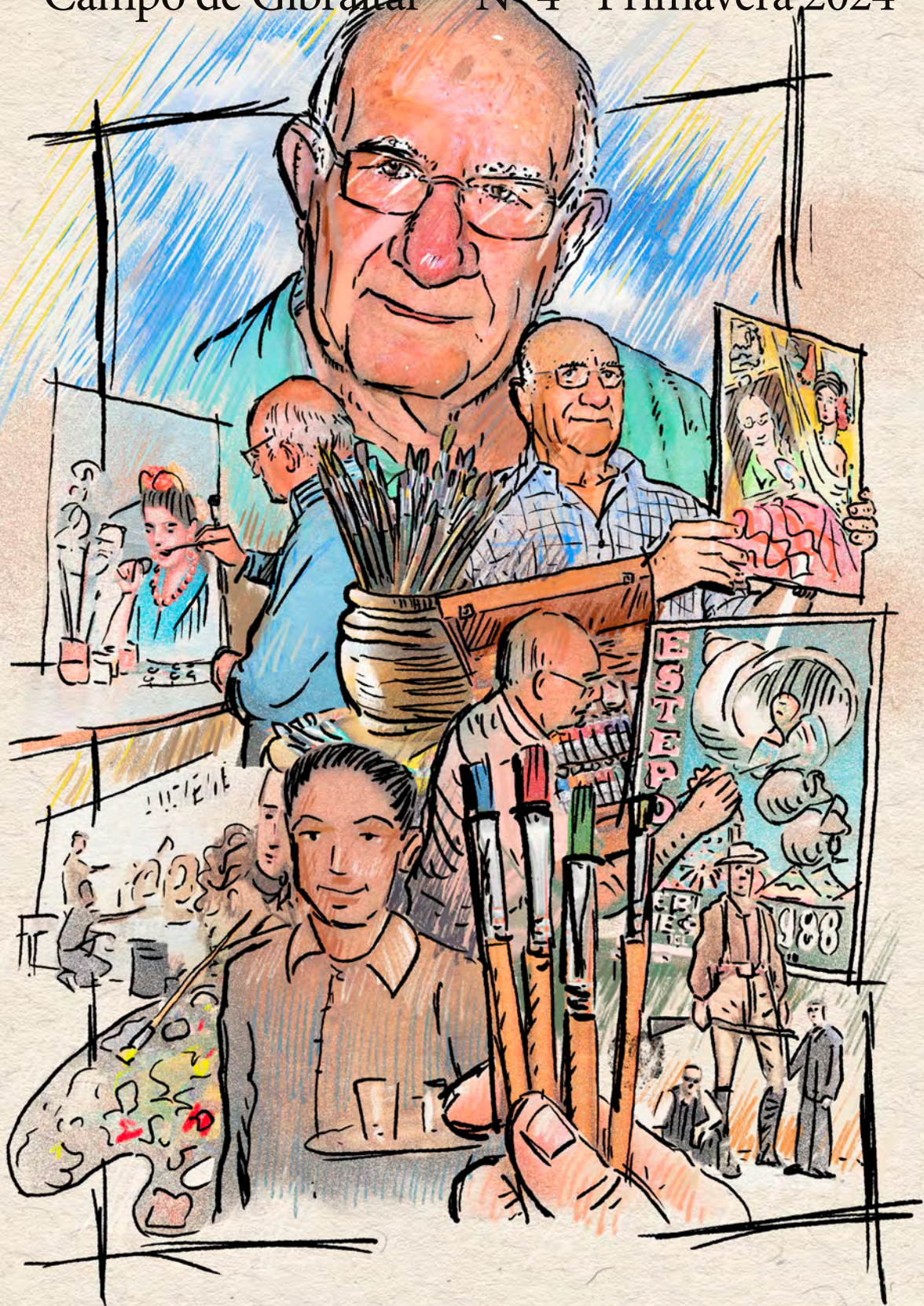


EXEDRA

Revista del Ateneo de la Bahía

Campo de Gibraltar Nº 4 - Primavera 2024



Gaspar Martín, socio honorario del Ateneo

LIBRERÍA UNIVERSITARIA



A
R
E
S

A
R
E
S



Librería Ares

colabora con el Ateneo

*Calle Cervantes, 1
11300 La Línea de la Concepción
Teléfono 956 17 67 80
www.libreriaares.es*





ATENEODE LA BAHÍA
campo de gibraltar

Colaboradores



Con el patrocinio de
Ubago Group



EXEDRA

Año III, nº 4, primavera 2024

Edición

Ateneo de la Bahía en el Campo
de Gibraltar
C/ Eloy Gil Becerra, 2
11300 - La Línea de la
Concepción (Cádiz) España

E-mail:

ateneobahia2021@gmail.com
info@ateneodelabahia.es

Facebook: <https://www.facebook.com/groups/611534943422235>

Página web: <https://ateneodelabahia.es/>

Consejo de Redacción

Alicia Ramos
Baltasar Miguel Gómez
Belén López
Iñaki Irijoa
José Beneroso
José Villalba
Patricio Escalona
Sonia Mateo

Diseño y maquetación

Iñaki Irijoa

Fotografías

Aclamado Federico; Antonio
Gómez Lobaina; Archivo;
Archivo de Beltrán Roca;
Archivo de Gaspar Martín;
Archivos personales de Antonia
Zarzuela Guillén, Aurelio
Blanco y otros miembros de las
distintas formaciones de Los
Destrozamitos; Baltasar Miguel
Gómez; José Villalba; José Juan
Yborra; Manuel Rojas y Pablo
Muñoz.

Agradecimientos

Aurelio Blanco y otros
componentes de Los
Destrozamitos, Juan José
Trujillo y Mayte Garesse

Ilustración de portada

Juan José Trujillo

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Depósito legal: CO-1702-2022

ISSN: 2952-0878

Índice

- | | | |
|----|-------------------------------|---|
| 4 | La estampa dicha y hecha | Normas para presentación de |
| 6 | Una tarde con Gaspar Martín | artículos en <i>Exedra</i> 49 |
| 12 | Primera etapa de | El viaje de las palabras 50 |
| | Los Destrozamitos | Chema Cobo ante el espejo 54 |
| 26 | La contaminación por nitratos | La huella de Isidro Próspero |
| 30 | Todo lo demás y el arte | Verboom en las obras de la línea |
| 32 | El español que besó | de Contravalación a Gibraltar 66 |
| | a Greta Garbo | El Ateneo en acción 76 |
| 39 | Entrevista a Beltrán Roca | Normas para la presentación de |
| 46 | El minuterero | libros en el Ateneo 81 |

La estampa dicha y hecha

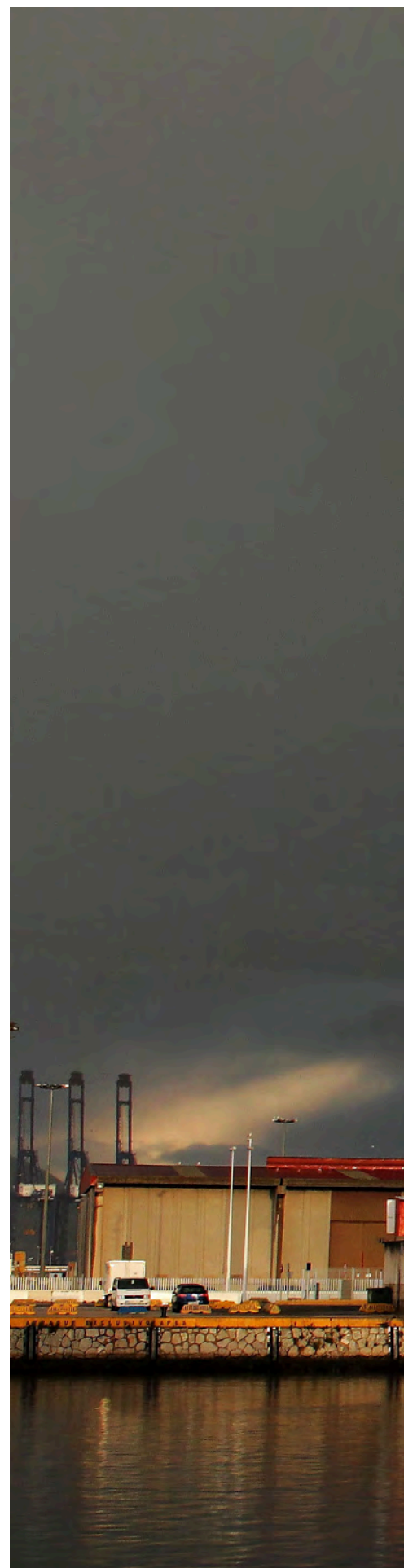
José Juan Yborra Aznar,
fotografía del autor

Luz de mar,
de proas en pareja,
de salitre insulso,
de dársenas brillantes
con relámpagos
de azogue.

Luz de cielo,
de batista sin apresto,
de arcos góticos,
de cúpulas opacas
desleídas en el plomo.

Luz de sombra,
de cabotaje húmedo,
de revestidos marengos
cubiertos de color.

Lonja pesquera de Algeciras.





Una tarde con Gaspar Martín

José Antonio Pleguezuelos Sánchez, fotografías del archivo personal de Gaspar Martín

Una tarde de febrero. Estamos citados en una moderna cafetería linense. No llueve como la última vez que estuvimos hablando sobre el pintor linense Julio Serrano. Ahora, la sequía se ha adueñado del Campo de Gibraltar. Como siempre, Gaspar llega con sobrada puntualidad. Yo, dispuesto a recoger unas redes llenas de vivencias, anécdotas y alguna que otra confesión. Un ambiente perfecto. La empatía ayuda, y mucho; la confianza y la lealtad, aún más.

Entre bandejas y pinceles

Nacido en Ojén el 21 de diciembre de 1933, Gaspar Martín Pacheco fue llevado a Algeciras con solo tres meses de edad, al ser destinado su padre, Diego Martín, a la cantera de Los Guijos. Al poco tiempo se quedó huérfano de madre. Y en Algeciras fue creciendo arropado por los vientos de levante y poniente y por sus cuatro hermanas, sobre todo la mayor, que fue la encargada de sacar la casa adelante. Un par de años de aprendizaje en la escuela privada de don Isidro y poco más: su padre es destinado a la Estación de Gaucín para trabajar en el túnel que se estaba construyendo entre El Colmenar y El Corchado, en la estación hidroeléct-

trica, cerca de San Pablo de Buceite. Allí conoció el pequeño Gaspar a un preso republicano de los batallones de trabajadores que le dio algunas clases. Aunque también se produjo un derrumbe en el túnel que costó la vida a varios obreros y dejó herido e incapacitado a su padre, que fue ingresado en un hospital de Málaga. Un corto tiempo de incertidumbre y convivencia con familiares, hasta que de nuevo vuelven a Algeciras. También vuelve su padre de Málaga sin esperanza de recuperación, falleciendo a los pocos meses. Demasiados vaivenes y contratiempos para un jovencísimo muchacho, que de golpe se convierte en hombre.

Consciente de su delicada situación, desde los 13 años, a fuerza de tesón, constancia y trabajo, logró salir adelante a base de dedicarle muchas horas al menester de la vida: por las mañanas trabajaba de dependiente en un bar, y por las noches se convertía en aprendiz de un oficio que sentía como suyo cuando entraba en el taller de los carteles de cine. Un luchador nato, responsable, de mente clara y cuerpo delgado y flexible.

En ese taller, que estaba situado en la parte trasera del Casino Cinema, cerca de la plaza de toros La Perseverancia, fue adquiriendo las bases del oficio bajo la atenta mirada y los dictados de Antonio



Un joven Gaspar en el bar de Algeciras donde trabajó de camarero.



Taller de Algeciras, en la parte trasera del Casino Cinema, donde Gaspar pintaba los carteles de cine.

Blanca. Un aprendiz ávido de crecer y un curso en la Escuela de Artes de Oficios de Algeciras, resultaron dos sólidos pilares de su formación. Y así fueron transcurriendo sus años de adolescencia, entre bandejas y pinceles, a la par que iba acumulando sobrada experiencia.

La mar

Julio de 1953. Tercer reemplazo y jura de bandera —era la primera vez que se juraba bandera en la Marina—. La providencia, a veces, sonríe a las personas. Cuando el joven Gaspar iba destinado al dragaminas Guadalete cae enfermo, y es ingresado en el Hospital de San Carlos en San Fernando; en marzo de 1954 la tragedia asoma por el Estrecho y se hunde el Guadalete.

Recuperado, su nuevo destino es el buque escuela Juan Sebastián Elcano. Una época dura hasta el hartazgo, cuando todavía los marineros, con las caras negras como tizones, iban descalzos, con los pantalones remangados, las plantas de los pies sobradamente curtidas por la madera, el agua y el salitre; las manos callosas, adquiridas por derecho propio a base de miles de maniobras con los cabos; y los cuerpos, siempre vigilantes y ligeros como plumas, se encunaban y dejaban mecer por la cadencia de los cois. Vida marinera marcada a golpe de chifle, que manejaba con singular soltura el contramaestre. Pero el cabo de bandera reparó en sus cualidades, y se lo llevó de servicio a su pañol, donde estaba más valorado. Gaspar llegó a ser timonel, todo un privilegio para un muchacho nacido en la sierra malagueña.



Gaspar en el buque escuela Juan Sebastián Elcano.

En este singular ambiente no dejó atrás la pintura, pues muchos de sus compañeros le pedían con renovada insistencia que ilustrase sus petates con motivos marineros. Así conseguía que su menguada economía no flaqueara, y que su vocación no se diluyera entre la blanca espuma del mar y los recuerdos de la lejana bahía de Algeciras. De nuevo el doble trabajo, la doble ocupación que le va a marcar toda la vida. Alma inquieta y viva hasta la saciedad, casi siempre acompañada de una sonrisa sincera y amable, a pesar de las numerosas trampas y dobleces del destino. Hay que vivir mucho y saber huir del fatalismo para llegar a tan formidable actitud.

Tras su paso por la Marina, atrás dejaba dos años de servicio a su país, cientos de millas surcando los océanos, unos recuerdos imborrables y un cúmulo de experiencias de todo tipo, que, a la postre, fueron el principal bagaje adquirido por él. Un bagaje intangible que no sólo modeló su cuerpo y su mente, sino también su ser. Pudo haber prolongado este maridaje con el mar cuando le ofrecieron ir a Chile con el Esmeralda, un buque escuela construido en Cádiz, gemelo del Juan Sebastián Elcano, que iba a iniciar su primera singladura, pero pudo más su amor al cine, a la pintura y al oficio; y la pleamar del arte lo devolvió a tierra.

De nuevo Algeciras

De vuelta a Algeciras, en el verano de 1955 fue contratado en los Talleres Michán (de Mateo Michán) de pintura, por lo que no era raro verlo rotular por la ciudad todo tipo de imágenes subido a una escalera: ahora pintando los anuncios de reconocidos caldos jerezanos en la plaza de toros de Algeciras, ahora rotulando el escudo de la ciudad en la plaza de abastos del famoso ingeniero Torroja. Aunque también siguió trabajando en su amado taller —otra vez el pluriempleo—; y, tras el fallecimiento de su maestro, Antonio Blanca, Gaspar fue el encargado, el responsable de realizar los carteles para el Cine Florida, pues el propietario de este popular cine también lo era del Casino Cinema.

La faena de los grandes carteles consistía en confeccionar un producto atractivo y llamativo, y para ello había que enfrentarse a varios paneles de



En el taller dando los últimos retoques a dos carteles.

lona de 3x2 m. Primero se escogía una fotografía del catálogo de la película, después se cuadrículaba la fotografía, y, a escala, los paneles; seguidamente, el lápiz de carpintero era el encargado de esbozar el trabajo; a continuación, entraban en escena los pinceles y el color —se pintaba por colores—; colores que se fabricaban en el propio taller de forma artesanal a base de pintura en polvo, cola de conejo, blanco de España y agua...; y, por último, los retoques del artista para afinar el resultado: una nariz demasiado grande, una oreja desproporcionada o una expresión desaforada, podían arruinar el mensaje... El conjunto tenía que ser armónico y colorido, espectacular y atractivo, haciendo el énfasis en los grandes protagonistas y el título del *film*, que, como es natural, copaban la mayor parte de la superficie.

Un trabajo efímero —los carteles no se barnizaban—, pues, toda vez acabado el periodo de proyección, había que lavar el panel con objeto de utilizarlo para la próxima película: *El sargento negro*, *Desirée*, *Trapezio*... Grandes superproducciones norteamericanas y alguna que otra española, como

El último cuplé, interpretada por la insuperable Sara Montiel, que atraía a un público siempre fiel y entregado, ávido de entretenimiento y aventuras. Ese trabajo ha quedado reflejado en algunas añejas fotografías y en el recuerdo de los espectadores, que siempre supieron reconocer el buen hacer de Gaspar, “Gaspar Martín” es su firma, y en el del propio artista, que rememora aquellos años con singular viveza.

Miles de anécdotas adornan tan largo viaje. Desde quejas subidas de tono para intentar fortalecer los egos sobrealimentados, hasta las sospechas de la “brigadilla” de propaganda subliminal en un cárdeno atardecer en el cartel de la película *El diablo de las aguas turbias*, pasando por la del padre de la famosa tonadillera Juanita Reina —también hacía carteles de teatro, de compañías de revistas...—, que quedó prendado del cartel que le hizo a su hija y consiguió llevárselo enrollado, no sin haberlo peleado como un león. Pero las más abundantes y generosas han sido la de un reconocimiento general ante su obra.



Gaspar de pie, el segundo por la derecha, con sus compañeros de los Talleres Michán.

