

GÁRGORIS

REVISTA DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DEL BAJO GUADALQUIVIR

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN LUIS DE EGUÍLAZ DE AMIGOS DEL LIBRO Y LAS BIBLIOTECAS

Presidenta de Honor, Excma. Sra. D.^a Beatriz de Orleans-Borbón

AÑO 2 - NÚMERO 4

DICIEMBRE DE 2013



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

D. RAFAEL PABLOS BERMÚDEZ
D. MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ

TEXTOS

GENERAL

	Página
RUBÉN SÁNCHEZ CÁCERES <i>Los navazos sanluqueños, Patrimonio paradigmático</i>	2
JOSÉ M ^a HERMOSO RIVERO <i>La música silente de Sanlúcar. El abandono y desaparición de los órganos de tubos de Sanlúcar de Barrameda</i>	8
MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ <i>La arqueología perdida de Sanlúcar. Algunas notas</i>	12
JOSÉ CABRAL FERNÁNDEZ <i>La vitivinicultura chipionera cuando el Catastro de Ensenada (1760)</i>	18
JUAN JOSÉ GARCÍA RODRÍGUEZ MARÍA LUISA MILLÁN SALGADO <i>Encuentro místico de Jesús con Santos Dominicos Estudio histórico-artístico y restauración (II)</i>	21

Página

RAFAEL MONTAÑO GARCÍA <i>Pequeños negocios de antaño. Breve reseña del entramado industrial de la Sanlúcar del XIX</i>	27
---	----

MISCELÁNEA

FRANCISCO J. GILES GUZMÁN PEDRO L. RUIZ MACÍAS RITA BENÍTEZ MOTA <i>El conocimiento al alcance de todos. ERA laboratorio de arqueología experimental</i>	32
---	----

RESEÑAS

MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ <i>Los Infantes de Andalucía</i>	36
--	----

Edita

Asociación Cultural Luis de Eguílaz de Amigos del Libro y las Bibliotecas

Consejo Editorial

Presidencia

Excma. Sra. D^a. Beatriz de Orleans-Borbón

Dirección y Coordinación

Manuel J. Parodi Álvarez

Secretario

Rafael Pablos Bermúdez

Miembros

Junta Directiva de la Asociación
Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguílaz

DIRECCIÓN POSTAL

C/ Mascarón de Proa nº. 2, 4^ºE.
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

CORREO ELECTRÓNICO

sidiadir@hotmail.com

DISEÑO, MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

DEPÓSITO LEGAL

CA 303-2012
I.S.S.N. 2255-4785

Agradecimientos

Excma. Sra. D^a Beatriz de Orleans-Borbón
Fundación Alejandro Barrera Ortega
Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.
Los Patrocinadores

Imágen de Gágoris contraportada

Javier Bartos Jaurrieta

Imágen de portada

Detalle órgano Santo Domingo
Foto: José M.^a Hermoso Rivero

Página web: www.asociacionamigosdelibro.com

Facebook: www.facebook.com/asociacionluiseguilaz

Consejo Asesor

Darío Bernal Casasola

Profesor Titular de Arqueología, Universidad de Cádiz

Juan Cañavate Toribio

*Doctor Arqueólogo
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

Narciso Climent Buzón

Catedrático de EEMM. Historiador

Fernando Cruz Isidoro

*Profesor Titular de Historia del Arte,
Universidad de Sevilla*

Lilianne M^a. Dahlman

*Presidenta de la Fundación Casa de Medina Sidonia.
Historiadora*

Enrique García Vargas

*Profesor Titular de Arqueología,
Universidad de Sevilla*

Enrique Gozalbes Cravioto

*Profesor Titular de Historia Antigua,
Universidad de Castilla La Mancha*

José Antonio Parejo Fernández

*Profesor de Historia Contemporánea,
Universidad de Sevilla*

Cristina Pavón Caballero

Presidenta de la Fundación Genus

M^a. Dolores Rodríguez Doblaz

Catedrática de EEMM. Historiadora

M^a. del Carmen Rodríguez Duarte

Catedrática de EEMM. Historiadora

José Ramos Muñoz

Catedrático de Prehistoria, Universidad de Cádiz

Manuel Romero Tallafigo

Catedrático de Paleografía, Universidad de Sevilla

Manuel Ruiz Carmona

Catedrático de EEMM. Historiador

Javier Verdugo Santos

*Doctor arqueólogo Conservador de Patrimonio.
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

PRESENTACIÓN

Yvan cuatro. Hace ahora un año y medio (ni mucho ni poco, un año y medio) dábamos a la imprenta el primer número de la revista *Gárgoris*, que quería ser la *Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir*, y que vió la luz en junio de 2012, con carácter divulgativo y vocación semestral; hasta el momento se han ido cumpliendo las intenciones, las previsiones y las expectativas: al citado número 1, de junio de 2012, le siguieron el número 2, en diciembre de 2012, y el número 3, en junio de 2013.

Y ahora, en diciembre de 2013, ve la luz el número 4 de la revista, el que tiene el lector en las manos, con su renovado compromiso de cara a la divulgación histórica, y con unos contenidos cuyo interés se centra, una vez más, en la comarca del Bajo Guadalquivir, en el ámbito del Bajo Guadalquivir, en la gran región -geográfica, histórica, cultural- del Bajo Guadalquivir.

Entre los textos que se recogen en las páginas de este número de la revista se encuentran los extractos de las ponencias presentadas en el Ciclo de Temas Sanluqueños 2013, que se dedicó al tema de "Patrimonio en peligro", y que se centraron en varios aspectos del Patrimonio Histórico sanluqueño como son los navazos (R. Sánchez), los órganos de las iglesias locales (J.M^a. Hermoso) y la Arqueología de nuestro término (M.J. Parodi).

Junto a estos artículos, la sección General contiene trabajos a cargo de J.J. García y M^a.L. Millán, J. Cabral y R. Montaña, dedicados a diversos temas y argumentos históricos de la comarca, desde nuestro Patrimonio pictórico a nuestro pasado agrario comarcano o las actividades comerciales de la Sanlúcar del XIX. La sección de "Miscelánea" recoge un texto de varios autores en el que se presentan un modelo de arqueología experimental en la provincia, con los trabajos del Laboratorio Arqueológico ERA, mientras la sección de Reseñas alberga un solo ejemplo de esta categoría, relativo al libro *Los Infantes de Andalucía* (Madrid, 2005), del que es autor R. Mateos.

Cuatro números, posibles gracias al apoyo de nuestros patrocinadores, de los autores, de los miembros de la asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas "Luis de Eguílaz", que la han hecho suya, de nuestra Presidenta de Honor, D^a. Beatriz de Orleáns-Borbón, del público general..., el respaldo de todos los cuales nos lleva, ya, a estar preparando el siguiente número de la revista.

Rafael Pablos Bermúdez ¹

Manuel J. Parodi Álvarez ²

¹ Presidente de la Asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguílaz.

² Director de la *Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir "Gárgoris"*.

LOS NAVAZOS SANLUQUEÑOS, PATRIMONIO PARADIGMÁTICO

Rubén Sánchez Cáceres
Doctorando en Agroecología

RESUMEN

El presente texto muestra una aproximación a un sistema ecológico, natural y agrícola tradicional como es el de los Navazos, pieza clave del Patrimonio Cultural y Natural de Sanlúcar de Barrameda

PALABRAS CLAVE

Patrimonio Cultural y Natural, Navazos, agricultura, sostenibilidad, ecología.

ABSTRACT

The following text presents a modern approach to one of the most important aspects concerning one of the masterpieces of the Cultural and Natural Heritage of Sanlúcar de Barrameda: the "Navazos", a traditional system of ecological agriculture.

KEYWORDS

Cultural and Natural Heritage, Navazos, agricultura, sustainability, ecology.

Cuando la Asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguílaz me invitó a impartir una conferencia acerca de los navazos en su Ciclo de Patrimonio Amenazado de 2013 sentí la satisfacción de poder llegar al sector cultural sanluqueño y transferir lo que desde el ambiental estábamos reivindicando. El prepararla supuso para mí un ejercicio tremendamente enriquecedor, teniendo en mente la doble vía que propone Edgar Morín, de lo biológico a lo cultural y de lo cultural a lo biológico. El trabajar por poner en valor algo que nuestra sociedad invisibiliza, también me resonaba a la "sociología de las ausencias" que describe Boaventura de Souza, puesto que sus

planteamientos son aplicables a los navazos como realidad invisibilizada¹. Pensadores que están contribuyendo a un cambio de paradigma², tal vez necesario para poder ver más allá del "hoyo" como incultura, atraso, inferior, improductivo y residual.

Visibilizar sus extraordinarios valores precisa de nuevos paradigmas como el ecológico³ para el cual resulta un elemento sin igual, especialmente desde la superación del conservacionismo de aquellos santuarios de naturaleza para comenzar a mirar la sustentabilidad de nuestros modelos de producción y consumo. Pero también desde las nuevas visiones de los estudios culturales, que permanecían encasillados en patrimonios materiales de "alta cultura", y donde lo inmaterial, lo popular y sus relaciones con el medio también comienzan a ponerse en valor⁴. Desde esta óptica no es posible preservar la biodiversidad sin preservar la diversidad de saberes, de manejos, de paisajes y especialmente los más particulares y singulares. Los navazos, es un ejemplo que alberga un microcosmos de biodiversidad natural y cultivada, paisaje identitario y cultural, un oasis subtropical donde nunca falta la humedad, la temperatura y el respaldo de los vientos.

Los navazos existen en el litoral gaditano-onubense desde tiempos inmemoriales como

1 Souza en su *Teoría crítica de la posmodernidad* analiza las cinco lógicas o formas de producción de la no existencia donde podemos analizar cómo todas actúan de alguna manera sobre el caso que nos ocupa.

2 Los cambios de paradigmas se muestran como períodos transitorios, probablemente como el actual, donde una conjunción de crisis e insustentabilidades nos hacen replantear viejas concepciones, visiones y valores; véase T. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, donde asienta los conceptos de paradigma científico y paradigma social.

3 Tal vez una de las mejores manifestaciones del paradigma ecológico la da Fritjof Capra especialmente en *El tao de la física o La telaraña de la vida*.

4 Víctor Toledo, en su Memoria Biocultural, nos demuestra cómo las regiones con mayor biodiversidad del planeta coinciden con las regiones que albergan mayor número de lenguas o culturas y son centro de origen de mayor número de plantas cultivadas; la fuerte pérdida de biodiversidad coincide con la pérdida de culturas y al mismo tiempo para conservar la biodiversidad se hace necesario conservar la diversidad cultural, especialmente la indígena y campesina.

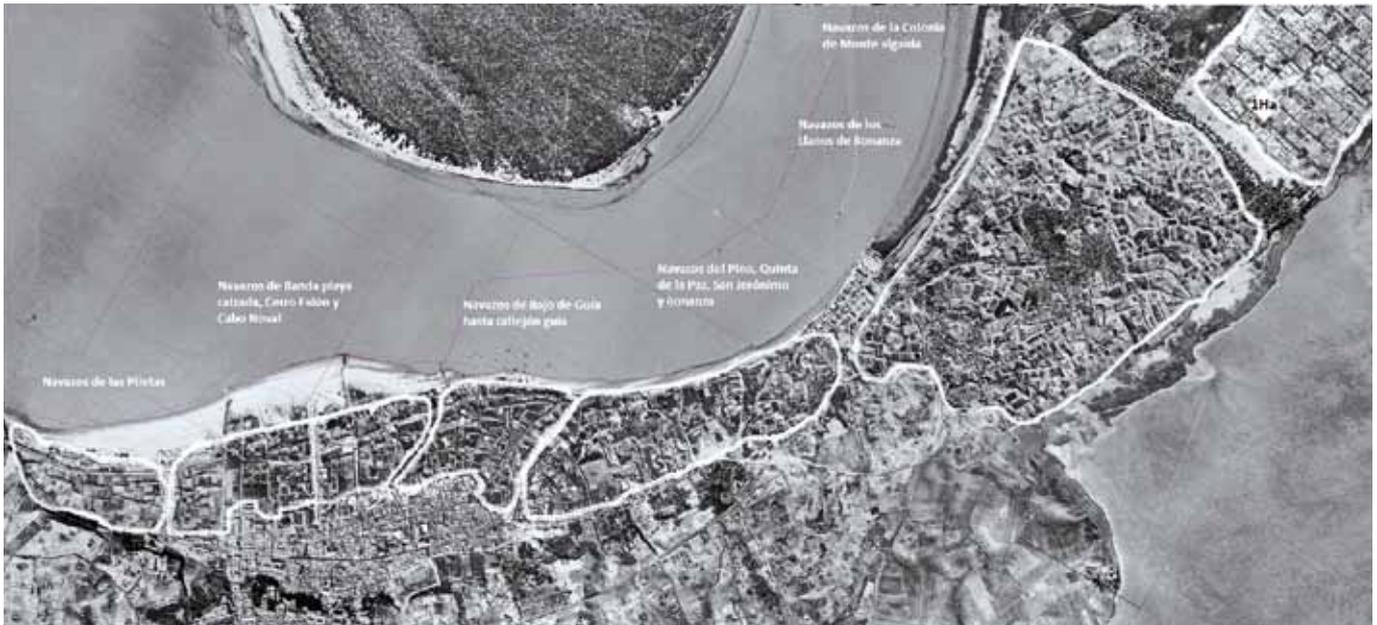


FIG. 1. FOTOGRAFÍA AÉREA DEL 56. FOTOGRAFÍA AÉREA CORRESPONDIENTE AL FAMOSO VUELO AMERICANO DEL 56-57. SE APRECIAN LOS PRINCIPALES PAGOS NAVACEROS CON SUPERFICIES SIMILARES CON LOS DOCUMENTOS DEL SIGLO XVIII Y XIX

manejo agrícola singular de los sistemas dunares, alcanzando gran perfeccionamiento y sofisticación en Sanlúcar por presentar unas condiciones muy propicias para su implantación ya que dispone del acuífero del litoral atlántico gaditano más superficial y al mismo tiempo las arenas presentan la menor granulometría.

Se han defendido diferentes hipótesis acerca de su origen. La más antigua la vincula con la cultura árabe y a una posible raíz etimológica con el vocablo "nevaa" que significa precisamente manar agua (Clemente, 1807). Pero también existe una vinculación con la cultura romana, sus "cultivos en cuna" o sus traducciones cartaginesas de los "Consejos de Magón". Pero la hipótesis más probable vincula el término con el vocablo eusquera "nava o navajo" perteneciente a un sustrato lingüístico más amplio que el vasco de las lenguas ibéricas prerrománicas que significa "llanura entre montaña" (Gordon, 1889). El primer testimonio escrito corresponde al siglo XVI bajo la denominación de "lavazo", de reconocida sinonimia con navajo y que lo vincula a este origen etimológico del término. También cabe destacar que "nava" está emparentado con "nave", un término empleado en todo el entorno de Doñana para designar al espacio entre dos dunas, y que navazo proviene del aumentativo⁵.

⁵ Según la toponimia de Doñana de María del Carmen Castrillo Díaz en su *Doñana nombre a nombre*, el término se emplea para designar tanto a lugares en los cuales hubo navazos, como a los espacios generados naturalmente y que son ideales para construir un navazo.

En 1771⁶ estaban conformados en nuestra localidad los pagos Banda Playa, Pago de Guía, San Jerónimo, Tierras del Duque y Espíritu Santo, con un total de 443,5 aranzadas de las cuales 229,25 correspondían a tierras del Duque o llanos de Bonanza. Conforme la orilla del río retrocedía, alejándose de la "barranca" o acantilado medieval, se generaron nuevos espacios arenosos. En el siglo XVII se registra un rápido retroceso al formarse dunas que amenazaban a la población. Los navazos se emplearon para solucionar el problema conteniendo las arenas e inmovilizando las dunas, incrementándose la superficie cultivada en casi un tercio. Los Llanos de Bonanza pudiera ser el pago navacero más antiguo de los descritos, puesto que la curvatura del arrecife del medioevo no parece afectarle. Al mismo tiempo se trata del mayor pago, con dos terceras partes del total registrado tanto en el referido documento como en el plano manuscrito de nuestra localidad levantado por ingenieros franceses en 1823. No obstante tenemos testimonio de vestigios de navazos abandonados en la Algaida de hace más de dos siglos (Clemente, 1807).

Cabe destacar cómo a finales del XVIII algo menos de la mitad de los navazos estaban

⁶ Véase el documento llamado *Única Contribución* (A.M.S.B.), donde los navazos son considerados una tipología de cultivo con su correspondiente apartado específico "navazo y tierras de cojumbrales"; contiene una pormenorizada lista de propietarios, ubicación, superficie, cultivo y productividad de cada navazo existente en el término municipal.

cultivados de viña⁷ y un tercio presentaban tanto viñas como huertas. Esto reafirma la idea de que los navazos y las vides en arena son agrosistemas emparentados⁸ y que las condiciones locales fueron decantando el uso hacia la huerta con vides en los "Bardos". Aun podemos encontrar vides asilvestradas en los "vallaos" de variedades muy antiguas e interesantes de identificar y rescatar. También ha sido frecuente el emplear los navazos para la siembra de sarmientos a modo de vivero para emplear en las nuevas plantaciones que se realizaban en todo el marco de Jerez como una práctica prefiloxérica habitual. Incluso se emplearon como almácigas sembradas de pepitas de uvas donde con la humedad del navazo germinaban y generaban una importante diversidad genética, estimulando de esta manera la aparición de nuevas variedades⁹.

