña.  
*Fotografía del autor.*

La casona, de fuerte influencia estilística del sur de los USA, igualmente restaurada, exhibe fotos, documentos, artículos de interés y una breve historia de todos los centrales de la provincia avileña, así como una muestra de los principales productos derivados de la caña que comercializa la empresa cubana Tecnoazúcar del Ministerio del Azúcar (MINAZ), a la cual pertenece la entidad moronense.

El museo incluye una colección de herramientas y piezas que se utilizaban para la reparación de las máquinas, así como un magnífico parque de locomotoras de vapor construidas en 1920, una siguenza, un zeppelin del año 1917, un motor de vía (chispita) y una grúa de marca Baldwin, que se utilizó durante la construcción del canal de Panamá.

Uno de los objetivos fundamentales del museo, además del relacionado con su utilidad turística, es el del servicio a la población con visitas dirigidas fundamentalmente de la enseñanza primaria, previamente coordinadas con las escuelas a través de los Círculos de Interés y el Palacio de Pioneros de la ciudad de Morón.

Esta iniciativa forma parte del proyecto cultural La Ruta del Esclavo, aprobado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1993, con el objetivo de revelar los inicios y consecuencias de la trata negra

y la esclavitud, (particularmente las interacciones entre los pueblos afectados de Europa, África, América y el Caribe), así como los aspectos que han forjado las sociedades modernas en sus culturas, conocimientos, creencias y comportamientos.

Se trata pues de un ambicioso proyecto que pretende recuperar y proteger el legado cultural agrario procedente de la actividad cañera, para ponerlo al servicio de la comunidad en sus distintos aspectos: recuperación de la identidad, rehabilitación de bienes culturales, formación y difusión, utilidad turística, generación de nuevos empleos y mejora de infraestructuras.



20. Antiguas oficinas del Central, hoy zona de recepción, exposición y museo. Central Azucarero Patria en Morón.  
*Fotografía del autor.*

## 6. Conclusiones

Como conclusión, tendríamos que destacar el enorme valor, cuantitativo y cualitativo, del diverso patrimonio tangible e intangible que atesora la isla caribeña. Valor reconocido a nivel nacional e internacional, que tiene, como plusvalía, la fuerte implicación de la población local en el reconocimiento de sus identidades culturales y la labor que se realiza, desde diferentes ámbitos, para su conservación y enriquecimiento.

Esa voluntad se ve reflejada en la existencia de instituciones culturales y patrimoniales de tipo nacional y local que desarrollan un trabajo coordinado en sus obligaciones de recuperación,

conservación, protección y puesta en valor del patrimonio cubano. A pesar de los efectos perniciosos que el bloqueo tiene para las actuaciones más elementales, se han generado modelos ejemplares de gestión como el de La Habana Vieja, que han logrado establecer un ciclo integral del patrimonio en el que la formación, la intervención y los recursos económicos y sociales obtenidos se retroalimentan de forma autónoma. La existencia de estos modelos de intervención de resultados sobresalientes debería llevar a plantear su implantación más generalizada en el conjunto de la nación, con las necesarias adecuaciones a cada contexto territorial.

La formación es otro campo en el que podemos aprender mucho. Desde las edades más tempranas el sistema educativo cubano introduce un importante componente de valoración y reconocimiento de la historia y las identidades culturales propias, insertas en los currícula formativos, que se complementan con una notable coordinación en el terreno de la difusión y la exposición del patrimonio. Ello ha conseguido extender, en una población de elevadísimo nivel cultural, una fuerte conciencia por el valor de la cultura y todas sus manifestaciones, aunando la voluntad por la conservación de las más tradicionales y la integración de las aportaciones contemporáneas. Sobre la investigación científica y la formación superior se levantan una serie de instituciones como el CENCREM (Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología), el ISA (Instituto Superior de Arte-Universidad de las Artes), las Facultades de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría y de la Universidad de La Habana, o el reciente e innovador Colegio San Gerónimo de La Habana, entre otros muchos que sería largo exponer. Además, la mayoría de las universidades cubanas mantienen programas de formación que aúnan historia, cultura, patrimonio o turismo con objetivos y estrategias de desarrollo socio-comunitario.

Estas instituciones científicas y académicas, junto con los organismos gubernamentales de protección y gestión del patrimonio están poniendo en práctica políticas de protección que sirvan para el desarrollo económico y social, más allá del conocido y paradigmático ejemplo de La Habana. Es el caso de la provincia de Ciego de Ávila, donde se está realizando un notable esfuerzo

por conservar, recuperar y poner en valor un rico patrimonio que, aprovechando la fuerte atracción turística de espacios como. Los Jardines del Rey, sirva para rentabilizar social y económicamente unos bienes culturales fuertemente enraizados en la actividad agraria. Destaca el trabajo en torno a la cultura de la caña en todas sus manifestaciones tangibles e intangibles, con la recuperación de los antiguos centrales azucareros, sus bateyes, las líneas férreas que les servían de columnas vertebrales (en este caso a partir de la trocha militar de Júcaro a Morón) y los paisajes agrícolas de enorme belleza. También hay que subrayar la abundancia de museos de todo tipo que, a pesar de la precariedad de medios y de modernas técnicas expositivas, cumplen una labor encomiable de acercamiento del patrimonio cultural a toda la población.

En definitiva hay un gran campo abierto, un potencial inmenso en cuanto a bienes culturales de muy diverso tipo que son susceptibles de activación con el objetivo de contribuir al desarrollo territorial, que están siendo centro de interés de organismos gubernamentales, instituciones científicas, educativas y entes de intervención, entre los que está muy consolidado un concepto integral del patrimonio al servicio de la población que, a pesar de las grandes dificultades, está siendo aplicado con la perseverancia, el entusiasmo y el espíritu crítico y de superación del que hacen gala la mayoría de los cubanos. Desde España podemos aportar experiencias y conocimientos que enriquezcan el caudal del que disponen en la isla, pero Cuba puede reportar a España un enorme abanico de conceptos, actitudes y ejemplos de los que deberíamos estar dispuestos a aprender.



21. Paisaje agrario y natural del sur de la provincia de Ciego de Ávila.  
*Fotografía del autor*



[www.unia.es](http://www.unia.es)

**un**  
**i** Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
**A**

*Seminario Permanente  
de Patrimonio  
Histórico*

**une**

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS  
[www.une.es](http://www.une.es)

"Esta editorial es miembro de la UNE,  
lo que garantiza la difusión y comercialización  
de sus publicaciones a nivel  
nacional e internacional".



9 788419 932303