Carteles y fotografía

Pero Gaspar no se quedó ahí. Impelido por esa vitalidad natural que le ha caracterizado a lo largo de su vida, tras su vuelta del servicio militar también empezó a realizar carteles de feria. En el año 1957 obtuvo el primer premio del cartel de la feria de Algeciras. Precisamente, cuando estaba rotulando el letrero de La Vinícola se le acercó un guardia municipal con el documento de notificación del primer premio, que consistía en 1.400 pesetas; prácticamente, el salario de todo un mes de un oficial de primera. Aquella gratísima sorpresa, aquel reconocimiento inesperado, que le llenó de una inmensa alegría, fue la mecha y el combustible que le sirvió para creer en lo que hacía, en lo que plasmaba, para creer en su arte.

Al año siguiente, otra vez el primer premio del cartel de la feria de Algeciras... Y a partir de ahí un carrusel de carteles —más de trescientos—, y así durante más de medio siglo... Todo ello avalado por cientos de premios recibidos por toda Andalucía, no sólo de carteles de feria, sino también de

carnavales, deportivos, etc.; aunque no de Semana Santa, que siempre consideró un espacio para otras técnicas.

En este tipo de cartel, mucho más comedido, desaparece el amplio taller, el gran formato de la lona y el temple, para pasar al modesto estudio de la casa, el soporte del papel Ingres de 90x60 cm, la témpera, los pinceles y el cepillo de dientes para los estarcidos. Tamaño, tintas planas y tres colores eran los tres ingredientes que solicitaban las bases de los concursos para que los trabajos fueran admitidos. Era la época de las tintas planas. De nuevo la mano firme, artesana y experta, y el sentir artístico se confabulan para lograr unos resultados muy logrados, siempre utilizando materiales de primera calidad. Y estos materiales los encontró en una papelería de Torremolinos, donde quedaba extasiado ante tanta variedad y abundancia de productos pictóricos; un verdadero templo para cualquier artista que no viviera en las grandes capitales.

Asimismo, entró de lleno en el mundo de la fotografía. Miembro muy activo de la Sociedad

Artística Fotográfica Algecireña (SAFA), ganó algunos concursos, como el Premio de Honor de la III Exposición Nacional organizada por la agrupación “San Ignacio” de Cádiz, por su obra Fuente de vida, cuyo motivo principal era una cabra que le estaba dando de mamar a un chivito. Exposición inaugurada el 15 de agosto de 1963. Una popular cámara Flexaret y un laboratorio montado en su propia casa, fueron las herramientas para sustentar una afición que siempre estará presente en su espléndido y fructífero equipaje creativo.

De Madrid a La Línea

En 1964 se casa Gaspar. También el cine entra en cierta crisis. Apenas si hay trabajo. La cara y la cruz de la vida. Aún es joven; apenas sobrepasados los treinta años le toca emigrar, como hicieron tantos y tantos españoles. Gaspar se marcha a Madrid, donde fue contratado por el Cine Capitol, ese cine que atrae como un imán las miradas de los privilegiados que pasean por la Gran Vía. Pero apenas pasados un par de meses de su estancia en la capital de España, se entera de la convocatoria de unas oposiciones para profesor de Pintura. Fue en 1965 cuando Gaspar Martín decide cambiar de vida, y se presenta a esas oposiciones que parecían estar hechas a su medida. Le pedían una experiencia dilatada, que pudiese demostrar a través de diversos ejercicios, y sobrada capacidad para la comunicación. Ambas condiciones las cumplía con holgada solvencia. Y la vida le corresponde mostrándole su mejor cara.

Destinado al recién creado Centro de Formación Acelerada “Virgen de la Esperanza”, conocido popularmente como “La Acelerada” —España se encontraba inmersa en el desarrollismo—, cambia de ciudad y se empadrona en La Línea de la Concepción. Una nueva vida, nuevos retos. Atrás deja su etapa de cartelista de cine y empieza una prometedora etapa en la enseñanza.

Y en este centro ejerció su docencia hasta jubilarse en 1998. La memoria lo condensa todo, pero más de tres décadas dedicado a la enseñanza dan mucho de sí. Gracias a las cualidades de Gaspar, muy propias para tal cometido, su trayectoria docente se desarrolló con gran solvencia y el resultado de ello es el grato recuerdo que ha dejado en la

mayoría de sus alumnos: “Don Gaspar, además, es todo un señor. Con una refinada educación y respeto por todo y por todos. Siempre tiene una sonrisa en los labios para quien se cruza por la ace-ra con tan distinguido caballero. Sí, don Gaspar es una buena persona y así es considerado por quienes se honran en conocerle”.

También su mundo creativo siguió muy vivo. Ahora enseñanza, carteles y fotografía. Y con los carteles nuevas técnicas de impresión y una explosión de motivos y colores. Una evolución propia de la tecnología y una transformación en el artista al poder expresarse con más libertad. Más premios, más reconocimientos, y dos veces ganador del concurso de carnavales de Cádiz, en 1984 y 1985, laureles que lo elevaron a la cima de su carrera artística. Sin lugar a dudas, los años ochenta fueron su época dorada, pues hubo un verano en que ocho ciudades anunciaron sus fiestas con carteles firmados por Gaspar. Todo un logro.

Ya jubilado, siguió su actividad creativa, además de ser colaborador en medios de comunicación, citas culturales, jurado de concursos y otros eventos.



Una prodigiosa vitalidad que ha sido reconocida en numerosas ocasiones a través de artículos, entrevistas y homenajes. Sin irnos muy atrás, fue el pasado enero de 2024 cuando el Ayuntamiento de La Línea le otorgó “Las Tres Gracias” como reconocimiento “a su larga trayectoria de seis décadas como uno de los más prolíficos y premiados autores dedicados al arte del cartelismo”, historial que se amplía con el nombramiento de socio honorario concedido por nuestro Ateneo.



Lo peor de la vida es entregarte

El cielo está cada vez más oscuro. Sin remisión, la noche va relevando al día, y los últimos tonos anaranjados y violetas, que va devorando el Estrecho, como Saturno devorando a su hijo, van cerrando la conversación. Una conversación sin paredes, fluida y abierta que ha llenado la tarde de contenido y sentido. Pero viajar a lo largo de una vida en un par de horas, aunque la conversación haya sido sólida y sustanciosa, es como un par de fotogramas de una superproducción cinematográfica. Muchas cuestiones se han quedado en el camino. Seguro que tendremos otras ocasiones para seguir hablando, y seguro que iremos completando un puzzle vital que en este caso tiene muchas piezas realizadas con un dibujo diáfano y un colorido que supera a la realidad. Un puzzle que nunca será completado, pero algunas de las principales piezas maestras ya están colocadas: honestidad, buen hacer, tenacidad, pulso firme, vena artística, inteligencia, empatía y servicio a los demás. Como dice el propio Gaspar: “Lo peor de la vida es entregarte”.

Nota del consejo de redacción de *Exedra*

Hacemos coincidir la publicación de este artículo con el nombramiento de Gaspar Martín Pacheco como socio honorario del Ateneo de la Bahía. Para conceder esta distinción, la junta directiva de la Entidad ha valorado tanto la extensa trayectoria artística del homenajeado como su presencia en numerosos movimientos culturales de la Comarca, así como las virtudes humanas que adornan su personalidad, la fidelidad y vocación de servicio que manifiesta como ateneísta y, cómo no, su condición de socio más veterano en años y experiencia, pero victoriosamente joven en actitud.

Primera etapa de Los Destrozamitos

Antonia Zarzuela Guillén, fotografías de los archivos personales de Antonia Zarzuela Guillén, Aurelio Blanco y otros miembros de las distintas formaciones de Los Destrozamitos

Fronteriza con Gibraltar y situada entre dos mares, La Línea de la Concepción ha sido un hervidero de artistas casi desde sus inicios como ciudad. En ella se fraguó a finales de los años setenta un grupo emblemático de rock, Los Destrozamitos, creador y representativo del “sonido lineápolis”. Así llamaban ellos al sello propio que le imprimía a su música la manera que tenían de tocar el bajo y las guitarras.

Este artículo se centrará en la fase inicial del grupo, es decir, en la primera formación constituida por Aurelio Blanco, Pepe Camacho, Moisés Frías y Pepe Recio; si bien, cuando Recio no estaba disponible, su lugar en la batería era ocupado por un muchacho conocido por Reina, pero llamado en realidad Manuel Climent. La titularidad de ese instrumento presentó a veces una gran variabilidad, sobresaliendo un periodo en que hasta doce percusionistas diferentes fueron rotándose en la banda. Nos centraremos también en el desarrollo del aprendizaje de los integrantes estables del grupo y en los recorridos musicales previos y posteriores al momento en que el destino decide que se encuentren.

Pepe Camacho manifiesta desde pequeño su inclinación por la música. Siendo estudiante de 1º y 2º de bachillerato, jamás faltaba a los conciertos de música clásica que se organizaban en el instituto Diego de Salinas, cuyo director en ese tiempo era don Félix Enríquez. Con gran decisión, Pepe, sin consultarlo con sus padres ni pedirles su apoyo, se

presentó por su cuenta en casa de un profesor de piano para que le diera clases, con tan mala suerte de que no quedaban plazas libres. Pero esto no lo desanimó y su pasión por la música no hacía más que crecer. A veces, estando en clase, de pronto se levantaba y se ponía a cantar y bailar. Tal era su obsesión por la música, que se le iba el santo al cielo imaginando canciones y era frecuentemente expulsado del aula. Por ese tiempo, también faltaba mucho a clase. En vez de coger el camino del Instituto, se iba a los campos cercanos, a los pies de Sierra Carbonera, y allí se tendía al sol concentrado en oír todos los sonidos, naturales o artificiales, que le llegaban procedentes del entorno. Todos ellos, entreverados, se recomponían en su cabeza y le sonaban como si se tratara de una orquesta. Así estuvo faltando casi un mes, hasta que el centro mandó un aviso a su casa interesándose por el motivo de las ausencias. Ello provocó el típico disgusto familiar tan común en estos casos. Como Pepe se sabía todas las canciones de Serrat que escuchaba por la radio, y, además, oyendo la emisora de Gibraltar se aprendió también las de los Beatles, siempre iba cantando por la calle.

En cuanto a Aurelio Blanco, la azotea de su casa contaba con un cuarto a donde iban a parar los cacharos que estorbaban. Había allí un aparato de radio abandonado, pero que aún funcionaba, y allí se refugiaba Aurelio a escuchar música, sintonizando con frecuencia la ya citada emisora de Gibraltar. Ese fue el canal, que a ambos por separado,

los puso en contacto con las bandas y artistas de rock americanos e ingleses: Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, The Beatles o The Rolling Stones, y así fueron tocados por la magia del influyente movimiento artístico musical de los 50 y 60 cuyo estilo fresco y juvenil los atrajo, los fascinó y los motivó aún más para desear con fuerza aprender a tocar, y que toda su trayectoria vital, desde la etapa infantil, girase alrededor de la música.

En ese cuarto-trastero de la azotea, se construyó Aurelio una batería utilizando materiales de desecho, pero desplegando para el caso toda su imaginación y habilidades manuales. Era una batería sostenible: 100% producto reciclado que diríamos ahora. Ese fue su instrumento iniciático. Allí se reunía con otros niños a cantar y tocar, unos con guitarras de juguete y algún otro también con una guitarra autofabricada en plan casero.

Al lado de donde vivía una tía de Aurelio, ensayaban los Sagwer, de la remesa de bandas linenses que los precedió en el tiempo, donde tocaba aquel Timmy que luego formó parte de Los Gritos a nivel nacional. Aurelio solía escucharlos desde la ventana y ellos le decían: “Entra pa dentro, niño”, invitación que encendía con más intensidad el deseo y el sueño de llegar a tener su propia banda.

Cuando Aurelio Blanco y Pepe Camacho se encuentran en 1969 tenían trece y doce años respetivamente. Sus domicilios, en las calles Vista Alegre

y González de la Vega, estaban muy próximos. Rápidamente descubrieron que los unía la misma afición y se entabló una gran empatía musical entre ellos. Empezaron a tocar juntos todos los días en la azotea de la casa de Aurelio o en la calle. Las primeras guitarras que consiguieron eran guitarras flamencas, las más baratas. Pepe y él aprendieron de oído, experimentando y descubriendo, compartiendo e interactuando, escuchando las canciones una y otra vez y practicando incansablemente horas y horas, hasta que conseguían el sonido deseado; y, cuando no estaban juntos, continuaban ejercitándose por separado en sus casas. Son autodidactas, la afición les nace espontánea y absolutamente libre desde niños y sus oídos extraordinariamente dotados para la música discriminaban al detalle cuándo el resultado era perfecto.

Siempre estaban pendientes de los eventos y de los ensayos de los grupos locales de rock preferidos por ellos dos, como los antes nombrados Sagwer, para no perderse ninguna oportunidad de oírlos. Sentían una gran admiración por un músico linense, Antonio Arenillas, cofundador, con otros, del grupo Los Loser's, a quien consideraban un excelente guitarrista e iban a ver sus actuaciones siempre que podían. Alguna vez Arenillas se paró con ellos cuando los vio tocar en la calle y les dio instrucciones sobre algunos pormenores del toque. Que les correspondiera vivir su adolescencia en un entorno donde con anterioridad a ellos ha-



Actuación en el Club 22 de La Línea de una jovencísima formación en la que ya figuran Pepe Camacho y Aurelio Blanco, posteriores componentes de Los Destrozamitos. José Luis Gordillo a la batería y Pedro Cerezo como cantante.



Moisés Frías. Aurelio Blanco y Pepe Camacho actuando ya como Los Destrozamitos, a final de 1979, en el Cine Imperial de La Línea.

bían surgido otras bandas de rock les resultó un precedente muy enriquecedor y un importante incentivo. Entre estas bandas cabe destacar a The Rocking Boys (1957-1968), una agrupación linense pionera del rock en España.

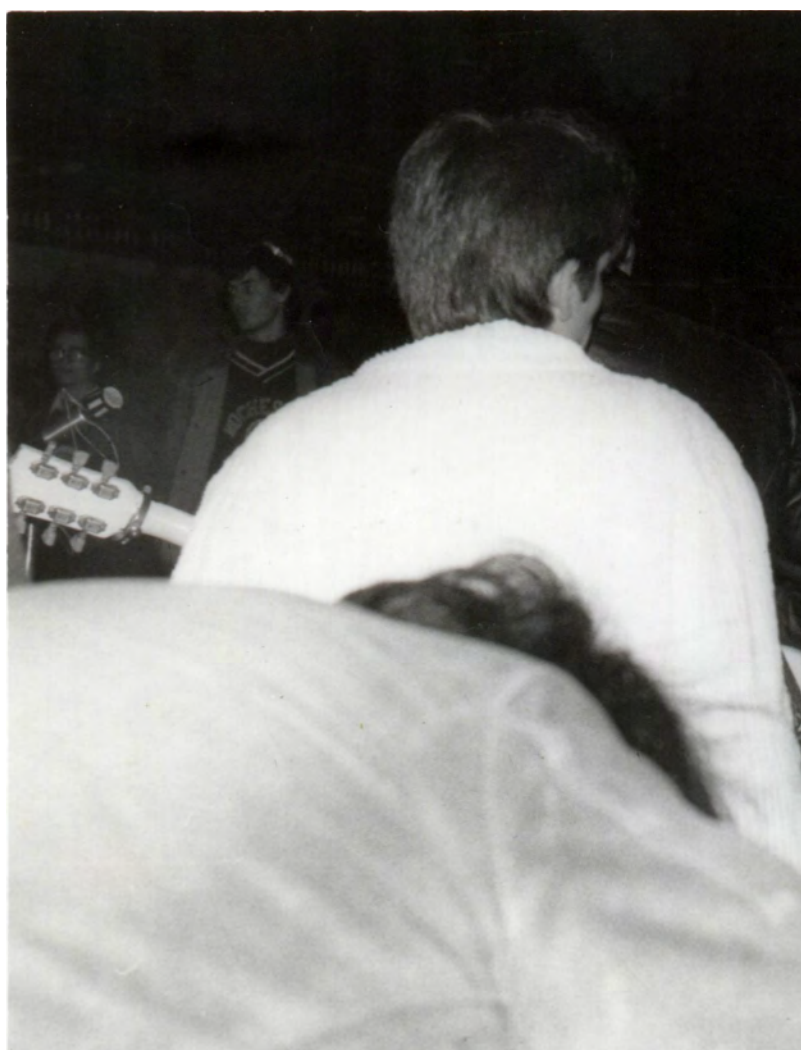
Atentos a todo lo que surgía nuevo, cada vez iban descubriendo más bandas. Sus gustos se dirigían hacia las inglesas y americanas. Ninguna de las bandas españolas que sonaban por entonces a nivel nacional les resultaban interesantes. Cuando los niños se juntaban, comentaban y compartían lo nuevo que habían oído. Importante les resultó conocer a un chico mayor que ellos, que por estar ya empleado, podía comprar discos. Además de tocadiscos, tenía una buena colección de microsurcos que incluía a Creedence Clearwater Revival y MC5. Este muchacho los invitaba a su casa y allí permanecían muchas horas oyendo música y ampliando su cultura disquera.

Jamás dejaban de asistir a las sesiones de un festival-concurso que se celebraba en el Colegio de los Salesianos y en el que participaron muchos grupos foráneos. ¡Cómo alucinaban Aurelio y Pepe contemplando los instrumentos que traían, especialmente las guitarras eléctricas! En una banda local, IV Galaxia, que llegó a ganar el concurso, tocaba Ito (Bernardo Aragón), a quien Aurelio le compraría más tarde la guitarra.