Los navazos de Sanlúcar despiertan un gran interés en la época de la ilustración y sus corrientes fisiocráticas, dando muestra de ello el artículo publicado en la primera prensa agraria de este país, "Semanario de Agricultura y Arte dirigido a los Parrocos" bajo el título "observaciones sobre los nabazos de la Ciudad de S. Lucar de Barrameda por D. Juan Sanchez Cisneros" publicado en 1799 de donde podemos extraer las siguientes palabras:

"El que no esté acostumbrado a ver y observar semejante clase de cultivo en arena pura, tendrá por ilusión o sueño quanto se le diga acerca de su conversión en terreno pingüe y abundante por medio del abono y laboriosidad de aquella clase de labradores"

Sánchez, en su tercer párrafo hace una descripción de sus fundamentos técnicos, haciendo referencia a su manejo hídrico y

quedando patente su singularidad¹⁰. Pero no es el único ejemplo del interés que despertaba en la ilustración tardía. Vemos en el discurso de Francisco Amorós del 30 de noviembre de 1803, con motivo del nombramiento de Godoy como gobernador perpetuo de la ciudad, referencias interesantes a los navazos. Amorós publica este discurso y añade en la nota número doce¹¹ apuntes sobre los navazos que, según atestigua, corresponden a anotaciones de Francisco Terán, destacado bodeguero e intendente sanluqueño; le dedica unas nueve páginas ensalzando su singularidad y productividad, con detalles interesantes como su sistema de sucesiones de cultivos.

"Cultivaban toda clase de hortalizas todo el año asociando tres de ellos al mismo tiempo de forma que escalonaban sus recolecciones"

Comienza concretamente por nombrar las descripciones del viajero Francés Lasterie que difunde el sistema por sus tierras. Describe también sus tipologías, siendo los navazos mareales los más apreciados y destacando como con media aranzada de hoyo de navazo vivían una familia y varios jornaleros.

Salvador Cerón, Ingeniero jefe del distrito forestal de la provincia, los describe en una publicación con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, por título Cultivo de las arenas voladoras por medio de navazos. Se trata de una caracterización del sistema aportando datos cuantitativos de su importancia en la época: unos 650 navazos, 1000 hectáreas y 3000 familias ubicándolas en: Sanlúcar, Rota, Chipiona, Conil, Vejer, Tarifa, Algeciras y la Línea. Once años antes, el mismo autor publica Cultivo de las estepas y las dunas de la provincia de Cádiz (1877) con un importante apartado dedicado al cultivo del navazo.

Otro hito importante es el proyecto de colonización de Monte Algaida que a modo de

7 Las vides en arenas presentan evidencias arqueológicas en las costas gaditanas del siglo V antes de nuestra era; véase López y Ruiz, 2007.

8 Véase la explicación de Esteban Boutelou en 1807 sobre el manejo de las vides en arena en su "Memoria sobre el cultivo de la vid en Sanlúcar de Barrameda y Jerez de la Frontera", donde se puede apreciar el mismo fundamento hídrico que el navazo.

9 El navazo contribuyó a la importante diversidad varietal que Simón de Rojas Clemente describe en Sanlúcar en su "Ensayos sobre las variedades de la vid común que vegetan en Andalucía" (1807); fueron 67 variedades entre las cuales encontró dos variedades silvestres en La Algaida, una de ellas en las inmediaciones del navazo del negro; se trata también de la primera obra donde aparece la etimología del término navazo bastante aproximada a las actuales teorías.

10 Su mayor singularidad se manifiesta en los navazos mareales, que son aquellos situados más cercanos en la costa, de forma que el flujo y reflujos de las mareas les supone mayor influencia; se genera bajo tierra una interfase entre el agua salada y dulce que no se mezcla y que provoca que la subida de la marea eleve el acuífero, accionando un riego autónomo y por capilaridad.

11 Es fácil constatar cómo estas anotaciones van a ser las que más influyen en posteriores publicaciones en prensa, enciclopedias y artículos monográficos.

experiencia piloto supuso la implantación de 196 colonos que se beneficiaron por la Ley de Colonización agraria de 1907. En la memoria del proyecto, La Colonia Agrícola de Monte Algaida (1915), el Ingeniero agrónomo responsable, Ángel de Torrejón y Boneta, describe minuciosamente y elogia el cultivo de los navazos, tomándolos como modelo para su proyecto de colonización. Como esta memoria no alcanzó gran difusión, el mismo autor edita posteriormente un monográfico titulado *Cultivos en arenas, navazos y vides* (1941).

Pero el navazo también está presente en afamadas obras como *La Baie de Cadix* (1858) de Antoine de Latour, *Tratado de agua y Riegos* de Andrés Llauradó (1878), *Diccionario Enciclopédico de agricultura ganadería e industrias Rurales* (1889) obra premiada de López, Hidalgo y Prieto, *Agricultura Armónica* (1911) de Joaquín Costa¹², considerado como la conciencia de España y que apunta las similitudes con las prácticas de los egipcios de Aboukir descritas por Badia en su *Viajes de Alí Bey el Abbassi por África*.

El navazo es un interesante agroecosistema



FIG. 2. DOCUMENTOS. SE MUESTRAN ANÁLOGOS EJEMPLOS DE LOS DOCUMENTOS HISTÓRICAMENTE MÁS RELEVANTES ACERCA DE LOS NAVAZOS. VÉASE MI REPOSITORIO PERSONAL, "LOS NAVAZOS DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA" EN SCRIBD.

tradicional, al igual que pueden ser las dehesas. Éstas parten del bosque mediterráneo para ser modificado históricamente por la actividad humana aclarándolos y haciéndolos compatibles con la actividad agrícola o ganadera. El reconocimiento de las dehesas como sistema sostenible los hace gozar de apoyo mediante ayudas agroambientales. El navazo es un ejemplo de que existen más agroecosistemas tradicionales



FIG. 3. CATÁLOGO DE PLANTAS. EL PADRE MODESTO PUBLICA ESTA OBRA DOS AÑOS ANTES DE FALLECER EN 1913 A LOS 78 AÑOS DE EDAD. CONMEMORAMOS PUES EL PRIMER CENTENARIO DE UNO DE LOS GRANDES TAXÓNOMOS ESTUDIOSOS DE NUESTRA FLORA.

en la Península Ibérica, algunos sumamente locales como paisajes culturales en peligro de desaparecer.

El navazo, parte de los sistemas litorales para mediante la modificación humana aprovechar los espacios interdunares y sus ventajas agronómicas: humedad y fertilidad. La modificación consiste en retirar arena formando los "bardos" acercando la llanura al nivel freático, parcelar mediante cuarteladas, resguardar de los vientos mediante vallados, drenar el exceso de agua mediante un sistema de gavias interconectadas, entre otras labores estructurales. La importancia de los agroecosistemas tradicionales es que son fruto de una coevolución a lo largo del tiempo entre el ecosistema local y su manejo cultural. La ausencia de una gran fuente de energía, como la fósil, había que suplirla con conocimiento transmitido de generación en generación.

¹² Costa apostaba por aprovechar el rico conocimiento agrícola que poseían diversos puntos del país para un regeneracionismo; es interesante también su mensaje de armonía tanto social como ambiental.

Por ello, el manejo tradicional de los navazos estaba lleno de eficiencias energéticas: el riego accionado por las mareas en los navazos mareales, la interconexión de unos navazos con otros para evacuar el exceso de agua hasta la playa, los respaldos de los vientos mediante los "vallaos" que generaban además una temperatura más agradable para las plantas, son muestras del perfeccionamiento alcanzado por este singular sistema.

También está constatada la interesante coexistencia en el navazo de los elementos naturales. Íñigo Sánchez (2000) nos recuerda que el litoral gaditano alberga unos 1000 taxones, la cuarta parte de la flora andaluza con un importante grado de endemidad igualado tan solo por la alta montaña. Disponemos del importante testimonio que supone los trabajos Padre Escolapio Modesto García que en su "Catalogo de Plantas Espontáneas de Sanlúcar de Barrameda" (1911) describiendo la importante cantidad de 936¹³ especies vegetales, indicando sus emplazamientos. Destacaban los navazos, los bardos, vallados, tollos, gavias como ubicaciones en esta interesante publicación.

Existen algunos ejemplos de aprovechamiento de los espacios interdunares a lo largo del globo como son las Maseiras en Portugal (con origen en el siglo XIX y premio Slow Food 2001 a la biodiversidad), los Mawasi en Palestina, alcanzándose en cada caso tanta personalidad que los hace gozar de nombre propio. La modernización y homogeneización de los diferentes modelos de agricultura existente con la industrialización agrícola¹⁴ no ha sido su mayor enemigo hasta la fecha y sí el avance urbanístico en un proceso que se describe similar en otras regiones de vegas históricas de huertas tradicionales.

Pero aún quedan navazos mareales emblemáticos como el caso del situado en las

inmediaciones del Baluarte de San Salvador, Bien de Interés Cultural que, entendemos, obliga también a la protección de su entorno; dunas y navazos. O los navazos anexos a Las Piletas con sus sistemas dunares en restauración, una magnífica oportunidad para restaurar sus navazos aledaños.

También son importantes los navazos con menor influencia de las mareas, como los situados en los Llanos de Bonanza o la Colonia de Monte Algaida. Estos navazos fueron los que más sufrieron el paso de agroecosistema hacia agrosistema al prescindir de algunas funcionalidades ecológicas presentes hasta entonces. Pero sin lugar a dudas, presentan unas raíces culturales importantes de reconocer y poner en valor mediante la protección, restauración del paisaje y vinculación de sus producciones a su singularidad. Esto constituiría una vía de desarrollo sostenible y endógeno sin igual. El reconocimiento en julio del pasado año de Sanlúcar como municipio Reserva de la Biosfera supone una oportunidad al mismo tiempo que una responsabilidad. Tal y como recoge el Real Decreto 752/2010, primer Programa de Desarrollo Rural Sostenible para el período 2010-2014:

"La principal novedad que la figura de protección de Reserva de la Biosfera introduce en el panorama de la conservación es la de considerar, no ya sólo la protección de los elementos naturales existentes sino también la protección de formas tradicionales de explotación sostenible de los recursos naturales".

El reconocimiento actual de la importancia de restaurar los sistemas dunares litorales por su importancia ecológica precisa de un paso más, reconocer y proteger sus usos culturales tradicionales. Para el caso de Sanlúcar de Barrameda, municipio de Doñana, los sistemas dunares, además de constituir un importante espacio de biodiversidad natural alberga todo un agroecosistema tradicional. Un compendio de historia, etnología, paisaje cultural y biodiversidad agrícola que son merecedores de una protección especial debido a su singularidad y vulnerabilidad.

13 Curiosamente el mismo número de plantas descritas hoy día en el Parque Nacional de Doñana por el Departamento de Botánica de la Universidad de Sevilla, demostrándose como los usos tradicionales del territorio son compatibles con una alta biodiversidad natural; véase *Doñana Agua y Biosfera* (2005).

14 Los técnicos de extensión agraria fueron los encargados de estimular esta transformación con un fuerte despliegue de centros de capacitación, parcelas demostrativas, asesoramiento, etc.

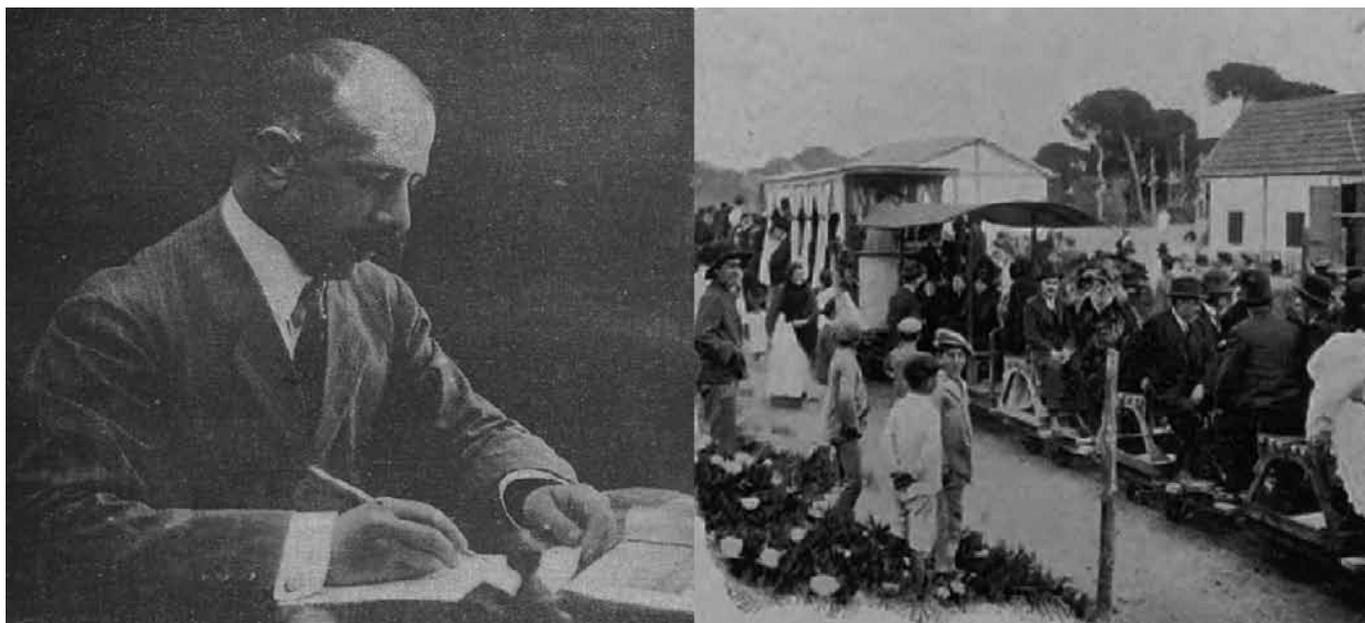


FIG. 4. ÁNGEL DE TORREJÓN BONETA. INGENIERO AGRÓNOMO DIRECTOR DEL PROYECTO DE COLONIZACIÓN DE MONTE ALGAIDA Y FOTOGRAFÍA DE LA INAUGURACIÓN DE LA COLONIA EL 11 DE ABRIL DE 1914.

BIBLIOGRAFÍA

CERÓN, S. (1888): *Cultivo de las arenas voladoras por medio de navazos*. Madrid, 46 pp.

CLEMENTE y RUBIO, S.R. (1807): *Ensayo sobre las variedades de vid común que vegetan en Andalucía*. Madrid

CRUCES ROLDAN, C. (1994): *Navaceros, "Nuevos Agricultores" y Viñistas. Las estrategias cambiantes de la agricultura familiar en Sanlúcar de Barrameda*. Sevilla.

GONZÁLEZ DE MOLINA, M. y GUZMÁN CASADO, G. (2006): *Tras los pasos de la insustentabilidad. Agricultura y medio ambiente en perspectiva histórica (s. XVIII-XX)*. Icaria Editorial, Barcelona.

GORDON PERAL M.D. (1989): "Sobre los navazos andaluces", en *Philologia Hispalense*, nº4, 2, pp. 509-514.

LÓPEZ AMADOR, J.J. y RUIZ GIL J. (2007): "Arqueología de la vid y el vino en el Puerto de Santa María", en *Revista de Historia de El Puerto*, nº 38, (1^{er} semestre), pp. 11-36.

PALENZUELA CHAMORRO, P. (2000): *Guía para la puesta en valor del patrimonio del medio rural*. Consejería de Agricultura y Pesca. Jaén.

PETER SIEFELER, R (2001). *Qué es la historia ecológica. Naturaleza Transformada. Estudio*

de Historia Ambiental en España. González de Molina M. y Martínez Alier J. Barcelona.

PONSOT P. (1973): "Los navazos de Sanlúcar de Barrameda: origen y etimología", en *Archivo Hispalense*, tomo 56, nº 171-173,1, pp. 233-236.

ROMERO TALLAFIGO, M. (1993): "Historiografía manuscrita de Juan Pedro Velázquez Gaztelu (1710-1782): su importancia para el Condado de Niebla", en *Actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*. Vol. 1. Huelva, pp. 195-262.

SÁNCHEZ CISNEROS, J. (1799): *Observaciones sobre los navazos de la Ciudad de S. Lucar de Barrameda. Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos*. nº 146, pp. 241-244.

SÁNCHEZ GARCÍA, I. (2000): *Flora Amenazada del litoral gaditano*. Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente. Diputación de Cádiz.

TOLEDO, V. y BARRERA-BASSOLS N. (2008): *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Icaria Editorial. Perspectivas agroecológicas, Barcelona.

TORREJÓN BONETA, A. (1941): *Cultivos en arenas, navazos y vides*. Min. Agricultura. Madrid.

LA MÚSICA SILENTE DE SANLÚCAR. EL ABANDONO Y DESAPARICIÓN DE LOS ÓRGANOS DE TUBOS DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA

José M^a Hermoso Rivero

Lcdo. en Historia.
Organista parroquia Sto. Domingo, Sanlúcar.

RESUMEN

Realiza el autor una aproximación al estado y la historia de los órganos de las iglesias de Sanlúcar de Barrameda, desde la doble perspectiva histórica y técnica que le permite su condición de historiador y organista.

PALABRAS CLAVE

Órganos, música, iglesias. Historia.

ABSTRACT

In these paragraphs the author makes an interesting and useful approach to the church organs in Sanlúcar de Barrameda using a double perspective, both historical and technical, according to his double condition of historian and musician.

KEYWORDS

Organs, music, churches, History.

El pasado mes de marzo de 2013 la asociación de Amigos del libro y las bibliotecas "Luis de Eguilaz", organizó un año más su Ciclo de Conferencias sobre Temas Sanluqueños titulado "Patrimonio en Peligro", en el cual tuve el gusto de participar con la ponencia: La música silente en Sanlúcar: los órganos de nuestras iglesias. En dicho acto participó el organero Francisco Román Pérez interpretando algunas piezas en el órgano de Santo Domingo mostrando el

timbre de los diferentes registros. El título de la conferencia me fue sugerido por mi amigo -y vicepresidente de la asociación "Luis de Eguilaz"- Manuel J. Parodi, con quien después de pasar alguna tarde tratando sobre el tema, llegamos a la conclusión que la mayoría de los instrumentos que aún pueden verse e incluso oírse son prácticamente desconocidos para una gran parte de la población.