A Pepe Gordillo, que residía en la vecindad, también lo conocieron en las reuniones callejeras y rápidamente los unió la música. Tocaba una batería de su propiedad, pero de unas condiciones muy precarias. Era amigo y compañero de colegio de Carlos Sánchez Barranco, quien ejerció notable influencia sobre él debido a la afición que manifestaba hacia ese instrumento. Barranco es otro conocido batería linense, fundador de los Loser's junto a Ito, Arenillas y Fernando Sánchez, ellos con quince o dieciséis años y él con ocho o nueve. También formó parte de IV Galaxia y Los Ekos, otro grupo pionero del rock en España. Ocasionalmente ha tocado con Los Destrozamitos, pero en tiempos posteriores a esta primera etapa. Concretamente participó a la batería en la grabación de un disco con dos temas: "Estúpido men" y "Como una crema". En la actualidad forma parte de la banda Enrock2.

Volviendo a Gordillo, mencionemos que era un poco mayor que Aurelio y Pepe, más experimentado y con mucho carácter. Al principio, teniendo en cuenta que ellos dos eran un poco más pequeños y tímidos, y que todavía no sabían tocar muy bien, ejercía un poco de jefe, y si detectaba algún error se encargaba de corregirlos. Como no tenían un local para ensayar, ensayaban en la calle o donde los dejaran ocasionalmente: incluso llegaron a ensayar en un estable. Pepe y Aurelio seguían tocando con guitarras flamencas. Después conocieron a un chico llamado Paco, que tenía amplificador, batería y guitarra eléctrica, y estuvieron una temporada yendo a su casa a tocar.

Ellos tres, Aurelio Blanco, Pepe Camacho y Pepe Gordillo, participaron, al año de estar juntos, y por primera vez ante el público, en uno de esos conciertos musicales que se celebraban en los Salesianos, coincidiendo con un periodo de tiem-



po en que ese colegio acogía también actividades teatrales y cineclubistas.

Contaban ya con dieciséis o diecisiete años cuando actuaron en el Club 22 e introdujeron en el repertorio canciones originales de Aurelio. Un compañero de estudios de Gordillo llamado Pedro Cerezo los acompañó como cantante. Para la ocasión consiguieron que el cura de la iglesia de San Pedro les dejara una habitación con objeto de ensayar un par de días. Después, como casi siempre, siguieron ensayando donde los dejaban o podían.

Pepe Gordillo (José Luis Gordillo Salido) tuvo que marcharse a Madrid unos cuatro años después del cierre de la frontera con Gibraltar, que tuvo lugar en 1969. Le costó mucho dejar el grupo, que para él representó una etapa inolvidable. Aurelio y Pepe Camacho, sin nadie que tocara la batería,

continuaron ensayando porque la música era, por encima de cualquier inconveniente, una constante en sus vidas. Una vez más, tocaba recomponerse. Se les unió Monparler como cantante, pero ni siquiera llegaron a actuar en público con él.

Pepe Camacho se las ingeniaba para tocar con guitarra flamenca o acústica lo que debería tocarse con un bajo eléctrico. Una vez le prestaron uno al que sólo le quedaba una cuerda ¡y lo tocó con esa única cuerda! Pepe Salazar, músico profesional, que formó parte de la orquesta Almoraima y actualmente es miembro de EnrockK2, conocía a Pepe Camacho, y empezó a prestarle un bajo, y otras guitarras, de los que podían disponer por periodos de hasta un mes.

Si surgía la ocasión en algún evento en que tocaban oficialmente músicos amigos suyos, improvisaban actuaciones con ellos (o con algunos de ellos) compartiendo sus equipos. Así fue durante la feria de 1977 en la caseta “La Dolores” del PCE. Ellos, con Pablo Guitarro, que siempre estaba presente en todo lo que se moviera relacionado con la música, Mario (Muñoz Postigo) a la batería y Kiko Vega de saxofonista, pudieron compartir escenario. Con anterioridad al 77 también habían tocado en otra caseta junto a Rafael Guerrero a la guitarra. Cantó Andrés Bautista, cuñado de Aurelio.

Estando Aurelio en el servicio militar, aprovechó un permiso para participar en un concurso convocado en la escuela de formación profesional popularmente conocida como “La Acelerada”. No sólo participaron grupos musicales sino que también estuvieron presentes otras ramas artísticas, como por ejemplo un payaso. Sólo ensayaron un día o dos y acabaron ganando el concurso. Formaban el grupo Aurelio Blanco a la guitarra eléctrica; Pepe Camacho cantaba y tocaba la guitarra acústica; y dos baterías: Correa, que tenía estudios musicales académicos, y otro chico conocido como Willy; Dani tocaba el bajo y Kiko Vega el saxofón. La actuación fue grabada, pero se ignora el paradero de la cinta.

Cuando Aurelio Blanco terminó la mili ya tenía muy clara la idea de formar un grupo estable. Poco después, cuando Pepe Camacho regresó de cumplir su compromiso militar obligatorio, recibió la propuesta para integrarse en el proyecto. A pesar

Pepe Camacho durante una actuación callejera.



de que Pepe tenía otros planes, encaja con ilusión esa idea, y a final de agosto de 1979 entraron en contacto con Moi, Moisés Frías.

Moi tenía por delante una carrera deportiva de éxito. Dos veces fue campeón de Andalucía de ciclismo y a punto estuvo de ser campeón de España, de no haberse visto afectado por una inoportuna caída. Pero también le gustaba la música y sentía gran interés por la guitarra. Moi era compañero de instituto de Pablo Rodríguez Sánchez, conocido como Pablo Guitarro, que sabía tocar la guitarra y era conocido por su afición a la música. Esa afición compartida propició que se relacionasen. Es Pablo quien les habla de Pepe y Aurelio y de la conveniencia de que los conozca, porque intuye que van a entenderse musicalmente. A Moisés le coge de camino la casa de Aurelio para ir a la suya y, como la mayoría de las veces los dos se ponían a tocar en la calle sentados en la acera, allí fue donde se dieron a conocer y entablaron relación. Moi era más joven que ellos y no tenía su mismo nivel, pero resultó que tenía muy buen oído, mucha habilidad para aprender con rapidez y mucho talento para la música. Empezaron a ensayar todos los días. Moi abandonó el ciclismo profesional y eligió la guitarra. Así es como se empezaría a formar el grupo que daría cuerpo a la primera etapa de los futuros Destrozamitos. Futuros porque empezaron llamándose Farataos Band, Max Plastic Band y Radio Barato. Sin embargo, contar con un batería fijo seguía siendo toda una aventura. Recio y Reina se turnaban con frecuencia y, para más trastorno, ninguno de los dos poseía el instrumento, por lo que dependían de algún préstamo.

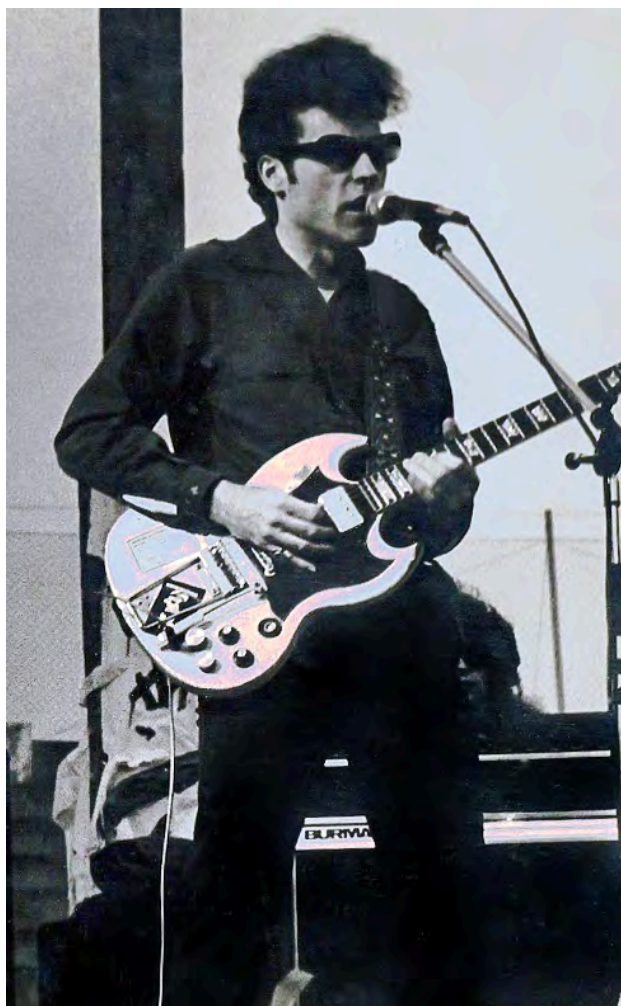
Hay una carta de Pepe Camacho, con matasellos del 17 de septiembre, donde escribe: “Hace un rato, hemos tocado en un bar de la costa sur cambiando un poco el rollo del pueblo y del coco. Esta ha sido la primera vez que hemos funcionado como grupo Los Destrozamitos, cantando canciones propias y danzas nuevas.”

Aurelio tiene anotado que el día 1 de septiembre acordaron ese nombre, con Moi ya incorporado. Él también propuso el de Apóstoles, por sentirse comprometido por la misión de extender el gusto por el rock hasta los lugares más recónditos. Y también tiene anotado que el 9 de noviembre ac-

tuaron por primera vez, bajo esa denominación, en el pub que Willy O'Reilly había abierto en la calle Pedreras. Tuvieron que suspender el concierto antes de terminar debido a las quejas de los vecinos.

Curiosamente, realizaron algunas actuaciones con el nombre antiguo después del 9 de noviembre. Como Radio Barato actuaron el 18 de ese mes en la final del concurso Nuevos Valores que Zafro celebraba en Cádiz. Miembros del tribunal les dijeron a nivel individual que eran los mejores, pero ganó otro grupo. Eso sí, la actuación les salió redonda y causaron muy buena impresión. Bien pertrechados contra el desaliento, participan en más concursos, incluso a sabiendas de que no tenían oportunidades de ganar, pero lo hacían por darse a conocer, porque ganaban algo de dinero y “porque lo pasaban bien”.

Pepe Camacho por fin se compró un bajo Gibson que le gustaba.



Aurelio Blanco, miembro de la banda desde sus inicios hasta la disolución definitiva.

Machuca (Francisco Sánchez Machuca), dueño de un estanco y trompetista por estudios académicos, merece capítulo aparte. Siempre los ayudó mucho y les buscaba lugares para actuar. Solía decirles: “Me dejáis descolocao, lo bien que lo hacéis todo, ¡perfecto, cuadrao, cuadrao! ¡Y sin estudios!”, refiriéndose a que no habían recibido clases en un conservatorio, como si los años que llevaban aprendiendo por sí mismos, experimentando, descubriendo y practicando no fuera otra manera de estudiar. A Machuca no le parecía adecuado el nombre de Radio Barato para el grupo. “¿Cómo os vais a llamar barato? Eso os quita categoría. Yo voy a poner Los Radios”, les decía cuando se disponía a rellenar los impresos para presentarlos.

Es razonable interpretar que las denominaciones “Farataos” y “Radio Barato” no respondían a una actitud de menosprecio hacia ellos mismos, sino a una forma de reivindicar sus orígenes sin traicionarlos, de otorgarle valor a sus precarios comienzos, de reconocer la importancia del aparato de radio abandonado en el trastero de la azotea de Aurelio y de aquellos otros tan frecuentes en todas las casas y que para ellos supusieron el primer contacto con la música. A propósito de precariedades,

la falta de recursos más sofisticados, lejos de constituir un obstáculo para su desarrollo artístico, por el contrario, los hizo mejores.

Al final del 79 participaron con otros grupos locales en un concierto programado en el cine Imperial de La Línea. Entre otras cosas debido a la escasa publicidad y a la pobre difusión de unos pocos carteles elaborados casi en plan casero, sólo se vendieron 40 entradas.

En 1980 empezaron a tocar en la calle. Les gustaba hacerlo así, exentos de compromisos formales. Con ese desenfado se sentían libres, igual de libres que los que se paraban a escucharlos. En la calle, al contrario que en los locales, la gente no tenía la obligación de comprar una entrada ni una consumición. Todo era espontáneo y ellos eso lo vivían con romanticismo. Sin medios de transporte, cuando pedían ayuda siempre había alguien dispuesto a facilitar el traslado de los instrumentos y amplificadores o a prestar ayuda aportando los suyos; tampoco faltaba el vecino dispuesto a proporcionar un enchufe para conectar los aparatos. Tocarón muchas veces en el huerto de Pedro Vejer (actual paseo de la Velada), frente a la plaza de toros, donde una quiosquera llamada Eugenia les brindaba suministro eléctrico.



Primavera de 1980. Preparándose para ensayar en la caseta municipal.

A esas actuaciones improvisadas acudían aficionados al rock que siempre estaban pendientes de dónde iban a volver a tocar. La concurrencia no era masiva, pero sí se llegaban a congregar grupos considerables. Paco Vizcaya, un amigo, cuando veía que se estaban preparando para tocar se iba a buscar a gente al centro y a veces volvía con grupos de hasta cincuenta personas.

Quizá pueda parecer cosa de locos tocar en la calle de esa manera, pero ellos lo daban todo compartiendo su música, que era lo que mejor sabían hacer. Se buscaban la vida, la diversión, como gente joven en un pueblo carente de recursos para la juventud. En cierta ocasión, un hombre permaneció más de una hora escuchándolos desde su coche; luego se fue y volvió con pollos asados y cervezas para invitarlos a todos. Otra vez, un linense emigrado a Australia que estaba de regreso en la ciudad por vacaciones, se sintió tan maravillado ante la afición demostrada por esos jóvenes que grabó la actuación entera. Alguna que otra vez también se acercó por allí la policía local, y en esas ocasiones los artistas, con el apoyo de los asistentes, defendían la actuación en aras del arte y la cultura. Después de un poco de negociación, los dejaban tocar un ratito más, pero, eso sí, hasta no mucho después de las once de la noche.

En 1980 también pidieron permiso en el ayuntamiento para utilizar la caseta municipal ubicada en el recinto ferial, entonces situado en el huerto de Pedro Vejer, con el fin de organizar en ella conciertos los fines de semana. Se entrevistaron con el concejal de cultura y cerraron un acuerdo de utilización hasta el mes de junio, dado que en julio se celebraba la feria. El acuerdo incluía la cesión temporal de un trastero para guardar los equipamientos oportunos. Por lo demás, ellos se encargaron de todos los trabajos de acondicionamiento de los espacios cedidos. Paco Santos, muy activo siempre en los movimientos culturales, se ocupó de redactar y firmar un documento, en nombre de la Asociación Local de Artistas (ALA), solicitando la correspondiente autorización policial. En ese emplazamiento realizaron algunos ensayos y, contando con una barra donde sólo se servían zumos y refrescos, actuaron dos o tres fines de semana con una buena asistencia de público. Pero pronto

se personó en la caseta la policía, por orden de la gobernación de Cádiz, para impedir la continuación de la actividad. Por lo visto, ALA no estaba registrada oficialmente y ése era un requisito imprescindible para recibir la autorización. Paco Santos hubo de acompañar a la policía para prestar declaración. Fue tratado con amabilidad y consiguió evitar la multa.

Por otro lado, en la feria de ese año tocaron en la caseta del MC (Movimiento Comunista). A esta actuación asistirá Miguel Romero, que luego formó parte significativa de la siguiente etapa de la banda.

Una movida especial supuso el concierto en honor de John Lennon, celebrado un mes después de la muerte de éste en Nueva York el 8 diciembre de 1980. La idea partió de Los Destrozamitos y a ella se unió el resto de los participantes. Pablo Guitarro consiguió energía eléctrica a través de un pariente que regentaba una tienda cerca de donde se iba a montar el escenario en la plaza de la Constitución de La Línea. Aurelio y Pepe propusieron el lema de la pancarta: “Aprender a ser nosotros mismos es fácil... Todo lo que necesitamos es amor”. Ya empezado el concierto se presentó la policía local. Pepe Camacho habló con los policías y les dijo que su jefe estaba al corriente, que lo había hablado con él y que disponían de su visto bueno. Coincidió que el jefe aludido estaba disfrutando de un día de campo, la telefonía móvil no existía y fue imposible comprobar la veracidad del consentimiento, así que el evento se celebró con paz, concordia y mucho rock.

Aquellos “directos”, tanto en la calle como donde quiera que se ofreciese la oportunidad, eran ex-



Actuación en la caseta municipal.

citantes, frescos, dinámicos, enérgicos y divertidos. Ellos se entregaban a la música y se fundían con ella. Aparecía la magia. La gente que participaba del espectáculo disfrutaba a plena satisfacción. Entre el público siempre se oían halagos sobre lo bien que tocaban.

Cuando hablamos de esa época hay que nombrar el bar El Conejo, donde se pinchaban discos de los autores más carismáticos y relevantes de la historia del rock y las novedades más destacadas que salían al mercado, favoreciendo su difusión y conocimiento. Buscando escuchar buena música y pasar un rato agradable, distendido, en un ambiente de gran animación, allí se reunía una gran diversidad urbana, desde la avanzadilla del movimiento obrero hasta los artistas que apostaban por propuestas innovadoras y vanguardistas, sin olvidarnos de los espíritus contestatarios e inquietos. Entre la clientela habitual también estaban por supuesto los rockeros, grupo en el que no podían faltar Los Destrozamitos. Un ambientazo.

Al fin, en vista de que ninguno de los baterías disponibles para tocar con ellos disponía de instrumentos propios, decidieron comprar una batería con un poco de dinero ganado en algunas actuaciones. La compra del instrumento en Málaga coincidió con una actuación en la entidad local de El Tesorillo.

Aurelio y Moi se fueron al pueblo para ir preparando el escenario, mientras que Pepe Camacho y Pepe Sánchez, que algunas veces también los acompañó a la percusión, se encargaron de recogerla. Pero cuando eran ya casi las diez de la noche, todavía no habían regresado. El viaje con el instrumento lo hacían en coche de línea y, cuando al fin

llegaron, no traían platillo porque les había faltado dinero para adquirir el equipo completo. Pero, a grandes males grandes remedios, improvisaron utilizando una señal de tráfico que encontraron abandonada en las inmediaciones del escenario. ¿Cómo sonaría ese platillo tan especial? Sin embargo, no acabaron ahí los contratiempos: al rato de estar tocando les sorprendió comprobar que la gente empezó a retirarse hacia atrás, y se dieron cuenta de que había empezado a arder el amplificador del bajo. Resultaba que el vaso con bebida que Pepe Camacho había puesto encima del aparato se había derramado y, al entrar líquido por la rejilla de la parte delantera, se produjo un pequeño incendio y, a modo de efectos especiales no programados, el lugar se llenó de humo. Para colmo de males, ese amplificador era prestado, propiedad de Machuca, y eso los colocaba en una situación muy engorrosa. Finalmente, Machuca consiguió arreglar los desperfectos y ellos pagaron el coste de la reparación con las ganancias de unas cuantas actuaciones que hicieron a tal efecto.

Su repertorio, rockabilly, country, soul, versiones de canciones y canciones de las bandas y roqueros que más admiraban, Elvis Presley, Chuck Berry y algunos de los ya mencionados con anterioridad, se complementaba con composiciones propias y originales de rock en español. Aurelio proponía las letras de las canciones y la melodía central de la composición, y en los ensayos se establecía una gran conexión entre todos los integrantes de la banda para interaccionar, cada uno con su propia aportación, y conjuntarse todos en torno a la propuesta original.



Durante la feria de La Línea de 1980, tocaron en la caseta del Movimiento Comunista.

No hacían concesiones. Ellos se consideraban artistas, y la fidelidad al rock los hacía, en palabras del propio Aurelio, “sentirse poderosos”. Tocar canciones comerciales, de las de consumo popular masivo, con objeto de ganar más dinero significaba para ellos venderse, y ésa era una línea roja que no querían cruzar, si bien reconocían que en los grupos de feria y de celebraciones populares (“pachangueros” decían para referirse a ellos) había muy buenos músicos.

Tenían la ilusión de grabar un disco: facilitaría su proyección y sería un medio para trascender el ámbito local. Eran dignos de admiración el interés, el tesón, las ganas, la ilusión y la alegría con que ensayaban todos los días. Impresionaba el entendimiento que se establecía entre ellos, la complicidad, la compenetración para entenderse y coordinarse de forma tan espontánea y fluida. También deslumbraba su calidad. Sabían transmitir unas sensaciones anímicas marcadas por la autenticidad. Ése fue el motivo por el que la firmante de este artículo, contagiada del entusiasmo que desprendía la banda, se ofreció a prestarles la cantidad necesaria para cubrir los gastos del estudio de grabación. Fue una satisfacción muy grande poder contribuir al cumplimiento de ese sueño.

El 31 de enero de 1981 se grabó el disco en Málaga, en Polifonía Records, una tienda de música

con un estudio de ocho pistas en el sótano. Incluía dos canciones: “Zapatos de cristal”, al estilo del rock and roll clásico, y “Postales del pueblo”, una balada con aires de canción country. En esa ocasión tocó la batería Paco Bertholet y la grabación se completó en seis horas. Aquella tentativa les sirvió como prueba, y para entender que necesitaban más experiencia en estos asuntos y llevar los temas mejor preparados, además de percatarse de la gran importancia de la técnica que rodea a la grabación y las mezclas.

El disco tuvo difusión a nivel nacional gracias a que personas como los conocidos periodistas musicales Diego A. Manrique y Jesús Ordovás, lo pinchaban en sus programas de radio. A raíz de ello, grabaron algunos temas en los estudios locales de RNE, donde también fueron entrevistados.

Aparecen en la revista “Rockdelux” en mayo de 1981 como uno de los grupos más representativos de “la movida”. En la revista “Disco actualidad” también se habló de la grabación de este single, concretamente en su número de verano. Es llamativo que un grupo del extremo sur de España, como La Línea, hubiera conseguido en aquellos tiempos grabar un disco de forma independiente.

Por esas fechas, visitan Madrid por recomendación de Diego A. Manrique. Los contactos que



Actuación en el grupo escolar Pedro Simón Abril de La Línea en junio de 1980.

mantienen manifiestan una gran desconfianza por parte de las casas discográficas. También hay locales en la capital que se interesan por la banda, pero ellos no consideran factible un desplazamiento tan largo para actuar una vez a la semana.

Estando en Madrid, la Cadena Ser los invitó a participar en un programa junto a Ramoncín, Burning y alguno más, pero la emisión fue suspendida debido a la muerte de Bob Marley y a la decisión de sustituir el esquema previsto por un monográfico dedicado al artista jamaicano.

La banda también recibió una invitación para actuar en Barcelona junto a la flor y nata de “la movida”. Pero rechazaron participar en ese concierto porque decidieron apostar por un contrato discográfico, que nunca llegaría a hacerse realidad, en detrimento de aquella actuación. Resultó un error porque después pudo comprobarse que a los grupos que participaron en aquella convocatoria se le abrieron puertas muy importantes.



Aurelio Blanco y Pepe Camacho fueron amigos desde la infancia y se mantuvieron juntos hasta finalizar la primera etapa del grupo.

La prestigiosa revista nacional “Efe Eme” los reconoce como un grupo periférico de la movida y considera que “Postales del pueblo” debería figurar entre las diez mejores canciones de ese tiempo.

No obstante, y pese a estos reconocimientos, se culpa a Aurelio de indecisión para marchar a Madrid y de la negativa a participar en el concierto de Barcelona y, en este clima enrarecido, al final del verano de 1981 el grupo se disuelve.

Aurelio Blanco, propulsor y alma imperecedera de Los Destrozamitos, desde su perspectiva genuinamente rockera, continúa con el proyecto y busca nuevos músicos que lo acompañen. En un primer momento, Miguel G. Blanca (Maca) y J. Miguel Romero sustituyen a Pepe Camacho y a Moisés Frías. Así da comienzo la siguiente etapa de esta banda.

Los enlaces adjuntos al artículo contienen información bastante detallada de los pasos posteriores y acerca de los demás músicos que desfilaron por la banda hasta su disolución definitiva.

En opinión de Juan Carlos Fernández Serrato, autor entre otros libros de “Hacia una teoría del pop” y profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla:

Los Destrozamitos fueron una especie de milagro artístico, su formación en las estéticas que definieron el rock y el pop hacía la década de 1960 les permitió, sin saberlo, conectar de manera espontánea con las tendencias de lo que se llamó la New Wave a principios de los 80 en el pop anglosajón. La importación de estas nuevas viejas formas de hacer pop al espacio musical español generó el fenómeno cultural que se denominó La Movida y que capitalizó Madrid, pero que en realidad reflejaba un movimiento de renovación de las músicas pop en España mucho más amplio y que afectaba a prácticamente todo el estado. Los Destrozamitos se vieron de pronto, sin dejar de hacer lo que siempre les había gustado hacer, en la cresta de la ola; su sensibilidad estética era la que en ese momento se estaba imponiendo en la industria musical, era “su momento”. En el panorama español, además, encontrar músicos expertos y con una técnica suficientemente depurada dentro de los grupos que se incluían en La Movida era más bien una rareza

que una norma, pero Los Destrozamitos lo eran, eso fue lo que fascinó a Diego A. Manrique, a Jesús Ordovás y, en general, a todos los críticos que se interesaron por su música. Había calidad en las composiciones, coincidencia en su planteamiento estético con el espíritu musical dominante y, además, eran tremendamente solventes ejecutando sus ideas. Solo la mala suerte, la de vivir en La Línea, tan alejada de Madrid (donde había que estar) y el no haber encontrado un promotor musical que los introdujera en el negocio impidió que se convirtieran en uno de los referentes ineludibles de la Nueva Ola. Por otro lado, los que tuvimos la suerte de escucharlos tantas veces, sabemos que lo que hacían era algo de un enorme valor artístico. En cierto modo, aquel primer single autoeditado seguirá siendo el documento que los ha situado en la historia de la música pop española; podrían haber llegado a más en la industria musical, pero están en nuestra historia pop, eso es indiscutible.

La peripecia posterior de algunos componentes del grupo también merece alguna reseña adicional.

Moisés Frías (Moi) se fue a Galicia y allí formó parte del grupo Metro. También se interesó por estudiar jazz y participó en un trío adscrito a esta modalidad musical.

Pepe Camacho retomó sus planes aplazados tras el cumplimiento del servicio militar: estudiar música desde la perspectiva académica. Ya leía y escribía partituras porque a veces estudiaba teoría musical con su amigo Alex, al que su abuelo, miembro de la banda municipal, estaba preparando para unas oposiciones convocadas con objeto de cubrir plazas en una banda militar. Pero quería profundizar y aprender a tocar el piano. Por necesidad económica intentó formar algunos grupos musicales, pero todos fueron intentos fallidos. La última tentativa fue la formación de un grupo de jazz con Pepe Sánchez y Juan Bustos. Juan se fue a Canarias por motivos laborales y a Pepe Sánchez le resultaban muy extrañas las composiciones del gusto de Pepe Camacho y acabó desentendiéndose del proyecto. Para tocar jazz, Camacho se compró un bajo sin trastes que fue el último que tocó. No volvió a coger un bajo nunca más. Se concentró en el estudio musical, en aprender piano y en componer infa-

tigablemente siguiendo el dictado de su manera de sentir la música, sin someterla a ningún tipo de condición impuesta y dejándose guiar únicamente por su inspiración, es decir, “a su bola”, según comenta Miguel Romero en su blog. Durante un tiempo lo buscó mucha gente para tocar, pero a todos les decía que no. Incluso Chico Ocaña, de Los Mártires del Compás (después de haber salido Pepe de Los Destrozamitos, habían formado los dos, junto a otros músicos de San Roque, el grupo Anchoa Records) lo llamó un par de veces por teléfono, una para acompañar a Kiko Veneno y otra para hacerlo con Raimundo Amador, en ambos casos por falta de bajista, pero Pepe rehusó verse con ellos en Sevilla. No le interesó la propuesta.

Para abordar el tramo final de este artículo merece la pena detenerse en las especulaciones propagadas acerca de los hechos que frustraron el salto de Los Destrozamitos al éxito y la fama a nivel nacional. La siguiente anécdota puede servir para ilustrar esas circunstancias.



A través de Salvador Colón, promotor musical linense, otro promotor de nivel nacional, Álvaro Nieto, mostró interés por la banda y se puso en contacto con Aurelio. Nieto había formado parte del grupo Los Pasos y en esos momentos, década de los 80, era alguien con poder e influencia en el ámbito de la música. Los dos estuvieron hablando. Aurelio le mostró grabaciones y a Nieto le parecieron estupendas; incluso le hizo promesas de cara a una próxima grabación que se realizaría en cuanto encontrara el momento propicio. En un posterior contacto telefónico, el promotor, sin dejar de señalar cuánto le gustaba su música, le anuncia a Aurelio que la fecha para la grabación del disco sería la primavera. Pasaba el tiempo, Aurelio lo llamaba y el promotor, siempre muy correcto, contestaba que aún había que esperar. Cierta día se produjo un encuentro fortuito entre ambos y continua-

ron las excusas. Casualmente, una charla con un conocido común aclaró del todo la situación. El promotor le había dicho sin medias tintas que con Aurelio no se podía ir a ningún sitio porque no aceptaría hacer lo que él le pidiera. Para llevarlo a la televisión tendría que vestir como le indicara y decir lo que él le dijera. No podría salirse del guion. En opinión del productor, un hombre como Aurelio únicamente podría causar problemas porque, en el momento en que se llega a Madrid, la música ya no es música: es un producto.

Esas conclusiones, extraídas tras una larga conversación con Aurelio, dejan bien claras las reglas que rigen el juego del mercado. Aurelio siempre defendió a ultranza el mantenimiento de la pureza artística, nunca quiso dejarse contaminar por la comercialidad a costa de sacrificar lo que era propio y original. Sus convicciones exigían conservarse independientes de la industria si ésta les exigía renunciar a sus principios. Como líder del grupo, Aurelio siempre defendió esa concepción y los demás lo acompañaban porque también lo sentían así.

Hay grupos tan potentes que han conseguido éxito a nivel nacional, o incluso mundial, manteniendo su independencia, grabando según sus propias convicciones, haciendo la música que ellos han establecido, y han tenido la suerte de gustar a un público amplio y llegar lejos. Los Destrozamitos no han tenido esa fortuna, pero se mantuvieron haciendo la música que les satisfacía a ellos. Sus creaciones nunca han estado supeditadas a elaborar un producto según la moda del momento y con la mirada puesta en satisfacer el consumo masivo.

Y así han seguido, fieles a sí mismos, después de separarse y seguir caminos diferentes. Pepe Camacho ha dejado decenas de composiciones, algunas accesibles en YouTube, música que él denominaba indeterminada, contemporánea de vanguardia, de nuevas tendencias o esencialista. Una música nada convencional que sigue un público muy reducido. Era la que a él le brotaba de dentro para expresarse. Escucharla es adentrarse en una selva polirrítmica de misterio, en una exuberancia de matices sonoros. Sin embargo, esta faceta suya es poco conocida y se le recuerda en el medio musical linense sobre todo por su etapa como bajista, en que fue muy valorado por los que

De izquierda a derecha, Aurelio Blanco. J. Miguel Romero y Miguel García Blanca (Maca), en la segunda formación de Los Destrozamitos.



lo conocieron, elogiado por su virtuosismo y considerado un genio, en especial, y entre otros, por su amigo Aurelio. Una larga trayectoria desde aquellos inicios tan tempranos. Paralelamente al trabajo compartido con Aurelio, con dieciocho años, tocó con el grupo Superman en una caseta durante la feria, grupo del que circula por Facebook una foto correspondiente a ese periodo.

Moi sigue tocando, estudiando, creando, por el momento de forma individual y sin preocupación por dar publicidad a lo que hace. Continúa especialmente interesado en el jazz.

Aurelio Blanco continúa componiendo en clave de rock. Las nuevas letras son, en su mayoría, muy críticas y ponen de manifiesto las contradicciones de nuestra sociedad actual. A veces se ha reunido con Moi para formalizar alguna colaboración. Por ejemplo, se juntaron en 2020 después de años separados, para grabar Precarioland, con Miguel Romero, Kiko Vega, y Carlos Carlín como productor. Carlín toca varios instrumentos y, aunque no es un virtuoso, tiene un oído fuera de serie. Se dedica a la producción y edición musical. Aurelio le manda canciones y los dos intercambian opiniones y pareceres. Carlos aconseja, sugiere, se ponen de acuerdo, hace las mezclas, edita el producto y lo sube a la red, a YouTube o a donde sea. Los resultados son geniales, de gran calidad, aunque él se empeña en llamar al espacio donde promociona sus trabajos “Precario Sound”. El último tema publicado hasta el momento se titula *Briki Slike*. Vale la pena oírlo.

Además, está atento a cómo se mantienen en pie los grupos de rock que perviven en la ciudad. La realidad es lamentable. La Línea, a pesar de haber aportado grupos que han representado la vanguardia del género en España, nunca, ni en su época cumbre, ha contado con una afición al rock demasiado abundante.

En todos los tiempos los artistas se han enfrentado al mismo dilema cuando su estilo y sus necesidades expresivas no están en sintonía con los gustos imperantes ni con las demandas de la sociedad o de la industria, ésta siempre volcada en la obtención de beneficios económicos. Es difícil llegar a la cumbre volando contra corriente y sin apoyos publicitarios. En Andalucía, el gusto musical imperante tiene más que ver con los géneros ligados a la tradición y al folklore propios, muy ofertados por el entramado comercial, que con el rock. En cierta ocasión Los Destrozamitos tuvieron que salir escoltados por la policía de un pueblo, para protegerlos de un público enfurecido por no ver satisfechos sus deseos de un repertorio variado ajeno al universo rockero. Si antes era difícil, ahora que la época del rock, y todo lo que supuso, forma parte del pasado y las músicas de moda son otras, la dificultad se acrecienta. En una ciudad como La Línea, cuna de Los Destrozamitos y de otras bandas pioneras como The Rocking Boys en los años sesenta del siglo XX, el problema de falta de locales que puedan acoger actuaciones en directo, el elevado precio de las licencias para actuar en pubs, la amenaza de cierre que pesaría sobre cualquier local que incumpliese el abono representan un riesgo que contribuye a prescindir de esas actuaciones, lo cual supone un duro golpe para las bandas que se resisten a desaparecer y se mantienen firmes contra viento y marea. Estas son las formaciones rockeras linenses que, pese a las dificultades existentes, se mantienen activas en el momento actual: Los Mammy Daddy’s, No oficial: Zoo, JM Conejo Dúo, Doctor Cocodrilo, El Flaco, Capitán Blood, Cap Excuse, Enrock2, All in one Band, Línea Pop, The Cotton Candy Band, y Commuters. Suerte y tenacidad para todos ellos.