Este artículo no tiene como fin volver a exponer todos los datos que ya fueron publicados en *Los órganos históricos de Sanlúcar: Un patrimonio olvidado*¹ publicado en la revista de verano del año 2011 de la editorial Santa Teresa y posteriormente en el boletín *Cartare* del Centro de estudios de la Costa Noroeste. Pero sí dar una aproximación del estado actual de la situación del patrimonio organístico de Sanlúcar.

Fuentes documentales sobre algunos órganos desaparecidos

En la actualidad la mayoría de los órganos que se conservan, exceptuando el de la parroquia de Santo Domingo, permanecen mudos o en muy mal estado. Las primeras referencias sobre la existencia de instrumentos de tecla las encontramos en el Archivo Ducal de la Casa de Medina Sidonia (A.D.M.S.), donde se hace mención en 1541 de un órgano comprado

¹ Trabajo publicado originalmente bajo el título "Los órganos históricos de Sanlúcar: Un patrimonio olvidado" en la revista *Sanlúcar de Barrameda* Nº 47. 2011. Imprenta Santa Teresa. Sanlúcar de Barrameda, pp. 74-81 (ISSN 1886-4147). Reproducido por el CECONOCA con permiso del autor. Versión ampliada con nuevas fotografías, Boletín *Cartare*-2011.

para la capilla del duque a Francisco de Longia,² (Flamenco) tañedor del órgano de la Capilla del Duque. Este debía de ser un órgano del tipo "realejo" y que fue decorado en 1542 con los escudos ducales en oro y mate. Dicho instrumento era utilizado en la procesión del Corpus, teniendo que ser transportado por una veintena de hombres³, lo que nos puede dar una idea de sus considerables dimensiones.

Posiblemente este órgano fue reparado en tiempos del VII duque D. Alonso por el organero Isaque de Amberes⁴ en 1580, así como un claviórgano que se encontraba en la cámara del duque⁵. Es llamativo la presencia de un instrumento como el claviórgano (donde se combinan los tubos de un órgano con el mecanismo de un clavicordio) en la corte ducal en fecha tan temprana, ya que este tipo de instrumento procede de los Países Bajos y comenzó a construirse en la década de 1560, algo que confirma aun más la estrecha relación cultural de la Casa de Medina Sidonia con las provincias de Flandes. El propio Isaque de Amberes sería el constructor del primer órgano de la parroquia Mayor por el que se le pagó 658 ducados en septiembre de 1594⁶. Además, encontramos referencia a la existencia de este instrumento en el poema de Pedro de Espinosa⁷ dedicado al funeral del VII Duque celebrado en la Parroquia Mayor en julio de 1615 cuando dice: "La música dio luego a un mismo punto/ con órgano, campana y chirimías" -vv. 283-284.

Posteriormente encontramos el órgano de la basílica de la Caridad, construido por

Enrique Franco, y que se conservó hasta principios del S. XX. Este mismo organero, o su hijo, sería el autor del instrumento del convento de Regina en 1635⁸ documentado por la profesora Rodríguez Duarte. Siguiendo con la estela de los instrumentos desaparecidos, se documenta de manera gráfica el órgano de la iglesia de la Merced que seguía utilizándose hasta mediados del s. XX y del que fue organista Abelardo Sánchez Canela, amigo del músico Joaquín Turina y que falleció en un accidente al caer desde la tribuna de este órgano. Siguiendo con los diferentes instrumentos que desaparecieron, se documenta de manera gráfica el órgano barroco perteneciente



FIG. 1. DETALLE DE LA BOCA DE LOS TUBOS DEL ÓRGANO DE LA PARROQUIA DE SANTO DOMINGO (FOTO DEL AUTOR)

al convento dominico de Madre de Dios de Sanlúcar⁹ y que se encuentra depositado en la casa de Antonio de la Herrán en Jerez de la Frontera después de que fuera vendido a finales

2 A.D.M.S. Por falta de tiempo los documentos a los que nos referimos no han podido ser consultados. Citamos la referencia a dichos documentos que aparece en el catálogo de dicho archivo realizado por D^a. Luisa Isabel Álvarez de Toledo. Legajo 2485.

3 A.D.M.S Legajo 2486. Se ordena el pago de una libranza a 40 hombres, por el transporte de las andas de la virgen y el órgano durante la procesión del Corpus.

4 Daza Palacios, Salvador. *Música y sociedad en Sanlúcar de Barrameda (1600-1975)*. Conserjería de Cultura, Junta de Andalucía. Granada. 2009, pg. 144.

5 A.D.M.S Legajo 2687.

6 Daza Palacios, Salvador. *Música y sociedad en Sanlúcar de Barrameda (1600-1975)*, pg.145.

7 P. Espinosa, *Poesía*. Edición Pedro Ruiz Pérez; "Relación de la forma que se tuvo en el entierro de Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia". Ed. Edhasa (Castalia), 2011, pg. 181.

8 Rodríguez Duarte, María del Carmen, *El convento de Regina Celi: Un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco*. Sanlúcar de Barrameda, 1998, pg. 303.

9 Cea Galán, Andrés y Chia Trigos, Isabel. *Órganos en la provincia de Cádiz. Catálogo e inventario*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada. 1995. Pág. 185

de los 1970. Otros instrumentos de los que no conocemos nada y que han sido documentados por Daza Palacios son el desaparecido órgano del Convento de la Victoria de Sanlúcar¹⁰ y el órgano del convento de San Agustín que funcionó hasta principios del S. XIX¹¹.

Los órganos mudos de Sanlúcar

La falta de conservación de los numerosos instrumentos que aún pueden verse en nuestras iglesias demuestra que este patrimonio no ha interesado a casi nadie. Posiblemente esto se deba a un cúmulo de factores tales como el coste de mantenimiento de los instrumentos o la falta de organistas parroquiales. La aparición a mediados del S. XIX de los *armonium* (hoy en día abandonados en los trasteros de muchas iglesias) facilitó que muchos templos contaran con un instrumento barato para solemnizar la liturgia abandonando el cuidado de los órganos de sus templos. Posteriormente en la década de 1960, aparecieron los primeros teclados electrónicos como los *Farfisa* que aportaban un sonido que poco tenía que ver con los órganos de tubos. Con el Concilio Vaticano II, los órganos fueron sustituidos por instrumentos más populares acordes con el nuevo repertorio de cantos litúrgicos. De esta manera se cerraba el círculo ¿Para qué queremos órganos, si los nuevos cantos no lo requieren? Pero el interés por los órganos volvió a resurgir tímidamente a finales de la década de los noventa cuando se repararon los instrumentos de la Parroquia Mayor y Santo Domingo. A esto se unió la llegada a nuestras iglesias de la ciudad de un nuevo modelo de órgano electrónico de la casa italiana Viscount¹² que imitaban de manera muy notable a los órganos de tubos: esto posibilitó que la música de órgano a volviera a utilizarse usualmente en la liturgia.

Volviendo a los restos de los instrumentos que se conservan, encontramos la magnífica caja barroca del órgano de la parroquia del Carmen, completamente vacía y cuyos tubos de la caja fueron sustituidos en el S. XX. El órgano de la iglesia de San Francisco construido en 1753 por Cristóbal García¹³ y del que solo se conservan la fachada y restos del secreto. El órgano de la iglesia de San Diego construido a comienzos del S. XIX por Francisco Rodríguez¹⁴. Hoy mudo totalmente, conserva la tubería completa a falta de un motor-ventilador y que funcionó hasta comienzo de los años 80. Tenemos el órgano del coro alto del convento de Madre de Dios, en muy buen estado de conservación al que solo le hace falta reparar sus fuelles.

El instrumento conservado en el lateral de la Parroquia de la O, y que según las investigaciones de Salvador Daza y Andrés Cea¹⁵, está formado por dos muebles y colocados en el lateral como un solo instrumento; uno en madera tallada sin policromar perteneciente al órgano del Hospital de San Juan de Dios y otro estofado en dorado y rojo con motivos chinoscos, ambos del siglo XVIII. El primero de ellos, de pequeñas dimensiones, fue depositado en la Parroquia Mayor tras la desamortización del siglo XIX¹⁶. En el segundo mueble se aprecia un torreón central con cierto parecido a los órganos de Santo Domingo y San Francisco, con una obvia similitud de la policromía en rojo y dorado y la utilización de los motivos chinoscos en la decoración de la caja de estos tres instrumentos.

Posiblemente el instrumento más interesante conservado en la ciudad es el órgano "mayor" de la parroquia de la O, construido en 1785 por Francisco Rodríguez¹⁷, y reformado a comienzos del S. XX por Blas Beracochea. En la década de 1980 fue reparado por Agustín Gómez Morales y José Romero García de la Vega. Gómez Morales, que además desempeñó el cargo de

10 Daza Palacios, Salvador, *op.cit.*, pp. 151-152.

11 Daza Palacios, Salvador, *ibidem*, pg. 199

12 En la actualidad existen varios órganos de dicha casa en Sanlúcar, como el *Cantorum III* en el Santuario de la Caridad, el modelo *Jubileo* de dos teclados y pedalero en el Convento de Capuchinos, del mismo modelo existen dos órganos en el convento de Madre de Dios. También se encuentran un *Catonrum II* en la Parroquia de Santo Domingo y del mismo tipo uno en la iglesias de San Diego perteneciente a la asociación de la Medalla Milagrosa que se utiliza para sus cultos en los meses de Noviembre.

13 Daza Palacios, Salvador, *op. cit.*, pg. 634.

14 Cea Galán, Andrés y Chia Trigos, Isabel, *op. cit.*, pg. 269.

15 Cea y Chia, *ibidem*, pg. 286.

16 Daza Palacios, Salvador, *op. cit.*, pg., 150.

17 Cea Galán, Andrés, y Chia Trigos, *ibidem*, pg. 281.



FIG. 2. ÓRGANO DE LA PARROQUIA DE SANTO DOMINGO
(FOTO DEL AUTOR)

organista de la parroquia hasta el año 2010, es sin duda el artífice del mantenimiento del órgano parroquial así como de la recuperación del órgano de la Parroquia de Santo Domingo de Sanlúcar y el órgano de San Marcos de Jerez entre otros de la provincia de Cádiz. En los últimos años, el órgano de la parroquia mayor se ha ido deteriorando por la falta de mantenimiento: hoy en día es tal su grado de abandono que es casi imposible utilizarlo. Basta señalar que de sus cerca de 30 registros, hoy apenas le funcionan tres correctamente¹⁸.

¹⁸ Sobre la trayectoria histórica del órgano de la Iglesia Mayor, el autor de estas líneas está actualmente realizando

De este desolador panorama, en la actualidad solo puede escucharse el órgano de la parroquia de Santo Domingo, recuperado por Agustín Gómez Morales y Francisco Román Pérez en la década de 1990. En los últimos años Román Pérez ha sido el encargado de mantener el instrumento costeadando la parroquia su reparación. Desde el año 2011, las reparaciones han facilitado la recuperación de varios registros como la corneta o la viola de gamba de 8 pies. Esta labor fue reconocida en un sencillo homenaje que la parroquia dedicó en noviembre de 2011 a Francisco Román como organero y al arriba firmante como organista de la parroquia, colocando una placa en la escalera de entrada al instrumento.

A modo de conclusión, la falta de interés de las autoridades, así como el desconocimiento general de este patrimonio, ha provocado, que sin duda, los órganos de tubos de nuestra ciudad sean unos testigos silentes del abandono de una parte del patrimonio local.

investigaciones junto con Antonio M. Romero Dorado, derivadas a su vez de las investigaciones que este último realiza en el marco de su tesis doctoral sobre dicho templo.

LA ARQUEOLOGÍA PERDIDA DE SANLÚCAR. ALGUNAS NOTAS

Manuel Jesús Parodi Álvarez

Historiador

RESUMEN

Se ocupa el presente texto de esbozar una panorámica general sobre algunos jirones del Patrimonio Arqueológico sanluqueño (con especial atención a los elementos muebles del mismo) desaparecidos o que no producen ninguna reversión directa -culturalmente hablando- en la ciudad al estar fuera de la misma.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio Arqueológico, Cultura, yacimientos, Sanlúcar de Barrameda, Museos.

ABSTRACT

This text deals with our "Lost Archaeological Heritage", it is, with several pieces of our Cultural Legacy missing or unproductive -culturally speaking- for the city since they are not preserved nor shown in Sanlúcar de Barrameda

KEYWORDS

Archaeological Heritage, Culture, archaeological sites, Sanlúcar de Barrameda, Museums.

A veces, al tratar sobre temas de Historia, y especialmente cuando focalizamos nuestra atención en unos u otros elementos de nuestro Patrimonio Histórico (especialmente del inmueble) nos centramos en lo que "fue y sigue siendo", en monumentos que aún nos acompañan y forman parte esencial del paisaje de la ciudad y del -por así llamarlo- "horizonte sentimental colectivo" de los ciudadanos. Palacios, casonas, iglesias, conventos, edificios monumentales de la edificación civil o militar, obras de ingeniería o de caminería antigua, o la misma estructura del

viario histórico y su evolución en el tiempo, son cuestiones y elementos que pueden ser objeto de nuestro interés y atención, y que lo son más especialmente aún cuando forman parte de nuestro imaginario colectivo de manera tangible, de manera evidente, de la manera sólida en que lo hacen las cosas que están vivas, que podemos tocar más allá de lo metafórico.

Pero algo análogo sucede -hasta cierto punto- con las cosas que ya no forman parte de nuestra realidad cotidiana. Los hitos de nuestro Patrimonio que, tras ser conocidos, tras haber formado parte de nuestra realidad, de nuestra memoria colectiva, terminan por engrosar las listas de los tesoros perdidos parecen gozar de un plus de carga emocional, de prestigio, de fuerza en la mente de un cuerpo social, y pasan a convertirse en un referente perdido, en una suerte de "Atlántida" en pequeña escala, que a todos pertenece precisamente quizá con más fuerza porque resulta igualmente inalcanzable para todos. No entraremos a considerar todo lo perdido en Sanlúcar, no sólo porque no es cuestión de ponerse pesimistas; nada más lejos de nuestra intención que fomentar el desaliento: tratamos precisamente de difundir los valores de nuestra Historia y nuestro Patrimonio Histórico para contribuir a su protección, a su defensa y salvaguarda por el mecanismo de tratar de extender el conocimiento sobre los mismos.

Factores que provocan la mengua de nuestro Patrimonio son el tiempo (que todo lo erosiona y desgasta, que triunfa sobre todas las cosas materiales, sobre todas las cosas humanas), la propia mano humana (por acción, inacción, incuria o dejadez, mala voluntad o desconocimiento, interés o desinterés, ambición, codicia o inexperiencia), sin olvidar la acción de las fuerzas naturales desatadas: a veces también tienen mucho que decir en la Historia

los fenómenos naturales, especialmente cuando se trata de manifestaciones de índole violenta y repentina: la provincia de Cádiz ha conocido algunos ejemplos, casos y situaciones de ello a lo largo de los siglos, como el terremoto de Lisboa y el consiguiente tsunami, que asoló estas costas a mediados del siglo XVIII, o el terremoto (y tsunami asociado) que en la segunda mitad del siglo IV d.C. golpeó las costas gaditanas y terminó acentuando la decadencia de lugares como la Gades tardorromana, o de la ciudad industrial y pesquera de Baelo Claudia (Bolonia, Tarifa), golpeada por este fenómeno y que tendría en el mismo la causa última de su consunción como ciudad y el principio de su final como núcleo histórico habitado con entidad.

Sanlúcar ha conocido (y conoce aún) una gran riqueza patrimonial. Desproporcionada, quizás, si atendemos a la proporción de la misma con la demografía histórica de la ciudad, y más fácilmente explicable gracias al rol histórico de este espacio privilegiado, a la combinación de la acción del río y el factor atlántico, a la condición de "Cosmódromo" de Sanlúcar en no pocos períodos extensos de la Historia del poblamiento humano en estas tierras y costas. Así, desde época prehistórica (de lo que da fe un jalón perdido de nuestra Arqueología y nuestra historia como es el perdido yacimiento prehistórico del Dolmen del Agostado), hasta nuestros tiempos, no son pocos los elementos de nuestro Patrimonio Arqueológico que, por unas u otras razones han desaparecido tras ser conocidos o han se han asomado sólo fugazmente a las páginas del devenir de la ciudad para sumirse en la oscuridad de forma casi inmediata.

Elementos desaparecidos de nuestro Patrimonio son algunos tales como el referido Dolmen del Agostado, o el castillo del Espíritu Santo, o yacimientos arqueológicos (del casco histórico o de su entorno más o menos inmediato) de los que en la mayoría de los casos sólo sobreviven breves noticias de su fugacísima aparición, manifestada en forma de estructuras -unas, pocas, veces- o en forma de materiales muebles (cerámica, monedas, materiales pétreos), las más de las ocasiones. Algunas de dichas evidencias son los tesorillos monetales de

época antigua de cuya aparición en el contexto del centro del Barrio Bajo tenemos noticia, o algún busto marmóreo de época romana (recogido por ejemplo en publicaciones de principios del siglo XX) que habría aparecido (para desaparecer poco después) en alguna calle del mismo entorno sanluqueño del Barrio Bajo. Son evidencias que nos hablan del poblamiento en la Sanlúcar romana (y prerromana), y que pueden ser puestos en relación no sólo con yacimientos arqueológicos conocidos, estudiados y excavados como los de Évora y La Algaida, sino también con elementos singulares como el Bronce de Bonanza.