Hay varios escritos y artículos publicados en Internet que nos cuentan la andadura de Los Destrozamitos desde sus comienzos hasta la disolución definitiva en 2001. Las siguientes direcciones remiten a algunas de esas páginas web, de las que se han obtenido varios datos para la confección de este artículo, y que han completado la información extraída de las propias vivencias de la autora y de las entrevistas realizadas a algunos de los protagonistas de esta fascinante aventura musical.

- <https://losdestrozamitos.bandcamp.com/album/los-destrozamitos-1980-1990> (Enlaces a sus canciones)
- <http://grupolosdestrozamitos.blogspot.com/> (Se incluye también un enlace a la página anterior)
- <http://los-destrozamitos.blogspot.com/> (Blog de Miguel Romero, historia cronológica hasta la disolución definitiva, muy detallada y completa, en la cual he consultado algunos datos y fechas que no recordaba bien)
- <https://www.efeme.com/delicias-a-45-rpm-los-destrozamitos/> (Entre otras cosas cita: “Postales del Pueblo es pese a ello una de las más grandes y sinceras piezas de la nueva ola... Demuestra que el pop rock de los primeros años del 80, dejó gemas desperdigadas por la periferia.”)
- https://www.europasur.es/lalineia/Enciclopedia-personajes-ilustrados-famosos-populares-LXIV-video_0_1423057681.html
- <https://www.last.fm/es/music/Destrozamitos/+wiki>

Es de muy de agradecer la colaboración prestada por Aurelio Blanco, siempre dispuesto a proporcionar los datos que le solicitamos, agradecimiento que hacemos extensivo a Pablo Guitarro, Pepe Gordillo, Ángel Cañamero, Moisés Frías, Carlos Barranco y a todos cuantos han ayudado, siempre con amabilidad, a completar la información necesaria para la elaboración de este artículo. También a Carlos Fernández Serrato por haber aportado su autorizada valoración, y al consejo de redacción de la revista Exedra por sus sugerencias para acomodar este escrito a un estilo más periodístico.

La contaminación por nitratos: su impacto en el medio ambiente y en el agua de consumo humano

Aula de Naturaleza y Protección del Patrimonio

Sonia Mateo de Cózar, fotografías de Exedra

A lo largo de 2023 compañeros y compañeras de Ecologistas en Acción realizamos mediciones de nitratos en distintos puntos del territorio español: Albacete, Ávila, Baleares, Burgos, Cádiz, Campo de Gibraltar, Córdoba, Huelva, La Rioja, León, Murcia, Palencia, Rota, Salamanca, Segovia, Sevilla, Soria y Valladolid. En total se hicieron 677 mediciones, y en el 11,81 % de ellas se detectaron valores superiores a 50 mg/l. Concretamente en el Campo de Gibraltar, las mediciones fueron llevadas a cabo por voluntarios y voluntarias de Agaden-Ecologistas en Acción.

Según el *Real Decreto 47/2022, de 18 de enero, sobre protección de las aguas contra la contaminación difusa producida por los nitratos procedentes de fuentes agrarias*:

“La contaminación de origen difuso de las masas de agua superficial y subterránea es un problema muy extendido en la mayor parte de las cuencas españolas. En particular, este hecho se pone de manifiesto por las elevadas concentraciones de nitratos que se registran en determinadas masas de agua, consecuencia de los excedentes de productos inorgánicos u orgánicos usados como fertilizantes. Este hecho es especialmente preocupante cuando alcanza a aguas que se destinan o vayan a destinarse al abastecimiento de la población (...)”.

No se trata de un problema que, en el ámbito continental, afecte solo a España. La Unión Europea considera la contaminación de origen difuso como un problema central en sus políticas ambientales y agrarias. Por ello, ha planteado estrategias europeas, como la denominada “De la granja a la mesa”, alineada con la Estrategia de Biodiversidad

para 2030, englobadas en el Pacto Verde Europeo, que contribuyen a afrontar este problema. Tales líneas de acción marcan, entre otros objetivos, una reducción del exceso de nutrientes del 50 %, que supondrá una reducción del 20 % en el uso de fertilizantes.

Este Real Decreto introduce dos límites:

- 25 mg/l para las aguas superficiales.
- 37,5 mg/l para las aguas subterráneas.

La contaminación por nitratos produce efectos adversos para la salud ambiental y humana. El impacto negativo más importante para el medio ambiente es la eutrofización de las aguas superficiales, es decir, el aumento de nutrientes en el agua (nitrógeno y fósforo) que causa que el fitoplancton y otras especies de flora acuática crezcan más rápidamente. Esto altera el equilibrio del ecosistema acuático. En ocasiones, este crecimiento es tan repentino que puede ser invasivo y se presenta en forma de floraciones, proliferaciones o “bloom”. Las floraciones, aparte de modificar adversamente al ecosistema, pueden causar otros efectos negativos en la calidad del agua. En este sentido, el exceso de nitratos puede originar el aumento de determinadas especies, como las cianobacterias, capaces de segregar toxinas (microcistinas). Según la especie dominante en la floración, el agua puede adquirir una tonalidad verdosa, verdeazulada, rojiza o parda. La turbidez y la materia en suspensión aumentan, impidiendo que la luz entre a capas profundas, lo que reduce el oxígeno disuelto, llegando a un agotamiento o anoxia, que puede alternar con estados de sobresaturación; se produ-

cen malos olores por la emisión de metano y sulfuro de hidrógeno; aumenta el volumen de fangos orgánicos, etc. La anoxia, que causa la muerte de peces, es uno de los cambios que afectan a la vida acuática. La eutrofización también puede fomentar la proliferación de especies invasoras y aumentar significativamente la vegetación asociada con los cauces, etc.

¿Quién no ha visto alguno de estos indicios de contaminación al visitar ríos o arroyos de nuestra comarca?

Tras las mediciones realizadas en el Campo de Gibraltar podemos decir que las masas de agua de la comarca no gozan de buena salud: su contaminación por nitratos es alta. Más grave aún cuando estos ríos o arroyos pertenecen a espacios naturales con alguna figura de protección por su importancia ambiental, encontrándonos situaciones preocupantes como la del Río del Valle, por el uso masivo de abonos nitrogenados en la agricultura en plena duna de Valdevaqueros, con unos niveles de 240 mg/l; el arroyo Guadalquítón, pese a estar integrado en un espacio RED NATURA 2000, con 190 mg/l o el arroyo Diego Díaz con 137 mg/l.

Aún más preocupante resulta Arroyo Negro, con unos niveles de 290 mg/l. Recordemos que

este arroyo es una microreserva natural que alberga especies como el salinete, sujeto por la Junta de Andalucía a un programa de actuaciones para su conservación. La anoxia, por lo tanto, significaría una auténtica catástrofe.

Significativo es el seguimiento al río Guadiaro, que deja claro quiénes producen esta contaminación. En la llamada junta de los ríos, donde el Genal desemboca en el Guadiaro, el nivel es 18 mg/l; ya a su paso por San Pablo de Buceite el nitrato en agua sube a 170 mg/l y en su desembocadura arrastra unos niveles de 290 mg/l. Al ver esto, es lógico que se nos venga a la cabeza la imagen de la mortandad de peces que se repite cada vez más en este lugar: la agricultura sin control está acabando con las aguas del último delta del Mediterráneo Oriental, Paraje natural y ZEPA (Zona de Especial Protección para las Aves).

Resulta evidente que existe un problema grave de contaminación por nitratos. Las causas de esta contaminación se encuentran tanto en la ganadería intensiva como en el uso masivo de fertilizantes en la agricultura, especialmente en el regadío y, dado que ambas actividades económicas siguen creciendo, es previsible que también lo haga al mismo ritmo este tipo tan peligroso de contaminación.



Arroyo Negro, en el término municipal de La Línea de la Concepción.

La presencia de nitratos en el agua de consumo humano es causa de preocupación general y no por motivos livianos, dada su toxicidad relacionada con la formación de dos tipos de sustancias: nitritos y compuestos N-nitrosos.

La reducción del nitrato a nitritos puede ocasionar metahemoglobinemia, principalmente en los lactantes menores de seis meses. La metahemoglobinemia es la afección caracterizada por una cantidad más alta de lo normal de metahemoglobina en la sangre. Esta forma de hemoglobina carece de capacidad para transportar oxígeno, de manera que éste no llega en suficiente cantidad a los tejidos. Los síntomas de la metahemoglobinemia incluyen dolor de cabeza, mareo, cansancio, falta de aliento, náuseas, vómitos, latidos cardíacos rápidos, pérdida de coordinación muscular y piel de color azul. Por otra parte, los nitritos reaccionan con las aminas formando nitrosaminas, de las cuales se sabe, por estudios en animales y algunos estudios epidemiológicos en humanos, que tienen una actividad carcinógena. Por último, la formación de compuestos N-nitrosos se asocia con malformaciones congénitas.

La Organización Mundial de la Salud, con el objetivo de prevenir el efecto tóxico a corto plazo del nitrato, estableció como nivel máximo permitido en agua potable un valor de 50 mg/litro, concentración máxima que es también la permitida por la normativa estatal (*Real Decreto 3/2023, de 10 de enero, por el que se establecen los criterios técnico-sanitarios de la calidad del agua de consumo humano, su control y suministro*).

Este valor límite máximo permitido por la legislación europea y española, no es suficiente para proteger a la población, especialmente frente a enfermedades como el cáncer colorrectal. Así lo avalan estudios recientes como el publicado en octubre de 2023 en la revista *Science of the Total Environment*, donde se subraya que el nitrato en el agua de consumo humano es un contaminante que puede afectar a la salud humana y ha sido asociado con el incremento del riesgo de numerosas enfermedades. El estudio se basa en datos epidemiológicos recogidos en Dinamarca sobre la asociación entre los nitratos en el agua potable y el cáncer colorrectal, la salud y las consecuencias económi-

cas de disminuir el límite de los nitratos en el agua de consumo humano. Este informe demuestra que la población expuesta a concentraciones de nitrato superiores a 9,25 mg/l tiene un 15 % más de riesgo de desarrollar cáncer colorrectal que aquella expuesta a menos de 1,3 mg/l. El incremento del riesgo de padecer este tipo de cánceres es notable a concentraciones de nitrato superiores a 4 mg/l. Los autores concluyen que una reducción del valor límite a un máximo de 9 mg/l causaría una reducción anual de 72 casos, y si se redujese el valor límite máximo aún más, a aproximadamente 4 mg/l, se podrían evitar otros 55 casos.

Los datos del Ministerio de Sanidad indican que aproximadamente solo el 39 % de las analíticas de nitrato realizadas en 2022 tenían una concentración inferior a 4 mg/l, por lo que parece posible inferir que una elevada parte de la población española se ve expuesta a unos niveles de nitratos superiores a los considerados por los investigadores del estudio danés como precautorios para la salud humana, por lo que nos parece urgente que el Gobierno de España reduzca el valor límite máximo del contaminante permitido en el agua de



Otra instantánea de la microrreserva natural de Arroyo Negro.

consumo humano. Más si cabe cuando un estudio del Instituto de Salud Global de Barcelona (ISGlobal), de marzo de 2023, concluye que los nitratos en agua de consumo podría ser un factor de riesgo de cáncer de próstata a largo plazo, por lo que los investigadores de este trabajo esperan que “pueda contribuir a que se revisen los niveles permitidos de nitrato en el agua de modo que garanticen que no implican un riesgo para la salud humana”.

Es del todo inadmisibile que en el agua potable se permitan 50 mg/l de nitratos, conociéndose su implicación en el desarrollo de cánceres, siendo el límite permitido para los ecosistemas fluviales la mitad que el permitido para el agua de boca.

En el Campo de Gibraltar, las mediciones realizadas al agua para consumo que nos llega desde la red no bajan de 13 mg/l, siendo los 20 mg/l el valor más alto que se ha recogido, correspondiente a San Pablo de Buceite (Jimena de la Frontera). Si bien está dentro de lo permitido por la legislación, no así de lo aconsejable según los estudios que hemos mencionado con anterioridad.

También son preocupantes las fuentes públicas no tratadas y manantiales en los que la población,

de manera tradicional, recoge agua para su consumo, por estimarla de mejor calidad que la suministrada por las redes de abastecimiento. Urge que los órganos competentes controlen la calidad de estos puntos de abastecimiento “informales” y, en caso de superaciones del valor límite máximo de nitratos, que informen adecuadamente a la ciudadanía y tomen las medidas necesarias para evitar el consumo de esas aguas hasta que vuelvan a ser aptas para el consumo humano. Por ejemplo, la famosa Fuente de María España en San Roque nos ha dado unos escalofriantes niveles que han oscilado entre los 76 mg/l y los 97 mg/l en varios días de seguimiento.

La mejor prevención para que el nitrato deje de afectar a la salud humana y ambiental es la reducción de la contaminación en origen, por lo que se deben emplear políticas y estrategias que reduzcan esta contaminación y posibiliten un agua de calidad.

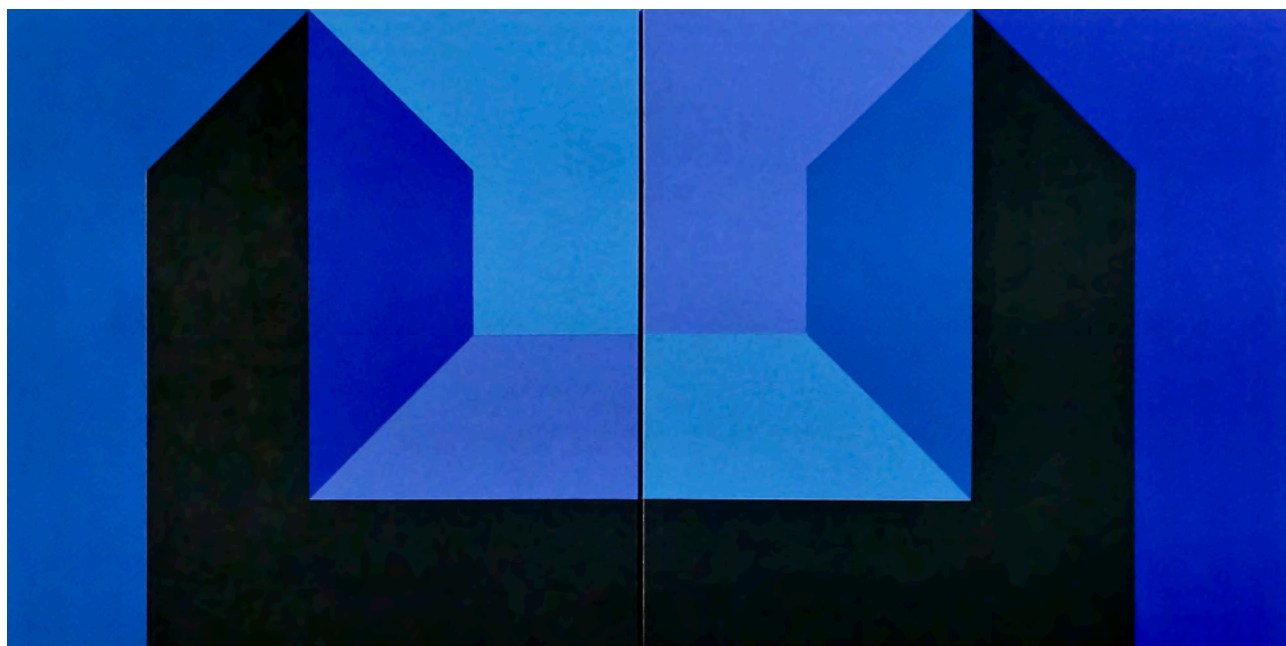
Las causas principales de este tipo de contaminación son la agricultura —por el uso masivo de abonos nitrogenados, especialmente por parte del regadío— y la ganadería intensiva.



Fuente de María España a las afueras de San Roque, donde tradicionalmente se recoge agua para el consumo humano pese a los elevados niveles de contaminación por nitratos.

Todo lo demás y el arte

Aclamado Federico



Los fieles azules rezan mirando hacia el muro azul; los fieles amarillos, por supuesto, miran hacia el amarillo. Nunca se mezclan, no hablan entre ellos, pese a que los cánticos y las creencias son idénticos. Cuando se encuentran por las calles de la ciudad, sin muros de oración de por medio, procuran cambiar de acera o hacerse los distraídos. Pero en un escondido apartamento del extrarradio, una hermosa chica amarilla y un igualmente hermoso joven azul se han enamorado y pasan las tardes dedicados a los besos y a las caricias, en lugar de a las prácticas sacras y al estudio de los textos fundamentales. Tumbados en una hermosa cama de impecables sábanas blancas, retuercen sus cuerpos como solo los seres más apasionados saben hacerlo y los furiosos gritos que, desde la calle, empiezan a oírse no les distraen de sus menesteres carnales. Los azules gritan desde la acera derecha, los amarillos desde la izquierda, exigiendo el fin de la relación y la adopción de medidas ejemplares contra los pecadores. Los jóvenes entienden, al fin, que por encima de la pasión solo existe la tragedia y para consumarla se suben a la terraza más alta

Título: Chillida

Autor: Nicolás Vázquez

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Dimensión: Díptico. 60 x 60 cm cada uno de los dos lienzos

del edificio y se lanzan contra el pavimento. Los lozanos cuerpos revientan y de su interior manan sendos líquidos esenciales que, al mezclarse, dejan en la calle un hermoso reguero del color verde de las manzanas verdes.



¿Cuánto mide su boca? La mía siempre tuvo cinco centímetros de ancho, uno y medio de altura y se encontraba situada a dos centímetros de la nariz. Un día empezó a menguar, justo cuando me compré un espejo nuevo. ¿Puede un espejo hacer cambiar el tamaño de la realidad? No lo sé, pero mi boca, esté o no el espejo de por medio, ha ido disminuyendo lentamente de tamaño. Por su parte, mi apetito se fue apagando a la misma velocidad. Después de dos semanas, la boca desapareció y, con ella, el hambre, el gusto y la palabra. Los dos primeros asuntos no los llevo tan mal, pero las palabras que antes salían con libertad no encuentran ahora el camino para hacerlo y se revuelven en mis entrañas. La sensación es parecida a un padecimiento de gases. Sílabas, letras y grandes párrafos van y vienen por los intestinos, los pulmones, la sangre. El cuerpo se hincha (ya digo, lo mismo que si estuviera soportando terribles flatulencias) y los médicos no pueden hacer nada. Cuando la situación fue desesperada, la municipalidad envió un motocarro y me hizo subir al volquete trasero,

como a los mesías venidos a menos. Aterrizamos en un refugio vigilado, donde sigo hinchándome hasta que llegue el día del reventón definitivo y las palabras vuelvan a ser libres. Los operarios recogerán mis restos mientras un experto en letras buscará en el maremagno una efe, una i latina y una ene, y todo habrá terminado.



Máquina de escribir a juego con la obra seleccionada, y exhibida junto a ésta en una reciente exposición.

El español que besó a Greta Garbo

José María Baena Liberato

Muchos años antes de que Sara Montiel o Antonio Banderas hiciesen las Américas, hubo un hombre que fue pionero, al igual que ellos como actor, en el mundo de las estrellas, en Hollywood. Se llamaba Antonio Garrido Monteagudo y probablemente había nacido en Madrid en el año 1887, aunque otras fuentes indican que pudiera haber sucedido en 1888 o 1891. Pasó a llamarse Antonio Moreno, tomando el segundo apellido de su madre, Ana Monteagudo Moreno, para el mundo del cine y su nombre figura en el Paseo de la Fama de Hollywood. Su palmarés es casi insuperable, ya que protagonizó 106 películas entre 1914 y 1959 y 44 cortometrajes entre 1912 y 1931, llegando a dirigir dos películas en Méjico. Su historial se completa con una codirección en el año 1920 y un documental, seis años después, rodado en España. Rivalizó profesionalmente con varios actores de la época, los llamados *latín lover*, como Rodolfo Valentino, Ramón Novarro y Gilbert Roland, con quien mantuvo una gran amistad.

La familia de Moreno se hubo de trasladar muy pronto a Sevilla, ya que el padre era militar. Hacia el año 1896 su progenitor falleció y la familia se marchó al Campo de Gibraltar en busca de un futuro mejor. Vivieron en Algeciras y, posiblemente, en la localidad de Los Barrios, ya que su madre, Ana, falleció en esta ciudad en el año 1941 y, además Moreno vino desde Estados Unidos en varias ocasiones a visitarla en una casa que le había obsequiado en la calle Alcaría. Su llegada al Campo



Estampa publicitaria (*trading card*) que se regalaba con las cajas de cigarrillos inglesas de la marca Godfrey Phillips Ltd. (circa 1928). Este tipo de artículo de propaganda fue muy común hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

de Gibraltar, dada la fama del actor, era siempre motivo de celebración, no solo entre los habitantes y la chiquillería de Los Barrios, sino a su llegada a la estación de trenes de Algeciras o su estancia en el Hotel Reina Cristina, donde se alojaba.

En alguna de esas visitas, posiblemente en la primera mitad de los años 30, Antonio Moreno disfrutó no solo de las instalaciones del bello hotel, sino que utilizó los servicios del antiguo Casino-Balneario El Kursaal, que funcionó como Club Náutico entre los años 1923 y 1934. Con motivo de dicha estancia debió de obsequiar la foto con dedicatoria que se adjunta.

Su vida fue una aventura, de la que desgraciadamente quedarán muchos huecos por conocer.



Fotografía de Antonio Moreno con una dedicatoria que dice textualmente: "A mis simpáticos compatriotas y clientes del Kursaal".

Afortunadamente numerosos datos han salido a la luz en los últimos años gracias al trabajo y al tesón de Mar Díaz, periodista que ha llevado a cabo una investigación sobre este actor, plasmada posteriormente en un documental dirigido por ella misma y titulado como una de las películas más famosas de Antonio Moreno, *The spanish dancer* (*La bailarina española*). Este largometraje mudo fue filmado en el año 1923 y acompañó a nuestro personaje una actriz llamada Pola Negri, de las que se calificaban en aquellos años como vampiresas (*vamps*) o mujeres fatales.

No obstante, esta crónica la vamos a circunscribir a una película en particular, en que Antonio Moreno iría de pareja, *partenaire* como se decía en el artículo de la imagen, de la mítica actriz Greta Garbo. Fue una película muda realizada en 1926, un año antes de que se estrenara *El cantor de jazz* (*The jazz Singer*), considerada la primera cinta hablada de la historia.

La cinta se llamó en inglés *The temptress* (*La seductora*), llevando en español el título *La tierra de todos*, como no podía ser de otra manera, ya que estaba basado en la novela homónima del escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez, quien también participó en el guión.

No fue la primera ni sería la última adaptación de una novela de Blasco Ibáñez, autor muy popular en la primera mitad del siglo pasado en los Estados Unidos. Tenemos inventariado un total de 18 adaptaciones de ocho de sus novelas, realizadas en España, Méjico y EE.UU., algunas tan famosas como *Los cuatro jinetes del apocalipsis* con dos versiones en los años 1921 y 1962 o *Sangre y arena* con cuatro adaptaciones, dos en España y otras dos en EE.UU.

Greta Garbo había llegado desde Suecia a EE.UU. en el año 1926 de la mano de Mauritz Stiller, director y guionista sueco, quien la había llevado al éxito en 1924 con *La leyenda de Gösta Berling*. Garbo había hecho durante aquel primer año en tierras americanas otra adaptación de una obra de Blasco Ibáñez, titulada *The torrent* (*El torrente*), basada en la novela *Entre naranjos*. De forma que este nuevo trabajo con Antonio Moreno iba a ser su segunda película en Hollywood. Para la dirección de *The temptress* los estudios de Metro Goldwyn Mayer



Artículo publicado en la revista CINEGRAMAS número 22, fechado el 10 de febrero de 1935, páginas 10 y 11.

habían pensado en Mauritz Stiller, pero desavenencias de primera hora lo descartaron, eligiéndose al director Fred Niblo, quien un año antes había dirigido con gran éxito la primera versión de *Ben Hur* (*Ben Hur, a tale of the Christ*). El papel estelar del célebre príncipe judío corrió a cargo de otro *latín lover*, el actor Ramón Novarro.

Niblo, que conocía bien el trabajo de Antonio Moreno y necesitaba un intérprete sobrio, atlético y de aspecto meridional, le propuso personalmente el papel de Manuel Robledo en la nueva cinta. De esta manera el 24 de marzo de 1926 comenzó el rodaje que tuvo como escenarios París, Santa Clarita (California) y los propios estudios de la productora en Culver City (California). El rodaje finalizaría algo más de cuatro meses después, el 26 de julio del mismo año, para estrenarse en EE.UU el día 3 de octubre.

El guión nos cuenta la historia de Elena, una mujer casada con el Marqués de Torre Blanca, pero que es capaz de seducir a todos los hombres de su alrededor y sembrar la discordia por donde pasa, cual Helena de Troya. Comienza la película en una fiesta de carnaval en París donde Elena y Manuel, joven y exitoso ingeniero argentino, se conocen y se enamoran. Han pasado poco más de nueve minutos cuando se produce el primer beso entre am-



Afiche, programa de mano que se entregaba en la taquilla junto a las entradas, de *La tierra de todos*. Posiblemente corresponda a la fecha del 27 de febrero de 1928.



Superior. Primer beso entre los enamorados, Elena, Marquesa de Torre Blanca y Manuel Robledo.

Inferior. Apenas tres minutos después los amantes se despiden besándose de nuevo.

bos, que se repite tres minutos más tarde cuando los enamorados deciden citarse para la noche del día siguiente en el mismo lugar¹.

Pero el drama acaba de comenzar, ya que Robledo va a visitar en París a su amigo el Marqués de Torre Blanca, descubriendo que está casado con Elena. Robledo se siente desconcertado, pero no puede evitar que el Marqués le pida que los acompañe a una cena a que han sido invitados por el señor Fontenoy, conocido banquero y amigo íntimo del Marqués y de su esposa, en honor de esta.

La escena del banquete es todo un prodigio en la dirección de Niblo. Si durante los primeros instantes nos ofrece una serie de planos medios, que nos daría a entender que es una cena de tipo ínti-

mo, en un momento determinado esta sensación desaparece sorprendentemente para el espectador. El director despliega un amplísimo *travelling* de alejamiento, que nos descubre una inmensa mesa ocupada con docenas de invitados. Así, durante más de cuarenta y cinco segundos, la cámara nos muestra a todos los comensales, aunque queda la sensación, por parte del espectador, de que la cámara no ha terminado de llegar al otro extremo de la mesa y que el número de asistentes es aún mayor. Pero no contento con esto, Niblo nos vuelve a asombrar con un nuevo *travelling*, algo más breve, de unos quince segundos, con la cámara por debajo de la mesa. De esta manera podemos observar que, frente a la formalidad de los presentes por encima del nivel de la amplia mesa, en cambio por debajo de ella muchos, sobre todas las mujeres, se han desprendido de los zapatos y mueven sus pies acaloradamente al ritmo de la música.

Además, se nos muestra, a partir de un momento determinado, cómo los flirteos y escarceos entre hombres y mujeres se producen sin ningún tipo de recato en los dos niveles, por encima y por debajo de la mesa. Mientras, la actitud de Robledo es circunspecta y seria, no solo por su desengaño, sino que también nos manifiesta su desaprobación hacia este tipo de vida mundana y artificial, en oposición a la suya en una Argentina dura y llena de hombres inquebrantables.

Un momento después, tras el brindis de todos los asistentes a la salud del anfitrión, el propio Fontenoy eleva su copa y comunica a todos que esta será la última vez que serán sus invitados, ya que al día siguiente los periódicos anunciarán que está en bancarrota. Ante la estupefacta concurrencia, Fontenoy continúa con el siguiente discurso:

Detrás del fracaso de cada hombre, siempre hay una mujer. Elevo mi copa a la mujer que ha tenido ese honor. A la Seductora (dirigiéndose a Elena), que nunca pedía nada, pero conseguía todo lo que un hombre podía darle y más aún.

1. Los tiempos expuestos se refieren a la versión de 105 minutos. Es la que frecuentemente se puede encontrar en formato DVD o descargable en internet. No obstante, la página web IMDb aporta el dato de solo 62 minutos de metraje.

Y arrancando el collar que Elena luce en el cuello se dirige al Marqués diciendo:

Fuimos discretos, amigo mío. Hicimos creer al mundo que su marido le regalaba todas esas joyas. Pero esta noche le voy a regalar otra joya. Un nombre por el que los hombres no la olvidarán. Hasta que nos encontremos en el infierno.

A continuación, ante la estupefacción de todos los presentes, el banquero cae muerto sobre la mesa, ya que había envenenado su propia bebida.

Al día siguiente Robledo va a casa del Marqués a despedirse, ya que vuelve a la Argentina. Le ofrece su ayuda en lo que pueda necesitar y, tras dejarlo en el salón, se encuentra a la salida con Elena. Ella le reitera su amor por él, pero no la cree y se va, en una escena llena de dramatismo.

Su vuelta a Argentina está cargada de tintes épicos. En un carromato, similar a una diligencia, de tamaño considerable y tirado por cerca de una veintena de caballos, Robledo llega en loor de multitud al poblado donde se está construyendo una gran presa. Todo se detiene para recibirlo, hombres, mujeres y trabajadores. Allí es saludado por sus capataces y hombres de confianza, destacando Canterac, interpretado por el excelente actor Lionel Barrymore. Pero pronto comienzan los problemas, primero por parte de Manos Duras, un gaucho rufián que se opone a la construcción de la presa porque prefiere que los obreros formen parte de su pandilla, dedicada al robo. Por otro lado, la aparición del Marqués de Torre Blanca y su esposa, que buscan rehacer sus vidas, incrementa la complejidad de la situación, sobre todo porque

los hombres se sienten hechizados ante el sensual comportamiento de Elena.

Las circunstancias llegan a tal extremo que el propio Manos Duras es objeto del juego voluptuoso de Elena, pero al intentar besarla es rechazado y Robledo sale en ayuda de ella. Ambos, Robledo y Manos Duras, deciden batirse en duelo, pero en vez de usar pistolas o cuchillos eligen el látigo. Durante cerca de tres minutos observamos la lucha a latigazos dentro de un círculo y, entonces, podemos llegar a entender la razón por la que Niblo requería de un actor de aspecto vigoroso. Al final es Robledo quien sale victorioso, pero a costa de sufrir terribles heridas. Elena toma parte en su cura e intenta la reconciliación llegando a besar la mano del ingeniero, que él rechaza.

Pero la tragedia continúa, ya que Manos Duras decide vengarse de Robledo disparándole a través de una ventana, en el preciso instante en que se cruza el Marqués, que muere. A pesar de esta desgracia y de que Robledo le entrega a Elena unos pasajes para que abandone Argentina, toda la aldea se organiza para celebrar una fiesta en su honor. Durante el festejo vuelven a aflorar las disputas entre los hombres por conseguir los favores de la Marquesa, llegándose al extremo de que abandonan su trabajo y, tras la declaración de su amor a Elena, Canterac se enfrenta en una disputa a su amigo Pirovani, otro de los hombres de confianza de Robledo, matándolo con una estocada de su sable.

Mientras tanto, Manos Duras completa su venganza volando parte de la presa y haciendo que las fuertes lluvias provoquen una violenta riada que los obreros, y Robledo a la cabeza, no pueden evi-



Escena en que Elena besa la mano de un Robledo magullado y lleno de las heridas del látigo.



Robledo y Elena se besan por última vez. Al amanecer ella abandona Argentina.

tar. Ante este escenario, Robledo vuelve a su casa con la intención de matar a Elena estrangulándola, pero en el último momento se siente incapaz y la besa.

Al otro día, mientras Robledo duerme extenuado por el esfuerzo debido al intento de la reconstrucción de la presa, Elena abandona la habitación y desaparece de su vida, no sin dejarle una emotiva nota donde le vuelve a declarar su amor.

Seis años después vemos a Robledo en París, aclamado como famoso ingeniero argentino y acompañado de su novia. Entre la multitud que los recibe a la puerta del hotel se encuentra una demacrada y alcoholizada Elena. Robledo la sigue hasta un bar cercano e intenta ayudarla, pero ella dice no recordarlo y solo responde: *¡He conocido tantos hombres!* Robledo se aleja de ella y, definitivamente, de su pasado, mientras Elena, en un estado de desconcierto mental, ve visiones y confunde a un parroquiano que hay en una mesa cercana con Jesucristo. Le entrega el anillo de rubí que Robledo le regalara en su primer encuentro, tras lo cual se marcha deambulando por las desoladas calles de la ciudad.

A partir de 1927, con motivo de su estreno, circularon muchas imágenes en tarjetas y postales que promocionaban la película. Hemos hallado varias de ellas, algunas en la zona del rodaje y otras que hoy llamaríamos *fotos de estudio*.



Varias fotografías de ambos actores. En dos de ellas, Greta y Antonio estaban cenando durante un descanso de la filmación. En la última podemos ver a Mauritz Stiller detrás de ella, mientras toma su mano el actor Lon Chaney. Este, caracterizado como el malvado *Singapur Joe*, estaba también grabando su película *La sangre manda* (*The road to Mandalay*, Tod Browning, 1926) en otro escenario del mismo estudio.



Carátula de la versión en formato DVD de *La tierra de todos*.



Portada de la adaptación novelada de la película *La tierra de todos*.

La tierra de todos es una película que merece la pena verse. Afortunadamente, ello es posible por tratarse de una de las pocas cintas transferidas a DVD que cuentan con Antonio Moreno como protagonista.

Esta obra, ejemplo de un tipo de cine que cautivó a generaciones, es un filme que nos muestra una manera de interpretar de dos grandes actores. Tanto Antonio Moreno como Greta Garbo, la Divina, están magistrales en una forma de hacer cine que nos permite ver y recrearnos en el curso de la trama. Una técnica donde la cámara se mueve con sobriedad y parsimonia, de manera que el espectador puede no solo disfrutar, y compartir, las pasiones de los actores sino de todo el entorno del plano.

Porque en esta película, Antonio Moreno está al mismo nivel que la Garbo, con una interpretación que la Divina no logra eclipsar. Muy distinto que algún que otro *latín lover*, como Ramón Novarro en *Mata Hari* (George Fitzmaurice, 1931) o John Gilbert en *La Reina Cristina de Suecia* (Rouben Mamoulian, 1933), donde la sueca hace ensombrecer a sus galanes arrollándolos con su arte. Frente a ella podemos observar cómo sus acompañantes, con

interpretaciones faltas de personalidad y atractivo, caen en sus más vulgares defectos².

Tendríamos que fijar nuestra vista en el actor Clark Gable para encontrar una pareja de la Garbo al mismo nivel que Antonio Moreno en *La tierra de todos*. Nos remitimos a la cinta *Susan Lenox* (Robert Z. Leonard, 1931) para encontrar la grandiosidad del enfrentamiento interpretativo entre el mencionado galán y la gloriosa actriz.