Hay jalones de nuestro Patrimonio Arqueológico irrecuperables (como los yacimientos devastados por cualquiera de los agentes que hemos señalado supra), hay otros que esperan una revisión (como los yacimientos arqueológicos "históricos" a los que hemos hecho referencia y que podrían aún ofrecer mucha información, considerados con métodos actuales. Hay mucho término municipal por reconocer y por prospectar... Hay piezas singulares (elementos muebles) que, conocidas históricamente, se conservan fuera de Sanlúcar, en museos como los de Cádiz o Sevilla, como los objetos del Tesoro de Évora, o el antedicho Bronce de Bonanza. Y hay, sin lugar a dudas, mucha tarea por hacer en el conocimiento de nuestro pasado, en el estudio de nuestro Patrimonio Arqueológico (y no sólo del Arqueológico). Circunstancias históricas diversas subyacen bajo las razones de esta merma del Patrimonio local, entre las que cabe mencionar las fechas en que los distintos yacimientos arqueológicos de origen de dichas piezas singulares fueron estudiados y excavados (como el de Évora, a mediados del pasado siglo, o el de La Algaida, en el último cuarto del mismo siglo XX), o el hallazgo fuera de contexto de los objetos en cuestión (como es el caso del Bronce de Bonanza, al que la descontextualización de su hallazgo se suma lo antiguo del mismo ya que se produjo a mediados del siglo XIX).

Ciertamente, en España, yacimientos y restos arqueológicos muebles han sido tratados a lo largo del tiempo (como no podía ser menos) de acuerdo con la normativa legal vigente en el momento de su descubrimiento y estudio; esta

cambiante normativa (fruto siempre de su tiempo) ha regido el estudio de los yacimientos y de los materiales en ellos hallados desde el siglo XVIII (con la creación de las Reales Academias de la Historia y de las Bellas Artes de San Fernando). En España la protección del Patrimonio Arqueológico recibió un respaldo administrativo en el siglo XIX con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos (que rendían cuentas a las antedichas Reales Academias); sobre estas Comisiones Provinciales recaían las responsabilidades de la gestión del Patrimonio Histórico (y Arqueológico, y Artístico) en el territorio del estado. Uno de los instrumentos que sirvieron a tales fines serían los Museos provinciales (de Arqueología y de Bellas Artes, fruto en buena medida de estos impulsos administrativos decimonónicos), que irían paulatinamente conformando una (poco articulada) red de museos extendida de forma paralela a la nueva estructura provincial creada en 1833 en el país y que sustituiría a la administración territorial precedente (basada en los reinos históricos medievales fundamentalmente, sin contar con el fallido experimento de la administración josefina bajo la ocupación francesa, que trató de implantar en España un modelo basado en prefecturas siguiendo el modelo departamental francés). Estos museos españoles del Ochocientos estarían sujetos, como venimos señalando, a la autoridad de las Comisiones Provinciales de Monumentos, que lo estaban a su vez a las Reales Academias de la Historia y de San Fernando (de Bellas Artes), y que guardaban mucha relación con las Diputaciones Provinciales.

No se trataba, en absoluto, de instituciones de carácter local, y las líneas de acción de su acción pedagógica y social se orientaban hacia la exposición de materiales desde una perspectiva más anticuarista que arqueológica o histórica, si bien la iniciativa de algunos de sus directores les convirtió, ya a principios del siglo XX y en lo que atañe a los Museos Arqueológicos, en ejes impulsores de la investigación arqueológica de campo en el seno de sus respectivas provincias. Es de reseñar en este sentido la existencia de algunas excepciones notables, como sucediera en el caso de algunos Museos de Bellas Artes -y Ayuntamientos y Diputaciones Provinciales, como

vendría a suceder en el Museo de Bellas Artes de Cádiz bajo la dirección de Pelayo Quintero Atauri- que desarrollaron Gabinetes Arqueológicos o "Gabinetes de Antigüedades", o que -de un modo menos ambicioso- constituyeron Colecciones Arqueológicas (como en la ciudad de Jaén, por citar un caso andaluz, donde la colección arqueológica municipal acabaría constituyendo la base del Museo Arqueológico Provincial). Finalmente es de mencionar el definitivo impulso que la gestión del Patrimonio Arqueológico español recibió con la promulgación de la primera Ley de Excavaciones de España (que data de 1911, con su correspondiente Reglamento de 1912); desde ese momento, la gestión del Patrimonio Histórico cuenta con repertorio legal consistente propio. De este modo, la normativa legal (sin olvidar casos, casuísticas y "accidentes") ha venido marcando los ritmos de la conservación del Patrimonio Arqueológico mueble en España.

Como hemos venido señalando en los párrafos precedentes, puede hablarse de una "Arqueología Perdida" de Sanlúcar, sin ánimo de exagerar ni de pintar un cuadro alejado de la realidad. Sin profundizar en la cuestión de los yacimientos arqueológicos sanluqueños (es decir, de los bienes arqueológicos inmuebles, a los que reservaremos tiempo y espacio en un futuro), podemos centrar nuestra atención en los objetos muebles que forman parte de nuestro Patrimonio Arqueológico y que no se conservan en nuestra ciudad, pese a proceder de las tierras de nuestro término municipal (centrándonos además en las piezas conservadas en Instituciones del Patrimonio y llegadas a los mismos por cauces ortodoxos). De este modo, cabe señalar que hay piezas singulares (esto es, elementos muebles de nuestro bagaje arqueológico) que, conocidas históricamente, se conservan fuera de Sanlúcar, en museos como los de Cádiz o Sevilla (y más lejos), como los objetos del Tesoro de Évora, o del Santuario de La Algaida, o el famoso Bronce de Bonanza, conservado en la capital del país, en Madrid.

Quizá la pieza arqueológica singular más antigua de la que tenemos noticia y que se conserva en un Museo en España (de entre las aparecidas en uno u otro yacimiento en Sanlúcar)

sea el Bronce de Bonanza. Se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y fue hallada (como es sabido) en 1868, precisamente en Bonanza. También conocido como la *Tabula Baetica* o la *Formula Baetica*, se trata de una inscripción romana en bronce de carácter presumiblemente comercial, económico (a no ser que se trate de una inscripción modelo), datado entre los siglos I y II d.C. Alberga los nombres de distintos lugares, que podrían hacer referencia a pagos del antiguo territorio de la actual Sanlúcar, como al *Ager Veneriensis*, que da lugar a la homónima (y muy activa culturalmente) Asociación de Mujeres de Bonanza.

Con 28 x 19 cm., es una pieza verdaderamente singular por la naturaleza de su soporte (no son muchas las inscripciones romanas sobre bronce conservadas), así como por su propio carácter: las inscripciones sobre bronce de época romana -al menos las conservadas, apunte de Perogrullo que nos permitimos confiándonos a su paciencia- suelen tener un carácter legal, público, no abundando las de carácter económico-jurídico (como es el caso de esta inscripción "sanluqueña"). El Bronce de Bonanza cuenta con el número de inventario 18633 en el MAN (Museo Arqueológico Nacional: Inv. 18633 Bonanza (Cádiz), y corresponde al CIL II, 5042 = CIL II, 5406 (Corpus Inscriptionum Latinarum) y al *Annee Epigraphique* (AE) 2000, 66 y 67. No nos resistimos a señalar es posible contemplar una copia de la pieza en la Fábrica de Hielo (el Centro de Recepción de Visitantes del Parque Natural de Doñana, en Bajo de Guía): constituye una manera de aproximarse a este jalón de nuestro pasado, y su valor pedagógico es innegable.

Otra pieza singular de nuestro Patrimonio Arqueológico mueble, conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Cádiz, es el Ídolo Cilíndrico del Camino del Cortijo de la Fuente, que nos retrotrae a una época mucho más antigua que la del Bronce de Bonanza, remontándonos a nuestra Protohistoria; llega al Museo Provincial gracias a donación particular; la ficha de la pieza señala que se trata de un "cilindro de mármol con pulido tosco y decoración realizada mediante incisión"; su altura es de 13'5 cm.; siendo su

diámetro por la base de 4'2 cm. Su datación nos remite a la Edad del Cobre (con una cronología aproximada que nos lleva hacia el 2500 a.C.). En cuanto a su procedencia, se recoge su aparición en el Camino del Cortijo de la Fuente, en Sanlúcar.

Los ídolos-cilindro son un tipo de piezas líticas especialmente características de la Baja Andalucía, y más aún de los entornos del Guadalquivir y su marisma, que aparecen igualmente en otros entornos de la Andalucía Occidental como en el Aljarafe y en la Campiña de Sevilla. Se encuentran asociados a enterramientos dolménicos de carácter colectivo, siendo interpretados como la representación de una divinidad funeraria (asociando en su esencia lo religioso y lo funerario). Recogen una representación esquemática y estilizada de una figura humana, presentando incisiones esquemáticas de ojos y cabello. En el caso concreto de esta pieza conservada en el Museo de Cádiz, la misma muestra una representación de las pupilas, las pestañas y las cejas, mientras el pelo se esboza a través de trazos simples (la ficha de la pieza está en el Portal de Museos y Conjuntos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MCA/index.jsp?redirect=S2_3_1_1.jsp&idpieza=90&pagina=1).

Quizá junto a estos objetos singulares las piezas muebles más destacables de este Patrimonio alejado de la ciudad sean los conjuntos formados por los tesoros o tesorillos de Évora y de La Algaida, que se conservan igualmente (las piezas muebles producidas por ambos yacimientos del término municipal) en los Museos Arqueológicos provinciales de Sevilla y Cádiz, respectivamente. El "Tesoro de Évora" se conserva en el Museo Arqueológico provincial de Sevilla. Fue objeto de un hallazgo casual, y dio pie a la investigación de campo que a mediados del siglo XX llevaron a cabo como consecuencia de dicho hallazgo en el Cortijo de Évora los arqueólogos Juan de Mata Carriazo y Manuel Esteve Guerrero (fundador del moderno Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera, entre otras responsabilidades, y personaje capital de la arqueología gaditana en la segunda mitad del pasado siglo). En el yacimiento

arqueológico de Évora, en los límites de la marisma y en el que fuera un entorno costero en la Antigüedad (en el que quizá fuera el límite territorial de *Asta Regia* frente a un horizonte costero de marcada presencia fenicia y púnica), aparece uno de los tesoros protohistóricos más ricos del entorno tartésico (siglos VII y V a.C.), por el conjunto de las piezas que lo componen, su naturaleza y factura; se dan cita en el mismo colgantes, arracadas, pendientes, cuentas de collar, presentando un corolario de las técnicas de factura más finas y delicadas de su época -como la filigrana o el granulado.

El yacimiento de La Algaida, excavado en los años 70 y 80 del siglo XX (unas décadas más tarde que el de Évora) por el entonces director del Museo Arqueológico provincial de Cádiz, Ramón Corzo, y su equipo (con alguna intervención aislada más reciente, a principios de la década de los noventa de dicho pasado siglo), ha proporcionado un conjunto de objetos muebles de una naturaleza más heterogénea que el de La Algaida, ya que se han hallado desde monedas a figurillas votivas de bronce de carácter animal o mitológico, así como piezas cerámicas tan significativas y singulares como el pebetero antropomórfico o, más especialmente aún, la pequeña imagen de la que se ha dado en llamar la Diosa de La Algaida.

Estos conjuntos de piezas singulares (nativas, de importación, fenicias, indígenas, tartesias, turdetanas, etruscas...) forman parte de la Historia de este territorio en el que se encuentra Sanlúcar y del que formamos parte desde la Prehistoria. Han sido fruto bien de hallazgos casuales, bien de investigaciones arqueológicas de campo (de excavaciones, fundamentalmente), y sin embargo no forman parte del panorama del Patrimonio local, al encontrarse fuera de la localidad (salvedad hecha de algunas copias de piezas, como la del Bronce de Bonanza o la Diosa de La Algaida, o alguna pieza del Tesoro de Évora, expuestas en el Centro de Visitantes del Parque de Doñana de La Fábrica de Hielo, en Bajo de Guía). Estas piezas que venimos considerando, jalones del pasado de este territorio, individuales o integradas en uno u otro conjunto de objetos,

resultado de excavaciones regladas o de hallazgos casuales, pertenecientes a horizontes culturales pre y protohistóricos o adscritos a la Antigüedad Clásica, no son los únicos exponentes de la "Arqueología perdida" sanluqueña, si bien sí son los elementos más significativos, a pesar de encontrarse fuera de la ciudad.

No son los únicos exponentes de un Patrimonio Arqueológico al que pertenecen igualmente tantos yacimientos sanluqueños que aún (y especialmente para el gran público, para la ciudadanía) permanecen desconocidos, quizá prospectados y reconocidos hace un par de décadas, o bien quizá reconocidos en visitas más recientes a la campiña sanluqueña, pero aún "dormidos" y no integrados en el bagaje histórico y patrimonial de la ciudad, de los sanluqueños. Yacimientos desconocidos o "dormidos" que han de unirse a las noticias relativas a unos u otros hallazgos de estructuras o de materiales arqueológicos, unas noticias puntuales que proporcionan información no contrastable (*verba volant*, que dice el adagio latino: las palabras vuelan, mientras los escritos permanecen, cuentan con la firmeza que desconocen las palabras no fijadas al papel) relativa a la existencia de hipotéticos (y en su mayoría perdidos) sitios arqueológicos en el casco urbano (o en el término municipal, en cuyo caso estos yacimientos no se habrían perdido en la misma proporción que los supuestamente "aparecidos" en el casco de la ciudad), cuando no se trata de noticias relativas a hallazgos puntuales de objetos muebles. En estos casos (por unas u otras razones y motivos), es muy difícil (cuando no imposible -o casi) contrastar la información proporcionada por estas noticias "*de verba*" (transmitidas de palabra, verbalmente) con la realidad (posible, probable, hipotética...) de las cosas. En el caso de las diversas informaciones sobre hipotéticos yacimientos (o, dicho de otro modo, sobre la presencia de estructuras en uno u otro solar o espacio determinado del casco urbano), la piqueta (por así decirlo) suele haber dado cuenta del objeto protagonista de la información, impidiendo la propia evolución de la trama urbana el abundar en el conocimiento de las cosas (hechos y restos) que motivaron la noticia.

De este modo, en el elenco de estos jirones perdidos, olvidados, desaparecidos, descuidados, de nuestro bagaje histórico más antiguo -y de los que venimos hablando- se cuentan igualmente los reflejos del mismo (de dicho bagaje histórico y arqueológico) llegados hasta nuestro conocimiento (y no sólo al conocimiento de quien esto escribe, sino -en una nada pequeña medida en buena parte de los casos- difundidos entre el público general) a través de noticias indirectas, de referencias, de comentarios e informaciones en algunos casos ya viejas en sí mismas, cuando no incluso transmitidas oralmente a lo largo de generaciones. En lo relativo a este último particular, son diversos los lugares del casco urbano (y especialmente del casco histórico) que han proporcionado noticias acerca de la aparición en los mismos y en sus inmediaciones (a lo largo del tiempo) de diversos restos arqueológicos, especialmente (aunque no sólo) de materiales muebles, de objetos arqueológicos de una u otra naturaleza. Así, por ejemplo, son varios los “tesorillos” de monedas que han hecho aparición (y desaparición) en nuestro horizonte arqueológico a lo largo de la Historia (sin olvidar las de La Algaida); desde las monedas romanas de las que nos habla Velázquez Gaztelu y que habrían aparecido en el Coto (no es término municipal de Sanlúcar, ¿pero habrá quien cuestione la íntima vinculación entre Doñana y Sanlúcar en la Historia...?) hasta las monedas árabes aparecidas en nuestro casco urbano y de las que nos hablan algunos de los historiadores antiguos de Sanlúcar, pasando por otras noticias, no son pocos los rincones del casco sanluqueño que podrían haber producido trazas de su pasado.

Elementos como los lienzos (más o menos fragmentarios, más o menos reconocibles) de la cerca amurallada de las épocas islámica y cristiana (en la Edad Media), en el Barrio Alto, la aparición de monedas de época antigua (dizque cartaginesas) en determinados puntos del Barrio Bajo (al ritmo marcado por las idas y venidas de la línea de costa y del curso del río a lo largo del tiempo histórico de los últimos dos milenios, cuando no de las obras...), constituyen noticias a considerar a la hora de trazar un hipotético plano del “Patrimonio Perdido” de Sanlúcar.

Otras informaciones hablan de la aparición de materiales protohistóricos similares al caso del Ídolo cilíndrico del Cortijo de la Fuente, sin que tengamos confirmación de dichas noticias, especialmente en el contexto espacial del Barrio Alto de la ciudad. Y en algunos puntos de la ciudad (como en alguno de la calle Santo Domingo) han aparecido materiales romanos de naturaleza noble, como el busto del que nos habla Romero de Torres a principios del pasado siglo XX (desaparecido de la ciudad), las columnas que rodean el atrio de La O (junto a alguna desplazada de dicho entorno, como la que se encuentra en la Cava del Castillo, en la segunda curva de la parte alta de dicho vial), la cabecita que corona la Portada de San Jorge (quizá), o alguna otra cabeza romana aparecida en el Barrio Alto, restos que parecerían hablarnos con claridad de la presencia de poblamiento humano estable en época romana en el territorio de la actual Sanlúcar de Barrameda, fuera este poblamiento de la naturaleza que fuera (rural, urbano, villático, disperso, concentrado, costero, de ámbito interior), con especial atención a nuestro casco histórico, tanto en el Barrio Alto como en el Bajo (insisto: siempre siguiendo el compás y ritmo de los vaivenes de río y ribera).

Sólo la investigación, de gabinete y de campo, permitirá mejorar nuestros conocimientos. Sólo la Historia y la Arqueología podrán hacer avanzar nuestro conocimiento sobre el pasado de las tierras de Sanlúcar de Barrameda. Y sólo el interés de todos hará posible que el espacio de la “Arqueología Perdida” vaya siendo sustituido por una Arqueología recuperada, al servicio del cuerpo social, que cumpla una función educativa y pedagógica clara, sana y positiva, y que redunde en beneficio de toda la ciudadanía, empezando por los escolares y estudiantes de la ciudad, sin olvidar la posibilidad de enriquecer la oferta turística de Sanlúcar en unos tiempos en los que sólo la excelencia marca la diferencia. Sólo así conseguiremos que el panorama mejore, y que el Patrimonio, definitivamente, se convierta en una de nuestras fortalezas.

LA VITIVINICULTURA CHIPIONERA CUANDO EL CATASTRO DE ENSENADA (1760)

José Cabral Fernández

Historiador

RESUMEN

Este artículo presenta un panorama sucinto sobre el estado de la vitivinicultura en Chipiona a mediados del siglo XVIII, a comienzos del reinado de Carlos III, de acuerdo con los datos ofrecidos por el Catastro del marqués de la Ensenada

PALABRAS CLAVE

Chipiona, Catastro de Ensenada, vitivinicultura, siglo XVIII.

ABSTRACT

The following article pursuits presenting a synthetic overview about the viticulture in Chipiona in the mid-eighteenth century, at the beginning of the reign of Carlos III, according with to data provided by the Land Registry of the Marquis of Ensenada

KEYWORDS

Chipiona, Land Registry of Ensenada, viticulture, XVIIIth Century.

los que se articuló el *Catastro* en el Reino de Sevilla y de ellos, cuatro eran gaditanos: Cádiz, El Puerto de Santa María, Jerez y Sanlúcar de Barrameda.

Para hacernos una idea de la geografía del viñedo chipionero en esa época, nada mejor que relacionar los “pagos”¹ de viñas con sus nombres de entonces, por orden alfabético:

PAGOS CON VIÑAS

Alcantarilla (La)

Alcubilla

Algarrobo (El)²

Alvoledilla o Arvoledilla

Andrés Moreno

Apachá

Alpachal o Alpachar (del)

Arenal (El)

Arroyo (El)

Baqueras (Las)

Baldeconejos, Valde Conejos o Valdeconejos

Brevas

Caleretas, Escaleretas o Caheta

Camino de Rota

Convento de Regla

Copina

El mejor inventario de bienes y servicios del siglo XVIII fue el llamado *Catastro de Ensenada*, que tuvo la intencionalidad primera de reformar los impuestos reales en el sentido de establecer una *Unica Contribución*. La provincia de Cádiz estuvo presente en los avatares y en la vida del que con el tiempo sería el hombre más influyente en la política de Felipe V y de Fernando VI, estamos hablando del riojano Zenón de Somodevilla y Bengoechea, con posterioridad marqués de la Ensenada, ya que fueron once los núcleos entre

¹ Parcelas situadas en un determinado entorno con características similares.

² Situación que se corresponde, actualmente, al casco urbano, donde el Polideportivo

Corral de Arana	Serro del piñon o Serro del Pinar
Cruz de Maticerranos	Toscana
Detras de la Huerta	Una vez situadas las viñas, procedería ahora que habláramos de sus titulares, pero sería interminable; lo que sí vamos a hacer es relacionar a los más significativos, forasteros todos ellos, de los cuales los sanluqueños serán los más importantes:
Domingo Benito	Doña Ana de Aliaga, de Sevilla
Espantamonos	Benitto Marín, de Lebrija
Galera	Duque de Arcos. Vezino de Villa y Corte de Madrid, con Castillo en Chipiona
Granadillos	Don Andres Rafael Dominguez
Gregoria	Duque de Medina Sidonia, por tierras en Llanos de Nape, con Censo a favor de Doña Leonor Linares
Haza del Villar	Don Juan de Hoyos y Guerrero
Hijuela o Ijuela	Don Joseph Garcia de Poedo
Huerta Chica	Don Joseph Colon
Ibañez	Don Juan Manuel Grande
Laguna Grande	Marquesa de Astorga, con Censo a favor de Doña Maria Rita de la Cuerda, Doña Margarita y Doña Mariana de Poedo y Don Manuel Rodriguez Perez
Lagunilla o Lagunilla de Jerez	Maria Cabral
Llanos, Llanos de Nape o Pagollano	Vinculo que en Sanlucar fundo Don Diego Pulecio y Monteagudo
Madroñal o Madroñales	Vinculo que fundo Don Bernardo Samora
Meca	Vinculo que fundo Doña Beatriz de Morales y Quintanilla.
Montijo o Montijos	
Noria ³	
Olivar	
Palma	
Peritanda	
Perro	
Polas	
Quemados	
Real de nuestra Señora de Regla o Camino de Regla	
Rexierta, Rehierta o Regierta	
Salinera	
Sercado del camino Sanlucar	
Sercado o Pago de San Sebastian	
Serro de Colon	

³ Contigua a la villa.

BODEGAS, ALAMBIQUES Y BODEGUEROS EN CHIPIONA.**CATASTRO DE ENSENADA**

Alonso Rodriguez, trabajador, con bodega en calle La Palma, collacion Nuestra señora de la Ecpectacion⁴; de 1440 arrobas y valor de 100 reales de vellon.

Don Alejandro Jordan, bodega y alambique en calle La Palma, de 2400 arrobas y 100 reales de vellon y 2250 reales anuales, respectivamente.

Doña Beatriz de Saavedra⁵, viuda, con bodega en la calle La Palma, de 1400 arrobas y 180 reales de vellon.

Doña Beatriz Caro, viuda, con bodega en calle Larga, de 1000 arrobas y 100 reales de vellon.

Doña Francisca Algarin y Arquero, viuda, con bodega en calle del Torreón, de 912 arrobas y 100 reales de vellon.

Don Geronimo de Cazerres, Notario y Don Julian de Almadama, capataz, cada uno con media bodega en calle Larga, con 720 arrobas y 1000 reales de vellon.

Don Julian del Aguila, sin ejercicio, con bodega en calle de La Mar, de 1080 arrobas y 100 reales de vellon.

Miguel Ramirez, trabajador, con bodega en calle Tras de la Iglesia, de 600 arrobas y 50 reales de vellon.

Doña Rosa y Doña Maria Georgerini, doncellas, con bodega de 1440 arrobas y 100 reales de vellon.

A este listado hay que añadir el correspondiente de Hacendados, que tenían sus bodegas en sus respectivas haciendas, todos residentes en Sanlúcar.

BODEGUEROS HACENDADOS

Don Antonio de Pineda, de Sanlúcar, con Bodega de 600 arrobas y 100 reales de vellon con casa de campo y hacienda en Montijo.

Don Diego Pimentel, de Sanlúcar, con dos bodegas en Banda de la Playa, de 4160 arrobas y 4500 arrobas respectivamente, con 360 reales de vellon. Y con un alambique de 3000 reales de vellon de utilidad.

Don Francisco Gil de Ledesma, de Sanlúcar, con casa y bodega en Brevas, de 300 arrobas y 100 reales de vellon.

Francisco Baca, de Sanlúcar, con campo y bodega en Montijo, de 300 arrobas y 100 reales de vellon.

Don Juan Robaut, de la Nacion francesa, en Sanlúcar, con Casa de Campo y Bodega en Serro Domingo Benito, de 1120 arrobas y 180 reales de vellon.

Una vez completa la relación anterior procederemos a resumir lo expuesto, diciendo que había en Chipiona 316,75 aranzadas⁶ de viñas de Primera calidad, 496 de Segunda y 184,25 de Tercera, que sumarían un total de 997 aranzadas, a las que habrían de añadirse 89,50 aranzadas de sarmientos, que no dan frutos.

Hay que recordar que las viñas de Primera calidad se evaluaban a 200 reales de vellón; las de Segunda a 120 y las de Tercera calidad a 60 reales de vellón.

Por último, consignar que eran 16 propietarios de 15 bodegas, con capacidad total de 23.972 arrobas y un valor de 1690 reales de vellón, que había tres alambiques con valor de 5330 reales de vellón, y que el valor de la arroba de mosto era de 4 reales de vellón⁷.

⁶ Aranzada de 4.472 metros cuadrados.

⁷ El valor de la arroba de vino nuevo, en El Apeo de Garay, en 1818, era de 25 reales de vellón, lo que indicaría la fuerte subida del precio del vino nuevo o mosto. Por otra parte ya se pagaba la arroba de vino añejo a 42 reales de vellón.

⁴ Collación o distrito único. Nuestra Señora de La O.

⁵ Apréciase la gran cantidad de mujeres con bodegas, casi siempre viudas o doncellas.

ENCUENTRO MÍSTICO DE JESÚS CON SANTOS DOMINICOS

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y RESTAURACIÓN (II)

RESUMEN

El presente texto es segunda parte y continuación del que los autores publicaron en el anterior número de esta revista *Gárgoris*; en sus párrafos los autores presentan el estudio histórico y técnico realizado por ellos sobre una obra pictórica conservada en Sanlúcar de Barrameda, el "Encuentro místico de Jesús con santos dominicos".

PALABRAS CLAVE

Chipiona, Catastro de Ensenada, vitivinicultura, siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE

Pintura, siglos XVI y XVII, restauración.

ABSTRACT

In this text the authors continue presenting the works of restoration and technical study of the painting "Encuentro místico de Jesús con santos dominicos", kept in Sanlúcar de Barrameda, within the nuns' convent of Madre de Dios, dated in the XVIth Century.

KEY WORDS

Painting, XVIth and XVIIth Centuries, restoration.

Juan José García Rodríguez
María Luisa Millán Salgado¹

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

1.1 Bastidor.- El lienzo está montado sobre un bastidor de madera de pino, de forma cuadrangular, constituido por cuatro piezas perimetrales de ensambles fijos, careciendo así de sistema de expansión, y sin travesaños de refuerzo.

El bastidor se hallaba reforzado con fragmentos de molduras planas de madera, usados como travesaños horizontales y a modo de refuerzo próximo a las esquinas en sentido diagonal, sujetos con clavos. Tanto las características de los materiales utilizados como el estado de los mismos, evidencian que la intervención sobre el armazón ha sido muy reciente. Además el bastidor, de escasa estabilidad, presentaba un fuerte ataque de insectos xilófagos, probablemente *anobium punctatum*. Si a esto añadimos la falta de travesaños y de sistema de expansión del bastidor, consideramos la sustitución del bastidor de vital importancia para su conservación en el tiempo.

1.2 Soporte pictórico.- Se trata de una pintura sobre lienzo con unas dimensiones de 211 cm de alto y 124'5 cm de ancho. La tela utilizada es de lino con ligamento² de tafetán³ simple, y una densidad de 22 hilos por cm cuadrado, correspondiendo 12 hilos de urdimbre por 10 de trama, de grosor irregular, con diferencias

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA PINTURA SOBRE LIENZO

La primera operación sobre esta obra pictórica se centró en su conocimiento estructural partiendo del examen visual y fotográfico - luz normal, rasante y ultravioleta-, con el objeto de lograr una información lo más completa posible, que ha permitido obtener sus datos técnicos, así como determinar los agentes de deterioro y observar las alteraciones presentes en el bien mueble. Todo ello ha permitido establecer tanto el diagnóstico de conservación como la planificación y desarrollo de la intervención, cuyo fin último es la puesta en valor de la obra en curso.

¹ Juan José García Rodríguez es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, y catedrático de Dibujo y Artes Plásticas en Enseñanzas Medias; María Luisa Millán Salgado, es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales; actualmente ejerce como tal en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz).

² Orden en el que se entrelazan los hilos de la urdimbre con las pasadas de la trama en los tejidos.

³ El tafetán o "tejido a la plana" es el ligamento textil más simple, caracterizado porque tanto el hilo de la urdimbre (hilos longitudinales) como el de la trama tienen el mismo peso y grosor, y se enlazan pasando el hilo de la trama alternativamente por encima y por debajo de los hilos de la urdimbre, tomados de uno en uno.



FIG. 1. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PINTURA SOBRE LIENZO

considerables entre la trama y la urdimbre, que provoca que la estructura del tejido sea más abierta. El lienzo consta de dos piezas, unidas por costuras simples, la primera de mayor extensión de 211 x 112 cm y la segunda de 211 x 12,5 cm, compuesta por una superior de 109 cm y otra inferior de 102 cm. Dichas medidas corresponden a la superficie de tejido policromado siendo la dimensión total del soporte de 227 x 130 cm, pues había tela original doblada en dos de los laterales del bastidor. El sistema de montaje del lienzo al bastidor era mediante tachuelas, ya oxidadas.

En cuanto al estado de conservación del soporte, hallamos una clara deformación provocada por el destensado del lienzo, inestabilidad en las zonas de anclaje originada por la rotura del tejido, a raíz de la oxidación de las tachuelas, y el descosido de las uniones del tejido. Igualmente observamos que los hilos de la tela, bastante irregulares, presentaban un importante grado de oxidación, reflejado en la tonalidad oscura y la fragilidad de las fibras. Además existían algunas pérdidas importantes de

soporte, de mayor formato en la esquina superior derecha y de menor tamaño en el lateral derecho, al igual que algunas zonas frágiles que aún no se habían roto.

Podemos decir que el formato actual del bastidor no corresponde con la dimensión original de la pintura, ya que el lienzo aparece cortado en sus contornos derecho e inferior, desconociéndose las dimensiones originales. Pero podemos saber que la superficie policromada se ampliaba unos diez centímetros más en su lado inferior, ya que el lienzo doblado conservaba algunos restos de policromía.

1.3 Película pictórica. - La preparación compuesta probablemente a base de cola orgánica de origen animal y una carga inerte de sulfato cálcico, de poca densidad, aplicada en una capa muy fina, traspasa al reverso del lienzo en diversos puntos. La falta de densidad del estrato permite apreciar la trama del tejido a través de la superficie pictórica, de terminación lisa, y un cuarteado menudo adaptado a los intersticios de los cruces de los hilos.

En lo referente a su estado de conservación, no ofrecía una buena adherencia al soporte, si bien presentaba un grado óptimo de fijación a la capa pictórica, pues los desprendimientos se habían producido de manera conjunta en los dos estratos.

La capa pictórica, de textura lisa y sin empastes, realizada a base de pigmentos aglutinados con aceite -óleo- han sido aplicados en pinceladas finas, regulares y homogéneas, excepto en determinadas zonas del fondo de la escena de



FIG. 2. DESCOSIDO DE LAS PIEZAS DE LINO Y LAGUNAS DEL SOPORTE

más espesor por la superposición de capas. Del dibujo preparatorio, observamos diversos trazos

de color negro del boceto realizado por el pintor bajo el fino estrato pictórico.

Como estrato superficial encontramos un barniz de muy fino espesor casi imperceptible, y superpuesto a éste, suciedad orgánica y algunas manchas de revoques de interior.

Sobre el estado de conservación del estrato pictórico observamos que presentaba graves patologías derivadas de las alteraciones del soporte, como diferentes tipos de cuarteados y levantamientos con riesgo de desprendimientos. También mostraba importantes pérdidas o lagunas de policromía, como en la esquina inferior derecha, e innumerables pequeñas repartidas por todo el lienzo, así como repintes puntuales en los mantos de los santos dominicos.

2. TRATAMIENTO

La mejor propuesta de intervención sobre cualquier bien mueble requiere un conocimiento previo del mismo que determine el alcance de su intervención. Y ésta deberá ceñirse a las necesidades reales que demande la obra, buscando el más alto nivel en los tratamientos propuestos: reversibilidad, diferenciación y respeto por el original, criterios básicos de intervención en la normativa de conservación-restauración. En esta obra se ha llevado a cabo una restauración integral, que ha consistido en el nuevo diseño y cambio de bastidor, refuerzo del soporte de tela mediante el proceso de reentelado y el tratamiento de la película pictórica.

2.1 Bastidor.- Como se mencionaba anteriormente, el estado del bastidor requería su sustitución. Éste se realizó en madera de pino curada, de superficie de 211 x 124,5 cm, con bastidor de sección de 4,5 cm de ancho, por 1,8 cm de espesor, unidos mediante ensamble a horquilla con dos travesaños horizontales más cuñas y achaflanados. Este bastidor reúne las características técnicas y materiales adecuadas al tamaño y al formato de la obra.

2.2 Soporte.- La superficie pictórica se protegió con papel japonés y coleta, para así fijar la policromía y trabajar sobre el reverso. Tras el proceso de fijación, el lienzo se desmontó del bastidor para realizar los tratamientos.

En el reverso del soporte de tela, la limpieza se hizo mediante procedimientos mecánicos, eliminando la suciedad en forma de damero, es decir, en fragmentos cuadrados

alternos para evitar tensiones superficiales entre la zona sin tratar y la zona limpia, más desprotegida. Tras esta intervención el soporte se prepara para su posterior reentelado, ubicando injertos de lino en las zonas con pérdidas de soporte que, posteriormente, se protegieron con parches de refuerzo de crepelina, adheridos con cola orgánica, y a la par se reforzaron las costuras y los bordes debilitados del soporte.

Para el proceso de reentelado, el adhesivo elegido fue la gacha tradicional, aplicado tanto en la tela original como en la tela nueva. La adhesión entre ambas telas se llevó a cabo mediante sucesivos planchados y en el último de ellos, se aplicó humedad controlada, dejando airear la pintura entre planchado y planchado. Una vez finalizada la fase de reentelado se procedió a la eliminación de los papeles de protección.

El montaje del lienzo en el nuevo bastidor, se realizó con el tensado adecuado de la tela, fijándolo al mismo mediante grapas de acero inoxidable.

2.3 Capa pictórica.- Previamente a la limpieza de la pintura se realizó un test de solubilidad que determinó los disolventes y métodos más adecuados para la eliminación de la capa superficial, que presentaba suciedad, barnices deteriorados y repintes. Los resultados obtenidos determinaron el proceso de limpieza de la película pictórica, garantizando el respeto a las características cromáticas originales.