Era tal la popularidad de los actores en aquellos años, que solía ser frecuente que muchas de sus películas fuesen adaptadas a un formato de novela, donde junto al texto que relataba los avatares de la trama, se incluían algunos fotogramas de la cinta. Una forma más de hacer publicidad de estos filmes a la vez que por un módico precio, algunas decenas de céntimos, el aficionado podía disfrutar de la obra. *La ciudad de todos* no podía ser menos y fue publicada en aquellos años con portada de Gumersindo Sainz de Morales, conocido dibujante, pintor e ilustrador madrileño (1900-1976).

Puede que en los tiempos actuales este tipo de filme muchos lo consideren desfasado, pero forma parte, quírase o no, de la Historia, con mayúsculas, del Cine.

2. Muy recomendable el artículo del crítico F. Ferrari Billoch titulado *Falso oro de la pantalla*. 3 galanes: Rodolfo Valentino, Ramón Novarro y John Gilbert en la revista *Cinegramas* número 34, del 5 de mayo de 1935.

Entrevista a Beltrán Roca, Catedrático de Sociología de la UCA

José Eduardo Tornay, fotografías de *Exedra* y archivo personal del entrevistado

Nacido en Algeciras en 1979, aunque afincado en El Puerto de Santa María, Beltrán Roca Martínez ha sido el primer Catedrático de Sociología de la Universidad de Cádiz —uno de los más jóvenes de España—, y el primer catedrático de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la UCA, en Jerez, de la que actualmente es Vicedecano de Investigación e Internacionalización. Es responsable del Grupo de investigación sobre Transformaciones y conflictos en las sociedades contemporáneas, miembro del Instituto de investigación para el Desarrollo Social Sostenible (INDESS) y cofundador de la Red Iberoamericana de Investigadores en Conflictos Urbanos.



Desarrolló sus estudios de Sociología y Antropología en las Universidades de Granada y Sevilla, ciudad esta última donde obtuvo el doctorado. Ha sido docente en la Universidad Pablo de Olavide y ha realizado estancias de investigación y docencia en City University of New York (EEUU), Yale University (EEUU), London School of Economics (Reino Unido), Aix-Marseille Université (Francia) y CONICET (Argentina).

Es investigador principal de varios proyectos nacionales e internacionales sobre sindicalismo, sociedad civil y movimientos sociales. En la actualidad está desarrollando el análisis de movimientos sociales y sindicales desde una perspectiva socio-espacial.

Cambios sociales, conflictos, procesos

Hemos vivido la pandemia del Covid como el fenómeno más impactante que ha sufrido nuestra generación —al menos en nuestro entorno geográfico y cultural—. ¿Crees que estamos ya en condiciones de valorar su impacto social?

Las epidemias han sido, históricamente, motivo de cambios sociales bruscos. Recuerdo que en la

asignatura Cambio Social, en la carrera de Sociología, el profesor nos pidió leer *La peste*, de Albert Camus. No era un libro sociológico, sino literario, pero describía muy bien cómo, de repente, todas las normas que regían la vida social se veían alteradas por la irrupción de la epidemia. No cabe duda de que la pandemia de COVID-19, además del drama de la pérdida de mucha gente querida,

ha tenido un enorme impacto en nuestras sociedades. Creo que el modo en que se paralizó gran parte de la actividad humana (sobre todo en los países del Norte Global), no ha tenido precedentes históricos a tal escala. Y el impacto de la pandemia, que se ha dado en muchos ámbitos, va a permanecer en algunos casos durante mucho tiempo. Hay muchísima investigación sobre esto. Se han publicado miles de trabajos desde casi todos los campos de conocimiento. Por ejemplo: avances en tratamientos y vacunas, trastornos psicológicos en adolescentes, expansión del teletrabajo, métodos de docencia virtual, etc. A mí, personalmente, me interesan más dos cuestiones: uno, el modo en que se han consolidado métodos de control social más sofisticados a partir de la pandemia (y se han extendido a otros ámbitos como el de la empresa); y dos, el auge de la industria logística, que está transformando el modo en que consumimos, pero también el mundo del trabajo.

Lleva tiempo anunciándose el levantamiento de ganaderos y agricultores

como consecuencia de la globalización de la producción y la especulación con los bienes de primera necesidad. ¿Crees que el mercado encontrará un equilibrio o va a ser un foco de conflicto permanente?, ¿qué otros focos de conflicto nos esperan?

El conflicto es consustancial a las relaciones económicas. La organización actual, en cadenas globales de valor, implica desequilibrios de poder entre diferentes actores de la cadena. En general, las grandes distribuidoras monopolizan los mercados y dejan a los productores en una situación de gran incertidumbre y vulnerabilidad. Paradójicamente, sectores sociales que se han quejado del intervencionismo del Estado, ahora reclaman su intervención para corregir los desequilibrios de poder dentro de las cadenas de suministro. Y un gran problema es que estas cadenas son globales, por lo que el margen de maniobra de los Estados para regularlas es bastante limitado.

En las próximas décadas, los principales focos

de conflicto van a girar en torno a los recursos esenciales (agua, energía, alimentación, vivienda...). El cambio climático es una realidad y nuestra supervivencia depende de la respuesta que demos. En este sentido, la Unión Europea está aprobando medidas internas para reducir las emisiones de CO₂, por ejemplo, en la agricultura o en el transporte marítimo. El problema es que el capital escapa a estas regulaciones, desviando el tráfico marítimo a los puertos de la costa sur del Mediterráneo o comprando productos agrícolas a terceros países en los que no se han aplicado estas regulaciones medioambientales. El impacto que esto va a tener en España es muy importante; ahora mismo constituye una amenaza para el ámbito portuario y el sector primario. Esto está poniendo en jaque a las instituciones europeas, que deberán ofrecer algún tipo de solución.

Se han consolidado metodos de control social más sofisticados a partir de la pandemia

Hay un asunto, el de la baja natalidad, que muchas veces se presenta como la consecuencia dramática de un compendio de situaciones

sociales problemáticas: la dificultad de acceso a la vivienda, la inestabilidad laboral, la laxitud de los lazos familiares, la incorporación masiva de las mujeres al mercado laboral sin unas políticas de conciliación que la respalden... ¿Hasta qué punto lo ves como un problema y, a tu juicio, qué nos está diciendo de nuestra evolución social?

Creo que la situación ecológica a la que estamos conduciendo al planeta debe llevarnos a pensar desde otros marcos. Lo primero que hay que hacer es salir de la mentalidad crecientista, es decir, pensar siempre que más es mejor. Se celebra que una ciudad haya ganado mil habitantes en el último año y se lamenta cuando se pierden. Nos preocupa la natalidad y el crecimiento económico. Pero podemos pensar la sociedad y la economía desde otro lugar. ¿No somos demasiados en el planeta? ¿No hemos superado la capacidad de carga del planeta? ¿Para vivir mejores necesario crecer o, quizá, deberíamos pensar en (re)distribuir me-

jor los recursos que tenemos? Desde este punto de vista la baja natalidad es una bendición, aunque hay que pensar en términos globales, y ahí no hay baja natalidad. Hay una explosión demográfica. Y los movimientos migratorios corrigen los des-

Investigaciones, universidades

A lo largo de su ya dilatada carrera, el profesor Roca tiene en su haber más de un centenar de publicaciones, entre las que se incluyen libros individuales y colectivos, como *El pueblo en la calle* (sobre la reconversión naval en Puerto Real), “Historias silenciadas”, *Participación de mujeres en el movimiento sindical*, *Anarquismo y antropología o Andalucía: History, Society and Diversity* —con Eva Bermúdez—. También ha publicado un libro sobre el espacio en la teoría social, y varios trabajos sobre etnografía de movimientos sociales (sobre todo, en torno al 15M).

Ya sabemos que te has ocupado de muy diversos asuntos, pero seguro que hay entre ellos un hilo conductor que los encadene, ¿podrías resumir los temas que han centrado tu interés investigador hasta ahora y, sobre todo, anticiparnos algunas líneas de las que te propones abordar en el futuro?

En líneas generales me interesa mucho el modo en que se ejerce y configura el poder, sea en términos sistémicos (de toda la sociedad) o en contextos u organizaciones concretas. Y, como anarquista, me ha interesado la manera en que las personas tratan de escapar o emanciparse de ese poder. Esta preocupación subyace en todos mis estudios, aunque los objetivos concretos y los problemas sean de otra índole. Estudié los dilemas de la profesionalización de las ONG de cooperación. Luego me interesé por la acción colectiva de los trabajadores de la construcción naval gaditana. Posteriormente,

equilibrios que pueda haber entre territorios. Es un tema extremadamente complejo a nivel global. Pero podemos quedarnos con que España no tiene ningún problema con la natalidad.

Me interesa mucho el modo en que se ejerce y configura el poder. Y la manera en que las personas tratan de escapar o emanciparse de ese poder

analicé la historia actual del sindicalismo alternativo en España, y las relaciones de las organizaciones de trabajadores con el movimiento 15M. Estudié formas de sindicalismo alternativo en Estados Unidos, Alemania y Reino Unido. Luego, sobre todo, protagonizada por trabajadores migrantes. También he analizado las relaciones laborales y la acción sindical en el Metro de Madrid. Y, en la actualidad, investigo las estrategias sindicales en tres puntos clave de la industria logística: los almacenes, el reparto de última milla y los puertos. Esto último es lo que me está permitiendo reconectarme con la Bahía de Algeciras.

Se suele decir que un gran problema de las Universidades, sobre todas las públicas, es su desconexión con las empresas, con el mundo profesional. Yo ampliaría el foco y diría que en muchos casos está alejada de la sociedad. En cambio tú tienes un campo de acción, el de la Sociología y la Antropología, en el que la investigación por sí misma tiene ese requisito de inmersión social y, de hecho, se te puede ver sobre todo como un investigador. ¿Qué importancia tiene en tu labor el aspecto teórico y cómo eliges desde tu marco paradigmático los temas en los que centras tus investigaciones?

Yo discrepo totalmente con la idea de que exista desconexión entre la empresa y la Universidad. De hecho, existe demasiada conexión. Pienso que ese discurso de poner a la Universidad al servicio de la sociedad suele ocultar un proyecto político para acabar con la autonomía de las Universidades,

condicionar la docencia y la producción científica a los intereses del poder. Porque cuando dicen “sociedad” quieren decir empresa. La Universidad de hoy está demasiado orientada a la empresa, y esto tiene consecuencias nefastas para la ciencia: son criterios empresariales los que deciden mayoritariamente qué titulaciones sobreviven, qué contenidos se imparten, qué teorías y conceptos se ponen de moda y qué problemas se investigan. Para mí la Universidad debe ser otra cosa. Debe ser un espacio desde el que se pueda pensar de otra manera, sin los condicionamientos que el poder impone en otros ámbitos de la sociedad. Y para eso debe ser autónoma, regirse por sus propias reglas. Y eso no debe estar reñido con que los egresados tengan oportunidades de inserción laboral. Pero la inserción laboral no puede guiar todo el proceso científico y pedagógico, no se puede convertir a la universidad en una formación profesional.

Otra cuestión diferente es tener una implicación social. Yo creo que lo más importante a la hora de elegir temas de estudio es que sea apasionante para el investigador. La novedad y actualidad deben ser tenidas en cuenta, pero lo primero es que te interese, porque son muchos años los que se trabaja en una línea de investigación, y exigen del investigador un tiempo que va más allá de cualquier jornada laboral. Yo cometí el error de



hacer una tesis doctoral sobre un tema que no me apasionaba —se refiere a La solidaridad organizada: profesionalización y burocracia en las ONGD (Organizaciones no gubernamentales para el desarrollo) en Andalucía—. Y, aunque aprendí mucho y me abrió muchas oportunidades, pienso que me habría ido mejor con otros temas.

En relación con la anterior cuestión, ¿cuáles consideras que son tus referentes teóricos, tus autores de cabecera o la escuela a la que te quieres adscribir, si la tienes?

Es difícil hoy adscribirse dogmáticamente a una sola escuela. Cada tema de estudio exige unas herramientas

conceptuales. Incluso un mismo tema puede analizarse desde diferentes prismas teóricos. A veces, hay teorías diferentes que pueden combinarse para explicar un mismo fenómeno, porque cada una enfatiza distintas dimensiones del problema. Otras veces, hay teorías que no casan entre sí. Dicho esto,

en la actualidad estoy tratando de aplicar y desarrollar la geografía laboral. Estoy utilizando el trabajo de autores como David Harvey o Andrew Herod, que se basan entre otras fuentes en la obra de Marx, para estudiar el impacto espacial del capitalismo y de las relaciones laborales. Me interesa el modo en que los trabajadores producen el espacio a través de la acción sindical.

Sindicalismo, activismo, organizaciones sociales

Hay, entre tus campos de estudio, dos que me resultan muy interesantes. Uno se refiere a las formas que adopta la actividad sindical en la actualidad. Un contexto de menor peso de la actividad industrial y una mayor discontinuidad de las relaciones laborales —incluso cada vez más trabajadores que no aspiran a pasar muchos años ligados a las mismas empresas— ¿cómo afecta a la evolución del sindicalismo?

Vivimos en sociedades en las que el ritmo de cambio es muy acelerado. La economía y el ámbito de la producción están en constante transformación. En consecuencia, los sindicatos se encuentran con importantes desafíos. Están obligados a renovarse. A mí me interesan especialmente esas experiencias de renovación sindical exitosas, porque pueden marcar el ejemplo para otras organizaciones. La renovación se puede hacer de muchas maneras: priorizando métodos de acción más combativos,

o reforzando la democracia interna, o acercándose a nuevos sectores de trabajadores, o innovando en las formas de comunicación, etc. Actualmente estoy dirigiendo un proyecto sobre el sindicalismo en el Puerto de Algeciras, y ahí hay experiencias sindicales, como Coordinadora, que tienen mucho que aportar a ese debate acerca de la renovación sindical.

Y, en relación con lo anterior, la atomización social (el efecto de las tecnologías, las redes, el individualismo, la disolución de la institución familiar extensa...), ¿cómo afecta a las formas colectivas de vida, de expresión, de reivindicación?

Muchos sociólogos han advertido que vivimos en sociedades cada vez más individualistas. Ya en los orígenes de la disciplina, autores como Durkheim o Tönnies advirtieron que en los albores de la industrialización las formas de solidaridad social estaban mutando. Hoy, esta tendencia se ha acentuado, principalmente por la generalización de nuevas tecnologías de la información, pero también por la transformación urbana o del ámbito de la producción. A pesar de ello, los humanos somos seres sociales. Seguimos conectados unos con otros, aunque de diferentes formas. Nos comunicamos y expresamos, obviamente, de nuevas maneras. También aparecen nuevas formas de reivindicación social y política. La mediación tecnológica es fundamental. Pero no es sólo un cambio de forma, sino que la propia mediación tecnológica condiciona las

*Seguimos conectados
unos con otros, aunque de
diferentes formas*

propias lógicas de nuestros comportamientos colectivos. Por ejemplo, en el ámbito de la protesta, el uso generalizado de la telefonía móvil ha permitido el surgimiento de formas de movilización basadas en la lógica de la agregación, que consiste en reunir a mucha gente en un espacio concreto de manera puntual, como ocurrió en el movimiento 15M. Estas formas de movilización son más efímeras que expresiones anteriores de protesta, pero su impacto en la sociedad ha sido notable.

Por otra parte, has estudiado la organización de las ONGD andaluzas. Esa necesidad de dotar de una estructura a la solidaridad, ¿no conlleva el riesgo de burocratizarlas, de que caigan en unas rutinas y unos códigos de conducta internos que copien los vicios de las administraciones públicas cuyas deficiencias vienen a suplir?

Sí, mi tesis fue sobre las ONG de cooperación. Me centré en sus estructuras organizativas. Comprobé que entre ellas había una tendencia general hacia la profesio-

nalización (que puede decirse que es un tipo de burocratización), lo cual, obviamente, tenía ventajas, pero también planteaba problemas. La principal ventaja era la capacidad y eficiencia que ganaban. El principal reto era que adoptar este modelo organizativo impedía una verdadera participación de las bases. Pero esta contradicción entre democracia y burocracia (o profesionalismo) está presente en otro tipo de entidades, desde la administración pública hasta los movimientos sociales o los propios partidos y sindicatos.

Campo de Gibraltar, anarquismo

Beltrán Roca procede de una familia algecireña muy relacionada con las letras y la política. Su tatarabuelo, Antonio Roca, un emprendedor catalán que había emigrado a Cuba, estableció en 1878, en el nº 7 de la calle General Castaños una imprenta y librería en un edificio que aún se mantiene en pie. Su bisabuelo, Manuel Roca Gutiérrez, fue

empresario y teniente de alcalde monárquico. La vinculación de Beltrán con el Campo de Gibraltar se ha fortalecido en los últimos tiempos, llevado por el interés de sus campos de investigación. Por otra parte, él mismo estuvo implicado en la creación del colectivo político Ganemos en El Puerto de Santa María.

Consideras que, al margen de ratios económicas y ocupacionales, ¿actualmente hay diferencias sustanciales en las formas de comportarse de la población de esta zona, digamos Andalucía, y la del resto del Estado o de nuestro entorno mediterráneo?

Creo que puede hablarse de una cultura y una identidad andaluza. La cuestión es qué entendemos por cultura y por identidad, que son conceptos bastante resbaladizos y que se utilizan generalmente de manera interesada en la arena política. Las personas que pertenecen a un territorio suelen compartir elementos culturales, pues la cultura es producida por una vida en común a lo largo del tiempo. Por supuesto, la cultura es cambiante y relacional. No existe algo así como una esencia eterna de “lo andaluz” o “lo español”. Algunos de esos elementos culturales pueden seleccionarse estratégicamente para construir un “nosotros” frente a “otros”. Ahí es cuando surge la identidad cultural. Otra cuestión es qué proyectos políticos se asocian a esas identidades.