Una vez finalizada la limpieza de la capa pictórica, se aplicó una capa de barniz para proteger el estrato pictórico del proceso de estucado que se realizaría a continuación. Las lagunas de preparación o estrato preparatorio⁴ se reintegraron con un estuco a base de sulfato de cálcico aglutinado con cola animal. El proceso de reintegración⁵ cromática, al igual que todos los pasos de restauración ejecutados en este proyecto, está basado en el respeto a la obra de arte como documento histórico-artístico y en la inocuidad y reversibilidad, tanto de los tratamientos como de los materiales a emplear, para garantizar su correcta conservación.

4 Las características de un estrato preparatorio deben ser elasticidad, impermeabilidad, grado de absorción, base de color y textura.

5 La reintegración deberá ser la interpretación crítica de la laguna y detenerse cuando se convierta en una hipótesis. Los medios empleados deberán ser reversibles y el sistema distinguible a distancia próxima a la obra (Carta del Restauo de 1987, anexo D)



FIG. 3. SANTO TOMÁS DE AQUINO. ESTADO INICIAL (A) Y DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN (B)

La reintegración cromática de la obra se realizó con acuarelas de primera calidad, usando el criterio del rigatino⁶ para, a continuación, aplicar un barniz de retoques. Sobre la reintegración de acuarela y posterior barnizado, se concluyó el ajuste del color de lagunas mediante pigmentos al barniz y tras concluirse ésta, la superficie pictórica se pulverizó de nuevo con barniz de retoques, como capa de protección final.

Los tratamientos de intervención efectuados sobre esta pintura sobre lienzo han permitido devolver a la obra su lectura original, siguiendo los criterios y la metodología imperante en la normativa de conservación-restauración.

CONCLUSIONES

1. En lo formal.- A pesar de descubrirse que las dimensiones actuales de la pintura sobre lienzo no corresponde con las originales, observamos que gracias al tratamiento de intervención realizado

se ha tenido la oportunidad de devolver a la obra su lectura original y sentido primigenio, siguiendo los criterios y la metodología imperante en la normativa de conservación-restauración.

2. Autoría.- El cuadro carece de firma, iniciales o marcas que revelen su autoría, pero siguiendo el rastro de lo que se está haciendo en ciudades como Sevilla, Jerez de la Frontera y Sanlúcar de Barrameda en un momento dado, podemos situar la obra en el círculo del pintor Vasco de Pereira, una vez revisado el *corpus* de este pintor portugués que ubicado en Sevilla, se prodigó en actuaciones en Andalucía occidental, siempre en pinturas de temas religiosos. La más de las veces encontramos su nombre sin la preposición *de* intercalada.

Vasco Pereira nace en la ciudad portuguesa de Évora, 1535, y muere en Sevilla en 1609, por lo que su pintura evoca y se inscribe en el manierismo tardío que dará paso a una pintura barroca, igualmente volcada en temas religiosos al dictado de los preceptos contrarreformistas.

⁶ Es un tipo de reconstrucción que permite identificar la laguna, consiste en trazar rayas verticales en sintonía con los valores cromáticos locales.

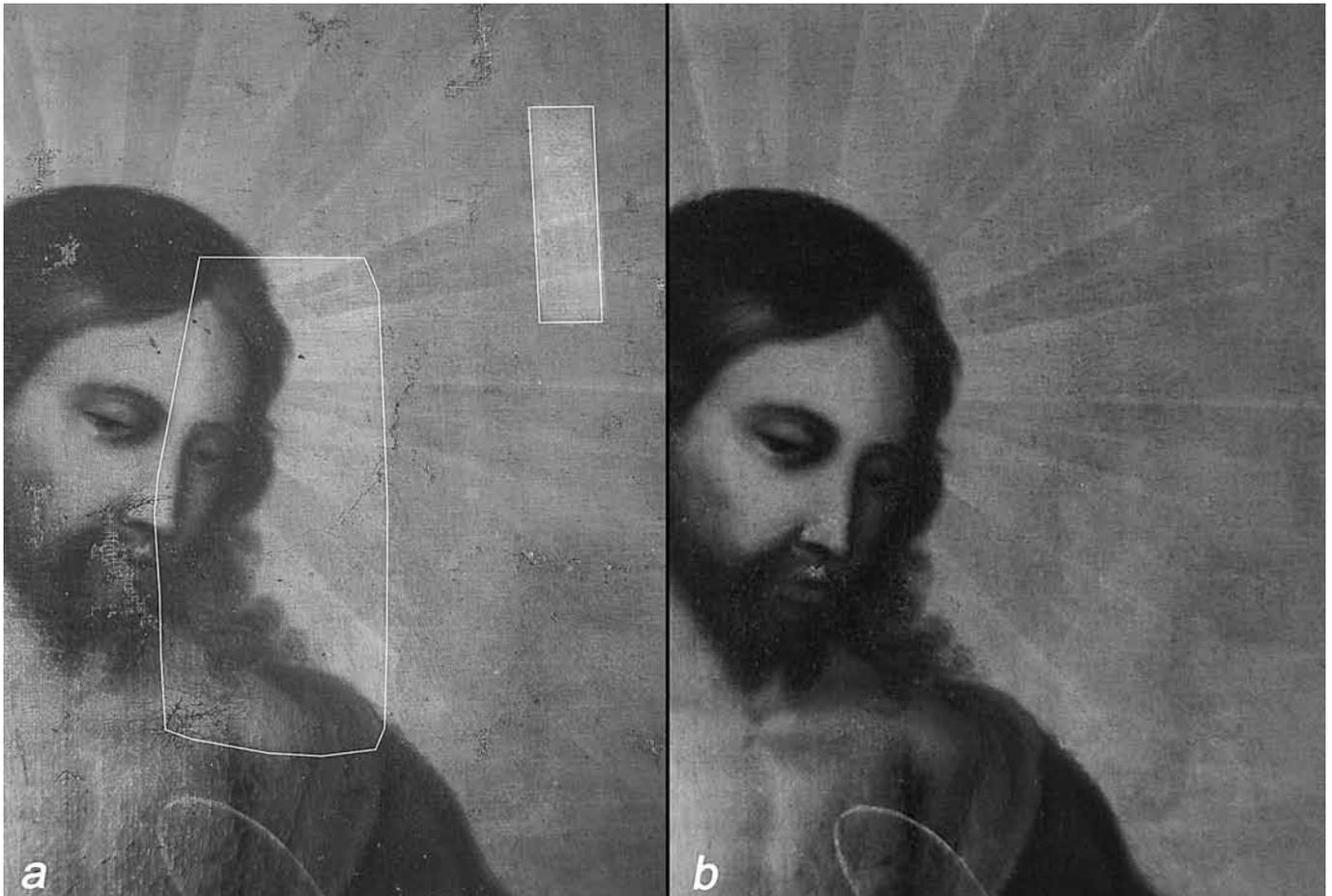


FIG. 4. CRISTO. PROCESO DE LIMPIEZA (A) Y TRAS LA RESTAURACIÓN (B)

Entre sus comitentes encontramos el convento femenino de dominicas de Madre de Dios en Sevilla (obras que se exponen actualmente de forma permanente, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla), los monjes de las iglesias de San Marcos y San Miguel de Jerez de la Frontera, así como don Alonso Pérez de Guzmán, VII duque de Medina Sidonia, para el que realiza, según documento que obran en el Archivo Ducal de Sanlúcar de Barrameda, y que ven la luz de mano del historiador Cruz Isidoro, un total de seis retablos con temas de hagiografía de santos dominicos, entre los que figuran: el fundador santo Domingo de Guzmán, Santo Tomás de Aquino, San Vicente Ferrer, San Pedro Mártir, San Antonino y Santa Catalina de Siena, sin especificarse en el citado documento escenarios ni contextos pictóricos. Se desconoce el rumbo que hayan podido tomar estas pinturas, no descartándose la posibilidad de que viajaran hasta la América Hispana, donde los dominicos habían emprendido una labor de evangelización. Hoy se puede admirar una obra de Vasco Pereira, San Sebastián, (1562), en la iglesia parroquial de Santa María de la O en Sanlúcar.

3. Datación.- Según documento revelado por el profesor Juan Miguel Serrera, citado en la

bibliografía, Pereira trabaja en Jerez de la Frontera en dos ocasiones. De 1585 a 1587, *trabaja intensamente, ejecutando, seguramente más obras de las que se tienen noticias*, dice textualmente. En agosto de 1586, en unión de Salcedo, conciertan policromía de la caja de órgano de la parroquia de San Miguel de Jerez, realización conjunta de Diego de Velasco y Juan Bautista Vázquez el "Mozo". El 25 de octubre de ese mismo año, se contrata policromía para dos esculturas y tabernáculo del retablo mayor del Hospital jerezano de la Candelaria, obra de Andrés Ocampo. En 1599 fue elegido alcalde del gremio de pintores en Sevilla, cargo que es otorgado por votación entre los pintores, hecho que nos dice dos cosas, el grado de aceptación entre colegas del gremio hacia el lusitano y, la valía del pintor. En 1601, aparece de nuevo Vasco de Pereira en Jerez, esta vez, contratado, junto con Juan Salcedo, para la realización de la policromía alta del altar mayor de San Miguel. Es decir se mueve, él y su taller, en un entorno muy próximo donde se genera y se conservó la obra que aquí estudiamos: el convento de monjas dominicas de la ciudad de Jerez.



FIG. 5. VISTA GENERAL DE LA OBRA FINALIZADO EL PROCESO DE RESTAURACIÓN.

Otra hipótesis que apuntamos al no contar con documentación que nos permita confirmar una autoría de forma fehaciente, es la intervención de una mano, o manos anónimas, ya que observamos diferencias de calidad en la ejecución de Jesús con respecto al resto de la pintura, con votos clericales y/o monacales; en el caso que nos trae, perteneciente o próxima al convento de Madre de Dios de Jerez de la Frontera. Existió una tradición dentro de los conventos, tanto masculinos como femeninos, de encargar estas telas devocionales a miembros de la orden que mostraron cualidades artísticas. Hay casos conocidos de pintores conventuales que hoy tienen un lugar en la Historia del Arte. Por citar unos ejemplos, traemos a colación la obra de dos maestros de la pintura que supieron compatibilizar el hábito con la expresión plástica, son los casos de Fra Angélico (h. 1400-1455) en Italia y el de Juan de Juanes (h. 1523-1579) en España. No por ello este *Encuentro místico de Jesús con santos dominicos* puede ser catalogado

de rango menor; antes al contrario, lo hemos valorado gratamente en el presente estudio, antes y después del presente trabajo de restauración que nos permitirán en adelante disfrutar la obra en todo su esplendor, de la misma manera que fue concebida en su génesis.

BIBLIOGRAFÍA

- BRANDI, C., 1989: *Teoría de la restauración*, Madrid.
- BREUILLE, J.P., 1996: *Diccionario de Pintura*, Barcelona.
- CALVO, A., 1997: *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Barcelona.
- Carta del restauro*, 1972.
- Carta de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura*, 1987.
- CHECA, F., 1987: *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid,
- CHILVERS, I., 1995: *Diccionario de Arte*, Madrid, 1995.
- CRUZ ISIDORO, F., 2001: "Vasco Pereira y la serie de seis retablos dominicos para la casa ducal de Medina Sidonia", *Laboratorio de Arte*, nº14, pág. 27-50.
- DÁVILA CORONADO, R.M., 2004: *Diccionario histórico de telas y tejidos*, Valladolid.
- DE LA VORÁGINE, S., 1982: *La leyenda dorada*, Madrid.
- DUCHEL-SUCHAUX, G. y PASTOREAU, M., 1996: *La Biblia y los santos*, Madrid.
- GIORGI, R., 2005: *Santos*, Barcelona.
- MALTESE, C., 1999: *Las técnicas artísticas*, Madrid.
- MARTÍNEZ VIGIL, Fray Ramón, 1884: *La orden de predicadores, sus glorias en santidad, apostolado, ciencias, artes y gobierno*. Madrid.
- PÉREZ-RIOJA, J.A., 1984: *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid.
- REPETTO BETES, J.L., 2001: *Todos los santos: Santos y beatos del Martirologio Romano*. Madrid.
- SERRERA CONTRERAS, J.M., 1987: "Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI", *Archivo Hispalense*, tomo 70, nº 213, págs. 197-242.
- SICARI, A.M., 2006: *Grandes santos y fundadores*, Madrid.
- VALDIVIESO, E. y MORALES, A.J., 1980: *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla.

PEQUEÑOS NEGOCIOS DE ANTAÑO. BREVE RESEÑA DEL ENTRAMADO INDUSTRIAL DE LA SANLÚCAR DEL XIX

Rafael Montaña García

RESUMEN

En el presente trabajo se aporta una visión sintética sobre el tejido comercial e industrial sanluqueño en el siglo XIX, un estudio en clave económica que se apoya en la información proporcionada por diversas fuentes comerciales de la época.

PALABRAS CLAVE

Comercio, Sanlúcar de Barrameda, siglo XIX, publicidad.

ABSTRACT

The present work provides a synthetic view of the commercial and industrial activities in Sanlúcar in the nineteenth century, a study in economic key that relies on the information provided by various commercial sources of the time.

KEYWORDS

Commerce, Sanlúcar de Barrameda, XIXth Century, advertising.

Tengo entre mis manos, una deshilachada guía o anuario de viejas hojas amarillentas, descosidas, ajadas por el tiempo y el mal uso. Entre este desordenado batiburrillo de nombres, direcciones, y calendarios solares, -que a bien poco nos interesan hoy-, reluce el toro alado salvaguardando el faro "Turrís Caepionis" -quizás también el mismo que nos describió ya en su momento el historiador griego Estrabón-, pero eso querido lector; eso es harina de otro costal. Debajo pues de nuestro escudo local sanluqueño, figura un nombre: Carlos Marcos de Lara, vecino

de nuestra localidad, contador de fondos municipales y perito mercantil. Siguiendo pues los pasos ya de otros periodistas o "cronistas" de la época, como el jerezano Manuel Cancela y Ruiz y sus famosas Guías Oficiales, que comenzaron a dar servicio a nuestros vecinos de Jerez de la Frontera en 1882, -siendo éste un referente para propios y foráneos de la vida local y prosperidad mercantil de dicha ciudad-, el amigo Marcos de Lara no quiso quedarse atrás, y tras elaborar un minucioso trabajo de la vida social, religiosa y mercantil de nuestro pueblo, saca a la luz en 1883, la primera Guía Oficial de Sanlúcar de Barrameda, elaborada ésta en los talleres de imprenta de "El Cronista" en Jerez de la Frontera, situados éstos en la calle Gravina 2 y Larga 18.

Al precio de cuatro pesetas en rustica, y cinco pesetas encartonada, se podían adquirir en los siguientes puntos¹: Administración principal de Loterías, que se encontraba situada en la calle Duques de Montpensier número 38, Imprenta y Librería de a Sra., Viuda de Oña, situada en la calla Infanta D^a Eulalia, número 16, Imprenta de los Sres. Luque y C^a., encontrándose éstos en la calle Santo Domingo número 20, ó en el establecimiento de modas de D. José Quesada, en la calle Duque de Montpensier número 30. Carlos Marcos de Lara presentaba así su importante trabajo al consistorio sanluqueño²: *"El Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Sanlúcar de Barrameda. Excmo. Sr. Nada más justo que dedique á V. E. este libro, por tratarse él de la ciudad que le ha confiado su administración; y por que en mi carácter de Empleado de V. E., deseo ofrecerle una prueba de mi profundo respeto y gratitud. Sírvase, pues, aceptarlo por más que no merezca tan señalada honra"*.

1 Marcos de Lara, Carlos. *Guía Oficial de Sanlúcar de Barrameda, para 1883*. Año I. Sección digital de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Nacional Hispánica. GMM/1125/132.

2 *Ibidem*, pp. GMM/1125/7.



FIG. 1. BELLA ESTAMPA INTERIOR DEL SALÓN DE DON ANDRÉS DE LA FUENTE

Ahora, abrimos nuestra guía y nos situamos en las puertas de nuestros hoteles y casas de hospedajes más significativos, y recorreremos parte de nuestra vida turística del entramado industrial sanluqueño.

El influyente turismo que ha tenido Sanlúcar durante todo el siglo XIX, es ya sumamente conocido, desde importantes personajes del mundo de la cultura, la ciencia e historia, hasta reyes y reinas han disfrutado de nuestras costumbres, nuestro clima, nuestras beneficiosas aguas y playas y nuestro sublimes caldos. La expansión mercantil e higienista que vivió nuestro pueblo desde finales de diecinueve hasta bien entrado los años treinta, atrajo a un buen número de visitantes de todo el mundo, que necesitaron recorrer nuestras calles, de armonizar con el ambiente y fundirse en nuestra idiosincrasia, para sentir la cálida caricia del estío sanluqueño.

Para acoger al visitante, y darle el trato que se merecía, el sanluqueño redobló sus esfuerzos para hacer que nuestro turista se sintiese mejor que en su propia casa, rodeados de todas las mejoras de la época, y todos los adelantos que el próspero siglo XIX nos había dejado. Se mejoraron nuestras infraestructuras por mar -pues fueron importantes navieras las que recorrían el

Guadalquivir con sus vapores-, y también por tierra, -adecuándose numerosos apeaderos y líneas férreas a diversos puntos-. Evidentemente; en el sector de la restauración la cosa no quedó atrás, y desde algunos años, convecinos y foráneos podían disfrutar del magnífico Hotel La Fuente que por entonces ya presumía de ser³: *“Proveedor de SS. RR., el excelentísimo Infante don Antonio de Orleans”*, y que se presentaba en nuestra Guía Oficial de 1883 de la siguiente manera: *“Nuevo Hotel Sanluqueño de ANDRÉS DE LA FUENTE. Calle de Santo Domingo, núm. 7. Este Hotel disfruta desde hace muchos años extraordinario crédito por la esmerada asistencia que en él se ofrece a los viajeros y bañistas. Situado en uno de los mejores y más concurridos parajes de la población y en local de grande amplitud, se encuentra en las más ventajosas condiciones, teniendo hermosas y ventiladas habitaciones, baños, jardín, comedor excelente, restaurant y cuanto se pueda desearse. MESA REDONDA Y A LA CARTA. También tiene montado esta casa un cómodo SERVICIO DE CARRUAJES de su exclusiva propiedad, que van a la estación del ferrocarril a la llegada de todos los trenes, a Bonanza, a la de los Vapores, y se encuentran siempre a servicio de los señores huéspedes”*.

3 *Ibidem*, pp. GMM/1125/111.



FIG. 2. PUBLICIDAD DE BODEGAS PEDRO RODRÍGUEZ E HIJOS.
AÑO 1833

Siguiendo la misma senda de la restauración, y para servir a nuestros excursionistas y visitantes, nos encontramos en la calle Duque de Montpensier con otro establecimiento dedicado a satisfacer las necesidades de nuestro prospero turismo, para bolsillos quizás menos abundantes, localizamos por aquellos lares⁴ la: *"FONDA Y CAFÉ DE BALLESTEROS. Sucesor D. JOSÉ GONZÁLEZ UNZAGA, Duque de Montpensier (antes Ancha), núm., 10. En este establecimiento, recientemente reformado, situado en el punto más céntrico de la población y próximo a los baños, paseos y teatros, se encuentra el más esmerado completo servicio. Mesa redonda y á la carta. Se sirven almuerzos y comidas fuera del establecimiento á todas horas. Para mayor comodidad de los Sres. viajeros tiene la casa establecido un: Servicio de Carruajes que se encuentran en la estación del ferro-carril á la llegada de todos los trenes, y en Bonanza a las de los vapores"*.

Obtuvo este negocio tal fama entre el importante flujo de visitantes que acudía a nuestra localidad, que dejaremos constancia de una crónica publicada el día 30 de junio de 1883⁵, en el diario político y literario "El Guadalete", haciendo referencia a un extracto anteriormente publicado en el diario "El Sanluqueño", que decía lo siguiente: *"Hemos tenido el gusto de visitar el antiguo café de las Águilas y que se conoce en esta localidad con el nombre de Ballesteros, después de haberse abierto al público, completamente restaurado por su actual poseedor D. José González Unzaga, el que no a omitido ningún*

detalle para que su elegante establecimiento pueda competir con los más afamados de Cádiz y Sevilla.

La pintura y el dorado del techo y las paredes, los magníficos espejos en que se reflejan las brillantes luces de gas, las preciosas mesas de pie de bronce y de tapa de mármol, el decorado en fin del espacioso salón, revela al par que un sacrificio por parte del dueño, un gusto artístico envidiable.

Si á todo esto se añade que el indicado establecimiento, no hay que molestarse en preguntar si existe lo que se desee, si no directamente pedirlo, en la seguridad de que no se ha de ver contrariado el capricho, y que las demás condiciones del servicio llenan por completo las exigencias del público más escrupuloso, se tendrá formada una idea de lo que es el café de Ballesteros, el cual, lejos de perder su justa fama y antiguo crédito, lo aumenta en manos de nuestro querido amigo el Sr. González Unzaga".

Hay en Sanlúcar una calle, donde confluyen con excelsa simbiosis el arte, el teatro, la lírica y la zarzuela; por sus rincones, se filtran los ecos de los aplausos recibidos el 20 de enero de 1853⁶, cuando se estrenó la obra "Verdades Amargas", o cuando se tuvo que representar siete noches consecutivas el trabajo de corte moralizador "La Cruz del Matrimonio", en 1860 en el Teatro de Variedades de Madrid, suenan aún ecos de zarzuela en las obras "El Esclavo", "El Salto del Pasiego", o "El Molinero de Subiza". Efectivamente, hablamos como no, del maestro y dramaturgo sanluqueño don Dámaso Luis Martínez de Eguilaz, y toda esta cultura viva, esplendorosa, se mezclan perfectamente con el aroma a albariza, a uva, a mosto... a vino viejo de Sanlúcar. En la calle de Luis Eguilaz, situadas en el Barrio Alto sanluqueño, se encuentran las antiguas bodegas de don Pedro Rodríguez e Hijos⁷, que ya por aquellas fechas de finales del XIX se presentaban de la siguiente manera: *"Grandes bodegas en la Cava del Castillo y calle Luis de Eguilaz, de los cosecheros, almacenistas y exportadores de vinos manzanillas. Pedro Rodríguez e Hijos, premiados*

4 *Ibidem*, pp. GMM/1125/112.

5 Bueno, Tomas. Imp. del Guadalete. Diario Político y Literario *El Guadalete*. 30 de junio de 1883, pg. 2.

6 Frontaura, Carlos. Revista semanal ilustrada *La Gran Vía*. "Aniversarios Históricos", pg. 114. Sección virtual de la Biblioteca Nacional de España.

7 *G. Oficial Sanlúcar...* op. cit., pp. GMM/1125/107pag0204-0205.

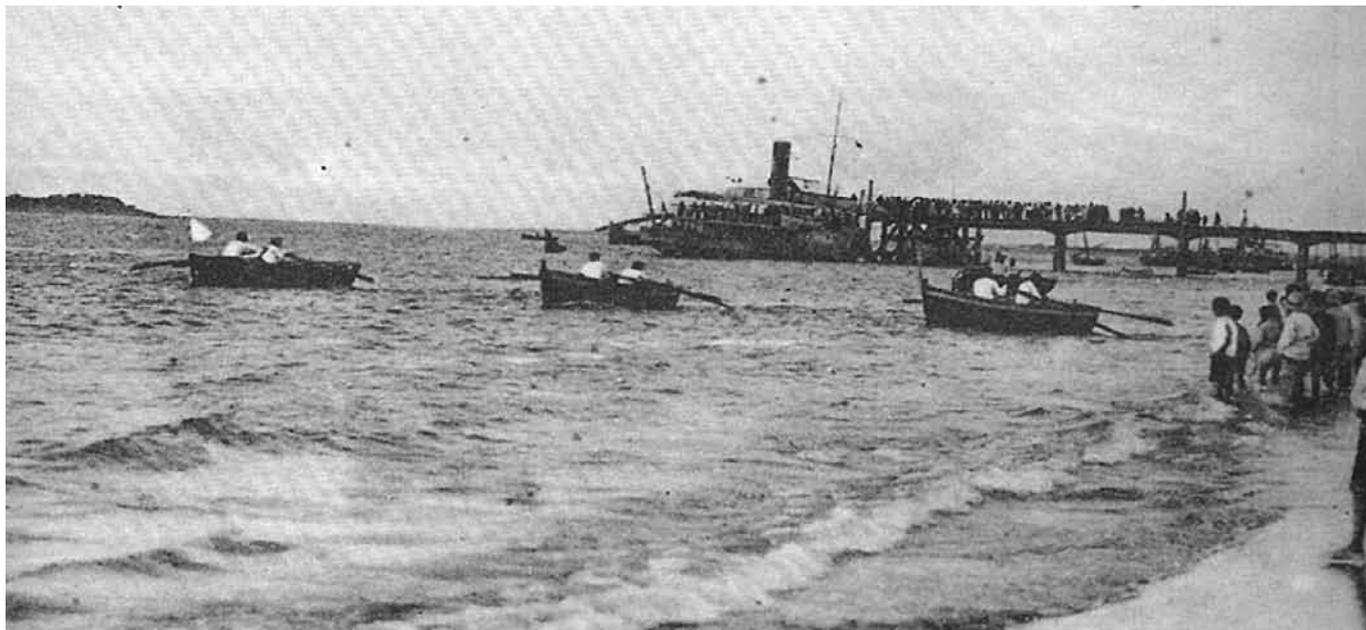


FIG. 3. PRECIOSA IMAGEN DEL GENTÍO EMBARCANDO EN EL VIEJO MUELLE DE MADERA

con medallas de plata en la Exposición Regional Gaditana de 1879, y en la Bético-Extremeña de Sevilla de 1877. Dos premios en la Nacional Vinícola de 1877, uno en la Internacional de Paris de 1878 y varias menciones honoríficas. Calle Zafra, numero 2. Sanlúcar de Barrameda”.

Entre sus viejas soleras, es famosa por su finura -y siendo ésta buque insignia de la casa-, su excelente manzanilla pasada “Pastora” entre otros selectos vinos y cognacs.

Cambiamos de negocio y nos acercamos al noble arte del vestir y del buen gusto, y que mejor para ello que visitar la respetable “Fábrica de Sombreros de don Cristóbal Rojas”. Evidentemente; que el Infante Don Antonio de Orleans visitase, comprase y tuviese colocado en su augusta cabeza un buen sombrero de perfecta costura, era la mejor publicidad que se podía tener en aquellos momentos, y así; nos los hace ver su propietario en la presentación contratada en la guía⁸: “Proveedor Oficial de SS. AA. RR. Los Sermos. Sres. Duques de Montpensier. Fábrica de Sombreros de CRISTOBAL ROJAS, Plaza de San Roque, núms. 9 y 11. En este establecimiento se fabrican todas clases de sombreros, con la mayor perfección, elegancia y equidad”.

Renombrar el carácter innovador del señor don Cristóbal, pues incluso presentó sus

magníficos sombreros en la Exposición Universal de Barcelona de 1888⁹.

Sin quitar ni un ápice de realidad, en sus estantes se albergaban decenas de sombreros de todo tipo, según marcaba la moda del momento recién llegada de ciudades como Paris y Londres, gorros de tejidos suaves, boinas de paño, sombreros de fieltro, “canotier” y de tipo “bombín”, -gorro inventado por el señor Thomas Coke en 1850, más semiesféricos y de ala redondeada que se hizo famoso en el último tercio del siglo XIX-, había sustituido a los altos sombreros de copa alta o chisteras como se les denominaba en España, tan a la boga a principios y mediados del diecinueve, así; que las nuevas tendencias habían llegado a España, donde la moda masculina había optado por modelos menos abultados, más prácticos y de tejidos más livianos. Siendo como anunciaban fabricantes propios, en sus instalaciones se podían encontrar un amplio abanico de sombreros de precios económicos apto para toda clase de bolsillos.

Y ahora, nos quitamos el sombrero -¡y nunca mejor dicho viniendo de casa de don Cristóbal Rojas!- para asomarnos por la borda de los famosos vapores de pasajeros que surcaron durante todo el siglo XIX y bien entrado el siglo XX, el río Guadalquivir hasta la noble y leal ciudad de Sevilla. Según nos cuenta la historia, el primer

⁹ Exposición Universal de Barcelona de 1888. *Catálogo Oficial especial España*. Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y C^o. Barcelona, pg. 295.

⁸ *Ibidem*, pp. GMM/1125/119.

buque a vapor construido en España fue botado en la ciudad hispalense en 1817¹⁰, para cubrir el trayecto Sevilla-Sanlúcar, el impresionante vapor *Real Fernando*, llamado también *El Betis*, hacía tal recorrido en un espacio de tiempo de 9 horas, acortando enormemente el trayecto pues los antiguos barcos a velas, realizaban el mismo recorrido entre 15 y 180 horas dependiendo claro está, de tiempo existente.

Ya lo dijo Antonio Gala: *“Lo malo no es que los sevillanos piensen que tienen la ciudad más bonita del mundo... lo peor es que pueden que tengan hasta razón”*. Pero aunque tengan la ciudad más bonita del mundo, para comer bien, aliviar sus almas, y bañarse en sus ferruginosas y yodadas aguas, tenían que venir a Sanlúcar de Barrameda.

No es nada nuevo si nombramos el importante turismo de diversas características que existió -y por supuesto existe- entre ambas localidades, pues estos podían ser de playas, gastronómicos o higienistas, gracias a los importantes manantiales existentes en Las Piletas, a sus vigorosas y ferruginosas aguas -capaces según artículos de la época de curar la dispepsia, el raquitismo y hasta la esterilidad si nos apura-, y a la importancia histórica existente entre ambas ciudades. Por todo esto, y al aprovechamiento de tales circunstancias, fueron numerosas empresas navieras las que se instalaron en Sevilla para dar tal servicio, una de ellas; que desde antes ya de 1870, surcaba el famoso “al-wadi al-Kabir” era la naviera del señor Nieto García. Vapores como el Victoria -del empresario y ex diputado provincial don Juan Manjón y Mergelina- y el San Telmo, hicieron las delicias del turista sevillano que buscaba quitarse los rigurosos calores del verano, disfrutar de las saludables playas sanluqueñas, y más aún de sus frescas noches estivales. He aquí su anuncio publicitario¹¹: *“VAPOR VICTORIA ENTRE SANLÚCAR Y SEVILLA. Hace sus viajes periódicos entre los expresados puertos con mayor economía, rapidez y comodidad que los ferrocarriles. Mensualmente se publica la lista con los días y horas de salida de cada puerto. Representantes: En Sanlúcar, D. José Berens, Calle Duques de Montpensier (antes Ancha) nº. 7. En Sevilla, á bordo del buque”*.

El famoso vapor *Victoria*, tuvo una importantísima labor marítima, no solo turística y pasajera si no como un importante referente mercantil. Según corría en año de 1883, la relación entre los comerciantes, vecinos y turistas con la irregular línea férrea entre Jerez-Sanlúcar de Barrameda y Puerto de Santa María, se había degradado enormemente desde su inauguración el 31 de agosto de 1877. Retrasos, abusos en el precio de los billetes, y falta de programación, habían hecho que la empresa de ferrocarriles -del que tuvo la concesión el reconocido empresario sanluqueño don Eduardo Hidalgo Verjano-, perdiese toda la confianza de propietarios y comerciantes, que decidieron utilizar como vía de suministro a sus mercancías al nombrado vapor *Victoria*. La noticia sobre tal suceso viene reflejada en el periódico político y literario “El Guadalete”, extraído a su vez del diario sanluqueño “Crónica Local”, y que redacta la noticia de la siguiente manera¹²: *“Las dificultades que ofrecen la empresa de ferro-carriles para el transporte de vinos á Sevilla, han dado por resultado que todas ó casi todas las casas de Sanlúcar manden sus caldos por el vapor Victoria, por cuyo conducto llegan sin desperfecto alguno en el mismo día que embarcan”*.

Aquella basta “batalla” que tenían las empresas navieras con las ferroviarias, se puede volver a ver en otra nota de prensa publicada en el mismo periódico antes mencionado, surgida a raíz de la compra del dueño del Victoria del famoso vapor San Telmo, en pleno estío sanluqueño. La noticia publicada el 1 de julio dice lo siguiente¹³: *“El Sr. D. Juan Manjón y Mergelina ha comprado el vapor San Telmo, el cual, en unión del Victoria, que como saben nuestros lectores es también de dicho señor hará el servicio de Sevilla á Bonanza durante el verano, á precios muchos más reducidos que los del ferro-carril y sin ninguna dificultad para el transporte de los equipajes.*

Así se contesta á feudales empresas de ferro carriles que tratan aislar á los pueblos con sus exorbitantes precios y con su mal servicio”.

CONTINUARÁ...

10 *Atlas de la Historia de Territorios de Andalucía. Puertos y navegación en el siglo XIX* (61).

<<http://juntadeandalucia.es/intitutodeestadisticaycartografia/at-lasterritorio/at/pdf/61>>

11 G. *Oficial Sanlúcar...*, op. cit., pp. GMM/1125/120.

12 Diario político *El Guadalete...* op. cit., pg. 2, 21 noviembre de 1883.

13 *Ibidem*, pp. 2, 1 de julio de 1883.

EL CONOCIMIENTO AL ALCANCE DE TODOS. ERA LABORATORIO DE ARQUEOLOGÍA EXPERIMENTAL

Francisco J. Giles Guzmán

Pedro L. Ruiz Macías

Rita Benítez Mota ¹

RESUMEN

El Laboratorio de Arqueología Experimental ERA cuenta con una amplia trayectoria de trabajo en el ámbito de la provincia de Cádiz, en materia de divulgación y experimentación arqueológica; en los párrafos de este artículo se presentan algunas de las claves de sus líneas de trabajo desde sus inicios hasta el momento presente.

PALABRAS CLAVE

ERA, Arqueología, experimentación, socialización del conocimiento.

ABSTRACT

The ERA Experimental Archaeology Laboratory has extensive experience working in the area of the province of Cadiz; in the paragraphs of this article the authors show some of the key lines of the work developed by ERA since its first times until the present moment.

KEYWORDS

ERA, Archaeology, experimental, popularization of knowledge.

viéndose al profesional del arqueólogo como una copia desvaída del verdadero arqueólogo "Indiana Jones". Los años de la burbuja inmobiliaria junto con la lógica, aunque no siempre acertada, legislación de patrimonio, que instauraba la fórmula de actuación arqueológica preventiva en muchas de las obras de nuestras ciudades, hizo que la figura del arqueólogo fuera vista por muchos como un mero técnico documentalista de los restos aparecidos en las obras de nuestras poblaciones y que, además, molestaba y frenaba el desarrollo de nuestra ciudad. A mediados de los años 90, la misma comunidad de profesionales de la arqueología, siguiendo el paso de países cercanos, percibe la necesidad de ampliar su faceta profesional hacia la difusión de las investigaciones arqueológicas, poniéndolas al alcance de toda la sociedad, para que el ciudadano tuviera una mejor comprensión de la realidad de esta disciplina y con ello valorar las investigaciones realizadas y respetar un patrimonio conocido pues, hasta ese momento, los datos obtenidos en numerosas intervenciones eran del todo ajenos a la sociedad, quedando circunscritos a los especialistas de la arqueología. Un buen ejemplo de este cambio de rumbo, en nuestro país, sería el proyecto Atapuerca.

Es dentro de este proceso, donde entra en juego ERA Laboratorio de Arqueología Experimental, empresa formada por arqueólogos y que encauza sus objetivos hacia la difusión de la Prehistoria, arqueología y patrimonio, a la sociedad en general, siendo un pilar básico el de los estudiantes. ERA se convierte así, a mediados de los 90, en una empresa pionera en Andalucía, trasladando los conocimientos de estas disciplinas, no sirviéndose únicamente de un discurso, digamos ameno, sino de herramientas dotadas por

No hace mucho tiempo la concepción que muchas personas tenían de la arqueología distaba mucho de la realidad, reduciéndose esta ciencia a la mera búsqueda de objetos antiguos, valorados, ya sea bien por su material (oro, plata, marfil...) como por su belleza (obras artísticas o artesanales),

¹ ERA Cultura. Laboratorio de Arqueología Experimental. Carril el Mirlo s/n. Puerto Real. CP 11510. era@eracultura.com.



FIG. 1. INTERIOR DE UNA DE LAS CABAÑAS DEL LABORATORIO DE ARQUEOLOGÍA EXPERIMENTAL

la arqueología experimental, que hacen que los participantes protagonicen en primera persona diferentes aspectos cotidianos de las formas de vida de nuestros más lejanos antepasados.

Laboratorio de Arqueología

El Laboratorio de Arqueología Experimental está situado en lo que fue una antigua viña del Marquesado (Puerto Real), que acabó transformada en un pequeño "poblado prehistórico", sirviendo de escenario ideal para transmitir conocimientos de arqueología y prehistoria a través de talleres didácticos. De esta manera, el participante puede vincularse con la prehistoria realizando tareas de curtido, de elaboración de tejidos o de cestería, practicando las técnicas de caza, realizando pinturas y grabados prehistóricos o excavando un yacimiento simulado, por citar algunas de las alternativas didácticas, siempre utilizando, dentro de estos talleres, técnicas científicamente contrastadas y materiales similares a los hallados en las excavaciones arqueológicas.

El diseño de estos talleres se hace harto complicado sin una experiencia previa, es por ello, que muchos son el fruto de experimentaciones previas, siendo la arqueología experimental una de las líneas de investigación en las que ERA está inserta. Son variados los trabajos realizados: reconstrucción de procesos de curtido, cocción de cerámicas a cielo abierto, fabricación y puesta en funcionamiento de un horno cerámico de tipología romana, etc., sirviendo, algunos de ellos, de base para diferentes publicaciones o ponencias en congresos (Benítez Mota, R. *et al* 2013, Benítez Mota, R. *et al* 2010), siendo la pretensión de estas experimentaciones la de arrojar algo de luz sobre el registro arqueológico ayudando a reconstruir

las formas de vida de nuestro pasado. Es por ello que los talleres de ERA deben su contenido a las investigaciones histórico-arqueológicas, así como a los conocimientos obtenidos tras estos trabajos experimentales.

De la Prehistoria al Mundo Clásico

ERA surgió con una clara vocación dirigida al estudio experimental y difusión de la prehistoria, pero a lo largo de la última década se han ido diversificando tanto las líneas experimentales como los períodos y los espacios en los que trabajar. En la actualidad ERA realiza actividades de carácter didáctico en varios yacimientos de la provincia de Cádiz con talleres adscritos a los periodos cronológicos de estos enclaves: talleres de Protohistoria en el Enclave Arqueológico de Doña Blanca y *Carteia*, talleres del Mundo Clásico en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* y en el Enclave de *Carteia*..., así como un variado catálogo dentro del Museo de Cádiz, abarcando desde la Prehistoria hasta el Cádiz de las Cortes.



FIG. 2. TALLER DE CAZA PREHISTÓRICA

Estos talleres han sido protagonistas en muchas ocasiones de jornadas especiales de diferentes museos e instituciones como el Museo de El Puerto de Santa María, Cádiz, Gibraltar, Córdoba, Centro de Interpretación de la Prehistoria de Cádiz, así como la Red de Espacios Culturales de Andalucía.

Una visión global del Patrimonio.

Como hemos visto en un apartado anterior, ERA Laboratorio de Arqueología, nace con la función de difundir los avances de los estudios arqueológicos entre el colectivo de estudiantes y el gran público, la propia dinámica de una empresa con esta vocación a provocado el surgimiento de nuevas ramificaciones dentro de la

FIG. 3. TALLER DE TEATRO EN *BAELO CLAUDIA*

propia empresa, entendiéndose el Laboratorio de Arqueología Experimental como una de ellas, es por ello la nueva nomenclatura de “ERA Cultura” mucho más global y poliédrica que abarca a otros campos de acción dentro de las industrias culturales.

Desde sus comienzos ERA tuvo la necesidad de procurarse, por sus propios medios, las herramientas didácticas de trabajo: arcos, placas para grabar, objetos realizados en fibra vegetal, objetos cerámicos, etc., por lo que, sin ser conscientes de ello, se estaba iniciando una nueva línea de trabajo como es la fabricación de reproducciones arqueológicas. En un principio, estas reproducciones estaban destinadas para la venta en general pero, que una vez “puestas en la calle”, fueron vistas por diferentes instituciones que demandaron la realización de piezas por encargo para servir como herramientas didácticas o de difusión dentro de sus espacios culturales. ERA ha realizado diferentes reproducciones arqueológicas para los museos de El Puerto de Santa María, Puerta del Mar de Almería, conjunto dolménico de Zalamea la Real, Chiclana de la Frontera, así como para la venta en las tiendas de diferentes Conjuntos Arqueológicos gestionados por la Junta de Andalucía, por citar algunos equipamientos. Esto desembocó en una proyección aun mayor dentro de la adecuación de espacios y discursos museográficos, realizándose el proyecto integral del Museo Etnográfico de Medina Sidonia, las maquetas y reproducciones del Centro de Interpretación de la Prehistoria de la Provincia de Cádiz o la restauración y puesta en valor del horno romano del Gallinero, estando esta última relacionada con las diferentes intervenciones arqueológicas que ERA sigue llevando a cabo.

Esta visión global de nuestro patrimonio cultural, fue también percibida por distintas instituciones no vinculadas directamente con la arqueología o la historia, sino con nuestro patrimonio natural. Fruto de esta percepción es la realización de diferentes talleres medioambientales y prospecciones de carácter etnográfico dentro de la Reserva de la Biosfera Intercontinental España-Marruecos, que sirvieron como base para la ejecución de una exposición itinerante y de un libro de carácter divulgativo titulado *Mozafir: El paisaje emocional de las dos orillas*, poniendo nuestro patrimonio natural al alcance de todos.

Si hasta ahora el patrimonio histórico-arqueológico, etnográfico y natural fueron los protagonistas de las actividades realizadas por ERA, en los dos últimos años, se ha sumado a estos, el patrimonio inmaterial de la provincia, dentro de un evento organizado en *Baelo Claudia* y denominado “Ciclo de Músicas del Sur”, donde se pretende poner en valor el patrimonio musical de la provincia, con la actuación de diferentes artistas que interpretan y componen músicas de aires sureños, dentro de un espacio patrimonial como son las ruinas de *Baelo Claudia*, también protagonistas de esta actividad.

Prácticas de Excavación y Arqueología Experimental con la Universidad de Cádiz

No es este el espacio para mencionar y explicar todas las líneas de acción de ERA Cultura, abarcando muchos más aspectos, que no tiene cabida dado el formato y temática de la revista, es por ello que para una visión aun más global de ERA, invitamos al lector a que consulte la publicación



FIG. 4. TORNILLO DE ARQUÍMEDES EN EL MUSEO DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA, SALA HOSPITALITO.



FIG. 5. ACTUACIÓN EN EL TEATRO ROMANO DE *BAELO CLAUDIA* DENTRO DEL II CICLO DE MÚSICAS DEL SUR.

realizada por la Cátedra de Emprendedores de la Universidad de Cádiz bajo el título *Estudio de Caso. ERA Laboratorio de Arqueología Experimental*². Pero no queremos acabar sin mencionar una serie de actividades docentes que realizamos junto con la Universidad de Cádiz, a la que nos unen numerosos vínculos. Son varios cursos académicos ya, los que lleva ERA Cultura, recibiendo en sus instalaciones, y dirigidos por sus técnicos, a diferentes promociones de estudiantes del grado de historia, anteriormente licenciatura, con el motivo de realizar prácticas de excavación arqueológica (dibujos planimétricos, cortes, análisis de Unidades Estratigráficas...), así como de Arqueología Experimental, sirviendo no sólo para acercarse y entender esta disciplina, sino para la realización de un trabajo, en muchos casos es el primero, de carácter científico, abriendo aun más, con estas futuras generaciones, el

círculo que un día comenzó ERA Laboratorio de Arqueología Experimental tratando de acercar a todos el conocimiento y respeto por nuestro patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

BENÍTEZ MOTA R., LAZARICH GONZÁLEZ, M., SÁNCHEZ, L., GILES, F., FELIU M.J., TORREJÓN, M. J., NUÑEZ, M., VERSACI, M., RUÍZ, P.L., CRUZ, M.J., LÓPEZ GÓMEZ, R., BRICEÑO, E., y RAMOS, A. (2010): "Captación y decantación experimental de arcillas procedentes del entorno de la bahía de Cádiz. Propuesta Metodológica". *I Congreso Internacional sobre estudios cerámicos homenaje a la Dra. Mercedes Vega*. Universidad de Cádiz.

BENÍTEZ MOTA, R., RUIZ MACÍAS, P.L., TORREJÓN GARCÍA, M.J., BAYÓN JORDAN, S., RAMÍREZ MUÑOZ F.J., y GILES GUZMÁN, F.J. (2010-2011): "Construcción y análisis funcional de un horno de tipología romana del ámbito de la Bahía de Cádiz", *An. Murcia*, 25-26, pp. 433-442.

RUIZ NAVARRO, J., PÉREZ GONZÁLEZ, A., PÉREZ NARVÁEZ, M.J., y SEGUNDO GALLARDO, J. (2011): *Estudio de Caso. ERA Laboratorio de Arqueología Experimental*. Fundación Provincial de Cultura. Diputación de Cádiz.



FIG. 6. COCCIÓN EXPERIMENTAL A CIELO ABIERTO CON ALUMNOS DE LA UCA.

² Queremos agradecer a José Ruiz Navarro y a todo el equipo de la Cátedra de Emprendedores de la UCA la ayuda y apoyo profesional recibido, así como el interés que desde un comienzo han tenido por nuestra empresa, siendo fruto de ello esta publicación.

LOS INFANTES DE ANDALUCÍA

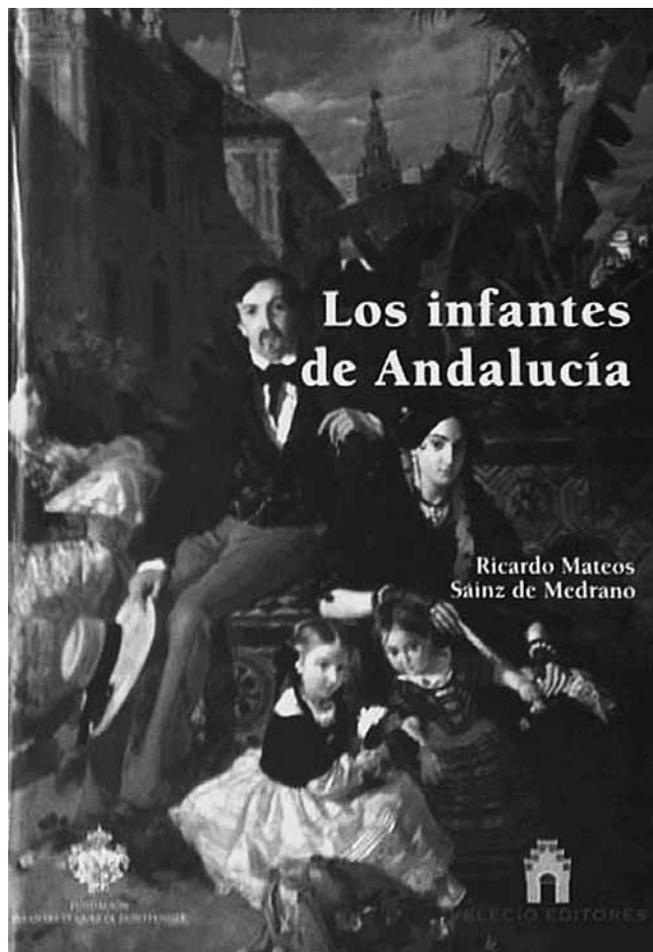
Madrid, 2005. Veleció Editores.
318 páginas, fotografías históricas en b/n.
ISBN: 84-933530-5-1

Manuel J. Parodi Álvarez

Ricardo Mateos Sáinz de Medrano, historiador y académico genealogista, publicó en 2005 esta monografía histórica sobre la rama española de la Casa de Orleáns-Borbón, que es decir la rama andaluza, puesto que la relación con España de don Antonio María de Orleáns-Borbón se desarrolla entre Madrid y Andalucía, ciertamente, pero eclosiona fundamentalmente entre Sevilla y Sanlúcar de Barrameda, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

El libro (dedicado por el autor a D^a. Beatriz de Orleáns-Borbón) se articula en torno a cinco capítulos, precedidos de una introducción y rematados con un epílogo (a cargo de D. Vicente González Barberán), junto a los cuales se cuentan el prólogo, los agradecimientos del autor, unas palabras introductorias de S.A.I. D. Manuel de Orleáns-Bragança, amén de los cuadros genealógicos, la Bibliografía, el apartado de notas y los índices onomásticos; se ilustra el volumen con fotografías históricas en blanco y negro, y muestra una buena encuadernación en rústica, presentando en portada una conocida imagen de la familia de D. Antonio M^a. de Orleáns-Borbón y D^a. María Luisa Fernanda de Borbón, infantes de España y duques de Montpensier (los fundadores de la rama española de la Casa): el cuadro de Alfred Dehodendq que muestra a los infantes-duques y tres de sus hijas, aún niñas, ante el sevillano Palacio de San Telmo.

Estamos ante un libro de Historia, de historia política, de historia y genealogía, de historia dinástica, que desgrana algunos de los elementos más significativos de la rama es-



pañola de los Orleáns-Borbón a través del eje articulador que componen algunos de sus integrantes masculinos más destacados, caso del citado Antonio M^a. de Orleáns-Borbón, su homónimo hijo y heredero, y su nieto, el infante D. Alfonso, el aviador; un libro que no es ajeno a la Historia general de España en el siglo XIX y que centra buena parte de su atención e su interés, como venimos señalando, en los perfiles humanos de algunos de los más relevantes personajes de la España del Ochocientos, de la Andalucía decimonónica, protagonistas de los más notables avatares políticos de la época, sin perder la perspectiva del perfil andaluz de la Casa de Orleáns-Borbón desde mediados del siglo XIX hasta nuestros propios días.

JARAPOLIS

S.L.U.

Empresa Constructora

C/. Mar de Fondo, 6 e-mail: jarapolis@gmail.com
 Tfno. 956 385 452 11540 Sanlúcar de Bda. (Cádiz)

CLÍNICA CHOZAS & ALHAMBRA



Traumatología & Fisioterapia

Tif. 956 36 31 45

Plaza Dr. Rafael Barbodillo - Edificio Soberao, bajo izq. Sanlúcar de Bda.
 e-mail: trauma.trafic@gmail.com
 URL: www.traumatrafic.com - www.chozasalhambra.com
 SANLÚCAR DE BARRAMEDA



MUEBLES DE CAOBA Y PROYECTOS DE DECORACIÓN

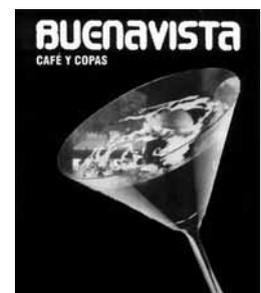
CTRA. DE JEREZ, KM. 1 - PAGO CORTIJILLO, S/N.
 TLFNOS. 956 36 37 06 / 956 38 36 50 - FAX 956 38 36 50
 e-mail: comercial@hermanoscuevas.com • www.hermanoscuevas.com
 SANLÚCAR DE BARRAMEDA



C/. RAMÓN Y CAJAL, 2



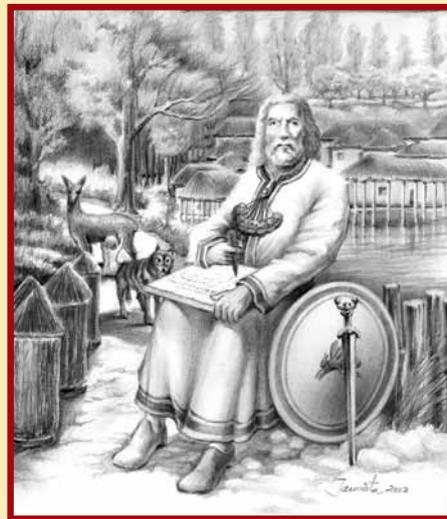
C/. HNO. FERMÍN, ESQ. C/. PESCADERÍA
 TLFNO. 856 13 54 00
 www.sanlucarfishspa.es
 SANLÚCAR DE BARRAMEDA



La Estrella de Sanlúcar



Distribuido por



RESTAURANTE

AVANTE CLARO

MANUEL RODRÍGUEZ CAMACHO

BAJO DE GUÍA, S/N. - TELÉFONO: 956 38 09 15
www.restauranteavanteclaro.es
11540 SANLÚCAR DE BARRAMEDA (Cádiz)



"la Caixa"



Excmo. Ayuntamiento de
Sanlúcar de Barrameda
Delegación Municipal de Educación
Delegación Municipal de Turismo



FÒRUM LIBROS

C/. SAN JORGE, 16-18

FUNDACIÓN ALEJANDRO
BARRERA ORTEGA