Más allá del carácter fronterizo, ¿qué características crees que definen a los ciudadanos del Campo de Gibraltar? Y dado que conoces bien el resto de subsistemas de la provincia, ¿qué diferencias observas?

Aunque he nacido en Algeciras y actualmente estoy haciendo trabajo de campo aquí en el marco de un proyecto de investigación, no me atrevería a ofrecer una definición de la población del Campo de Gibraltar. Está claro que la situación fronteri-

za imprime un carácter distintivo, que se traduce incluso en el habla o en la gastronomía. Pero yo no veo diferencias significativas con el resto de la provincia, más allá de algunos rasgos como la existencia de partidos políticos localistas, la importancia del Puerto Bahía de Algeciras, la existencia del polo químico e industrial o la influencia de la Costa del Sol.



Se habla a veces de narcocultura referida a esta zona. ¿Apruebas el término?, ¿qué características la definirían?, ¿te atreverías a plantear medidas que pudieran arbitrase para afrontarla?

Me parece injusto etiquetar a toda una comarca con ese término. El narcotráfico

no es, ni de lejos, el motor económico de la zona. ¿Por qué debe etiquetarse a empleados públicos, educadores, trabajadores portuarios o metalúrgicos bajo esa categoría? Es cierto que, por su carácter fronterizo, el Campo de Gibraltar es lugar de paso de droga. La problemática de la droga ha influido incluso en la vertebración de los movimientos sociales de la comarca. Y es cierto que la economía

en torno a ella puede tener cierta importancia. Pero de ahí a definir a la Comarca por ello hay un trecho. Para ser justos, la mayor parte de los productos que consumimos a diario proceden de cadenas globales que absorben valor de la economía criminal (narcotráfico, trata, esclavitud...). El



narco no es más importante en Algeciras que en Madrid, porque las cadenas globales incorporan, blanqueando, capitales o trabajo procedente de la economía criminal. Y nadie mueve ficha.

Plantear soluciones no compete a un sociólogo. Algunas voces apuntan a la despenalización de las

drogas. No me parece una idea descabellada. Está demostrado que la prohibición no funciona. Se podrían explorar otras alternativas que permitan regular al menos el consumo y la venta.

Como has dicho, procedes de unos ámbitos de participación cercanos al anarquismo y, a la vez, este movimiento ha centrado algunos de tus estudios. ¿Por qué crees que todavía la población no es sabedora de la importancia que tuvo el movimiento libertario en nuestra tierra, durante la primera mitad del siglo pasado? Y, por otra parte, ¿qué espacio pueden ocupar hoy las iniciativas o el sindicalismo libertario?, ¿cuál es su campo de acción y cómo se adapta a las realidades actuales?

El anarquismo es una fuente de ideas y prácticas emancipatorias riquísima. No se puede entender hoy la ciencia social, o los debates actuales acerca de la igualdad entre hombres y mujeres, o la descolonización del saber, sin tener en cuenta la influencia del anarquismo. En nuestra tierra, el desconocimiento del movimiento libertario se debe a dos

motivos: uno, la limpieza ideológica que supuso la dictadura de Franco; dos, la hegemonía de otras corrientes de izquierda, principalmente el PSOE y el PCE, en la lucha contra la dictadura y en la posterior Transición política. Aun así, hay numerosos historiadores (como José Luis Gutiérrez Molina) y entidades (como la Fundación Anselmo Lorenzo) que están haciendo un trabajo sobresaliente, rescatando ese pedacito de nuestra historia.

Hoy el sindicalismo libertario tiene buena salud en España. CNT y CGT, herederas de esa tradición sindical, suman más de cien mil afiliados y tienen miles de representantes en diferentes empresas y sectores. Además, suelen tener mucha vitalidad en sectores de trabajadores emergentes y precarizados. Sin embargo, es cierto que no tienen las bases para dis-

putar la hegemonía sindical de CCOO y UGT. Por el contrario, formas sindicales más ligadas a territorios o sectores laborales concretos sí están logrando disputar esa hegemonía. Lo vemos en el País Vasco, con ELA y LAB. O lo vemos en el Puerto Bahía de Algeciras con la Coordinadora de Trabajadores de los Puertos de Andalucía.

*El anarquismo es una
fuente de ideas y
prácticas emancipatorias
riquísima*

El minuterero

Selección de microrrelatos

Taller de letras del Ateneo

Las finas observaciones que María Teresa Garesse refleja en sus relatos a propósito de las conductas humanas, centran esta vez su foco en la relación de pareja. Maite sabe hacer de lo cotidiano ingrediente básico para sus fabulaciones, y ello se agradece

más en unos tiempos en que muchos escritores siguen anclando su mirada antes en los usos y costumbres del pasado que en los de nuestros propios días. Esta autora nos habla a menudo con mentalidad de reportera de actualidades sociológicas.

Manhattan de María Teresa Garesse

La eterna pareja de novios salió aquella tarde encantada de la exposición de su amigo; su estilo pictórico les impactó y, conscientes los dos del gusto tan parecido que solían compartir, jugaron a escribir cada uno en un papel el nombre de la obra que más les había gustado y que estarían dispuestos a adquirir incondicionalmente. El resultado no los sorprendió. De nuevo se dio la coincidencia: “Manhattan”, escribieron ambos.

“Le destinaría un lugar privilegiado en la casa que compartiremos algún día”, iba a decir ella, de no ser porque él se adelantó exclamando: “Se quedaría siempre en mi salón, junto a mi librería”. A partir de aquel momento, las coincidencias empezaron a ser cada vez menos frecuentes.

Casi siempre hay algo turbulento sobrevolando los relatos de Diego Álvarez: maldad y sexualidad perturbada son ingredientes comunes en sus ficciones. El deseo, en una de sus versiones más extremadas, acaba imponiéndose entre los pro-

tagonistas de esta historia. El *quid* de la cuestión reside en que la satisfacción sacude a la pareja a través de un inesperado elemento intermedio y de la manera más rocambolesca.

El roble de Diego Álvarez

Después de cenar, taxativo, Eulogio comunicó a su esposa que le iba a cursar una demanda de divorcio. Felisa, que no concebía la vida sin Eulogio, supo que para no perderlo le tocaba hacer acopio de coraje. Conteniendo un sollozo fue a la cocina en busca de los postres. Volvió con dos porciones de tiramisú. Eulogio devoró la suya con glotonería, pero ella no probó bocado y permaneció atenta a su marido hasta verlo convulsionar primero y luego quedarse hecho un fiambre en el sillón. Procurando no darle muchos golpes, lo arrastró amorosamente al jardín de casa, junto a un roble desnudo de hojas. Tomó una pala y abrió allí una fosa profunda, a cuyo oscuro interior empujó el cadáver. Cuando terminó de cubrir la improvisada tumba, posó las manos en el árbol y le suplicó ayuda.

En ese instante comenzó a diluviar. Volvió al interior de su casa y subió al dormitorio. Tocaba esperar a que el tiempo hiciera su trabajo.

Quienes la visitaban para consolarla del abandono de su marido, se asombraban del inusitado vigor del roble, que había vestido por completo su ramaje y extendía saludablemente sus brazos en distintas direcciones. Unos opinaban que las intensas lluvias del invierno eran la causa de semejante recuperación; otros, que las raíces se habrían topado con un abundante depósito de nutrientes. Observando que dos de los brazos del árbol se alargaban cada vez más hacia el ventanal del dormitorio, Felisa esbozaba una sonrisa indescifrable.

Bien avanzada ya la primavera, el administrador de la finca le aconsejó que podase unas gruesas ramas cercanas al tejado. Le explicó que, para sustentarlas, el roble estaría extendiendo bajo los cimientos del edificio raíces semejantes en extensión y grosor, con el consiguiente riesgo de socavamiento de la estructura. Paladeando el secreto escondido en la maraña de aquellas raíces, Felisa esbozó una íntima mueca de satisfacción que el administrador interpretó de manera muy sesgada. A las impertinentes proposiciones galantes que el hombre le deslizaría, respondió ella asegurándole que su marido se hallaba otra vez de vuelta en casa, y esta vez para no abandonarla nunca más.

Entrado el verano alcanzó el árbol su plenitud, a la par que Felisa dejaba por fin de recibir visitas. Al anochecer, subía al dormitorio y, comida por la impaciencia, se asomaba anhelante a observar la aproximación de las ramas. Una de aquellas noches la despertó el golpeteo de éstas en los cristales. Sin discernir si despertaba realmente o despertaba dentro de un sueño, saltó de la cama, abrió de par en par la ventana y dejó resbalar al suelo el camisón de seda que cubría su aún atractivo cuerpo. Del todo desnuda, cerró los ojos y aspiró la fragancia viril del roble agitado por el viento. Cuando sintió que sus ramas la estrechaban, suspiró profundamente; y al notar las hojas pegadas a sus pechos como manos ansiosas, se le aceleraron los pulsos; pero fue mientras presentía la turgencia de un tallo escalando sus piernas hacia el vértice de los muslos, cuando se estremeció como nunca antes lo había hecho. Sin embargo, no supo precisar qué le causó mayor gozo, si el encuentro pasional o la inmensa satisfacción de su voluntad cumplida.

Los relatos de Emilio Velasco pocas veces desertan del tono juguetón. Pero no nos engañemos: estas travesuras tuyas tienen pocos contactos con la banalidad. Por decirlo de una manera gráfica, los juegos de Emilio vienen envueltos en palabras

amables y relajadas, pero esconden dentro el siseo de una mecha encendida. En esta ocasión los seres racionales son puestos en cuestión por la astucia de unos mininos. ¿Como en la vida misma? Vaya usted a saber.

Don gato de Emilio Velasco

Está el señor Don Gato sentadito en su tejado. Allí pasa casi todo el día. Desde esa atalaya vigila todos los pisos del edificio de la acera de enfrente. Controla las rutinas y todas las manías de cada vecino. Don Ricardo, del 3ºA, café con leche, sudokus y crucigramas por la mañana; y su copita de Oporto por la tarde mientras disfruta de una voluminosa novela. Narciso, del 3ºB, horas y horas

delante de alguno de sus muchos espejos. Sofía y Elisa, del 2ºA y 2ºB, con sus tórridos escauceos amorosos en ausencia de sus respectivos maridos. Juanito, el de la carnicería aladaña al portal, empuña mientras tanto su hacha rompedora de huesos y cartílagos. Don Gato lo sabe todo y no está solo. En cada tejado hay un gato al acecho. Conocen la debilidad por los animales de algunos vecinos y acuden a ellos cuando enferman. En esas ocasiones tratan de ser cariñosos y se dejan acariciar. También están al tanto de lo que se come en cada casa para elegir, en la basura, su cena preferida. De vez en cuando se reúnen en asambleas que siempre acaban en una gran fiesta. Son gatos callejeros que invitan a los gatos domésticos, y éstos les corresponden abriéndoles la puerta de su casa cuando no están los que creen ser sus dueños. En realidad, los gatos son los amos y, por eso, desde tiempos inmemoriales los humanos se desviven por cuidarlos.

La autora de este relato ha sabido proponer una atmósfera inquietante a partir de escenarios muy ajenos al género fantástico. Le han bastado unas pinceladas oníricas para consagrar la extrañeza y

convertirla en materia literaria. Es una muestra más de que el talento sabe abrirse paso hasta por las rendijas más inesperadas.

Cita médica de Ana María Barroso

Fui a la consulta del médico a causa de un fuerte dolor de cabeza. Saludé al llegar. Nadie contestó. Tomé asiento junto a una chica y le sonreí, pero ella ni siquiera me miró.

Cuando me llegó el turno, dijeron mi nombre. Al ponerme de pie oí que alguien me hablaba:

—Andrés... Tienes cita con tu médico, ¡levántate!

Era la voz de mi madre, pero la oía como si sus palabras llegaran desde un lugar muy remoto. Yo no entendía nada... Mi madre había fallecido cuatro años atrás.

Cerré los ojos y volví a verme en la cama. Me levanté algo aturdido, recorrí el pasillo y, cuando abrí la puerta de la cocina, entré de nuevo en la misma sala de espera, pero esta vez en pijama y sin documentación.

—Pase, señor López. El doctor lo está esperando —me apremió una voz desde el interior.

Normas para la presentación de colaboraciones en *Exedra*

Las colaboraciones deberán estar relacionadas con el Campo de Gibraltar. Los trabajos de creación artística se ajustarán a este mismo ámbito, ya sea en función del contenido de la colaboración o de la procedencia del autor.

La admisión de los trabajos para su publicación quedará supeditada al informe positivo del Consejo de Redacción de la Revista, cuyos integrantes se registrarán por criterios objetivos de calidad, interés, originalidad y pertinencia. La evaluación podrá ofrecer estos tres resultados:

- Aceptación del artículo en su integridad
- Aceptación con sugerencias.
- No aceptación del artículo.

Cuando, por razones editoriales, un trabajo ya aceptado no pueda incluirse en el número inmediato, se le propondrá al autor la publicación en el siguiente número.

Los textos serán presentados en formato Word e incorporarán un título, el nombre del autor y, opcionalmente, su profesión, cargo o similar. La extensión de los trabajos se ajustará lo más aproximadamente posible a las siguientes pautas:

- Texto breve: 2 a 5 páginas (700 a 1.750 palabras).
- Texto medio: 6 a 10 páginas (2.100 a 3.500 palabras).
- Texto extenso: 11 a 20 páginas (3.850 a 7.000 palabras).

Las notas irán añadidas al pie de página. Los pies de ilustraciones se remitirán de manera que incluyan un número coincidente con la numeración aplicada al archivo gráfico correspondiente.

Las fotografías que ilustren las colaboraciones se adjuntarán en archivos aparte bien referenciados (nunca en el cuerpo del texto) y vendrán acompañadas de los nombres de sus autores o de una indicación acerca de su procedencia. Otros contenidos gráficos deberán estar igualmente bien acreditados. Salvo excepciones muy justificadas, no se admitirán marcas de agua ni archivos gráficos de baja calidad técnica (enfoco, exposición, etcétera).

La resolución mínima para fotografías grandes (página, doble página) será de 5 MB. Resolución, 300 píxels por pulgada.

La resolución mínima para fotografías pequeñas será de 2 MB. Resolución, 300 píxels por pulgada.

La periodicidad de la Revista será semestral y las fechas de publicación y entrega de los trabajos ha de atenerse al siguiente calendario:

- Número de junio, entregar antes de primeros de abril.
- Número de diciembre, entregar antes de primeros de octubre.

Entretanto se completa y publica nuestro Manual de Estilo, el Consejo de Redacción aplicará las adecuaciones oportunas, que para citas y referencias bibliográficas se ajustarán al estilo Harvard.

Las colaboraciones pueden enviarse al correo electrónico del Ateneo: ateneobahia2021@gmail.com.

Francisco Muñoz y *El viaje de las palabras*

A principios del presente año se ha cumplido el primer aniversario del nombramiento de Francisco Muñoz Guerrero como académico de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras. Nacido en San Roque (Cádiz), Francisco Muñoz ha sido secretario general de la Fundación del Español Urgente y, en 2011, fue recibido, igualmente como académico, en la Academia Nortea-

americana de la Lengua Española. Entre otras acciones culturales, dirigió la revista de lingüística *Donde dice*, ha participado con la editorial SM en el proyecto del «Diccionario de Español Urgente» y es autor de novelas como *El Bosque del Rey*, *Las colinas del Edén* y *Las puertas secretas de Sefarad*. Su discurso de ingreso en la Real Academia Hispanoamericana fue una bella y documentada pieza literaria titulada *El viaje de las palabras*, entre cuyos contenidos Francisco Muñoz destaca el hecho de que, en aquel momento, «el número de artículos y acepciones vinculadas geolingüísticamente a Hispanoamérica y recogidas en el diccionario común de los hispanohablantes asciende a 31 257, una cifra ciertamente importante», y que: «Todo esto empezó con las primeras palabras que viajaron desde la otra orilla del Atlántico hasta las costas españolas. De entre ellas, dos, (...), tienen el merecido honor

de ser las primeras que se incorporaron al léxico común: canoa y hamaca».

Por razones de espacio es imposible la reproducción íntegra del discurso en nuestra Revista, pero hemos seleccionado las páginas iniciales del texto, leído por su autor en el Salón de Grados de la Facultad de Medicina de Cádiz, para corresponder con una muestra de su contenido a la conmemoración

de un nombramiento del que podemos sentirnos muy honrados todos los campogibraltareños.

Sobre la palabra y algunas de sus esencias habla Francisco Muñoz en el fragmento que transcribimos. Qué mejor asunto en la voz de un lingüista.



Se puede acceder al contenido íntegro del discurso a través del siguiente enlace: <https://ateneodelabahia.es/exedra-4-francisco-munoz-y-el-viaje-de-las-palabras>, vinculado a la página web del Ateneo de la Bahía.

El viaje de las palabras

(Una aproximación a los dos primeros americanismos y su reflejo en los diccionarios académicos)

Francisco Muñoz Guerrero

Excelentísima señora directora, excelentísimas e ilustrísimas señoras académicas, excelentísimos e ilustrísimos señores académicos:

Me siento honrado y conmovido por haberseme concedido el honor de ser recibido en esta sabia, noble y ya centenaria Real Academia, que me otorga su aprobación para ser escuchado por sus doctos miembros. No considero tan grandes ni valorables mis méritos como para que se me eleve a la dignidad de integrante de tan insigne institución, por lo que me esforzaré para ser merecedor de la decisión que en su día adoptó el pleno académico.

Siento que las palabras se han escondido en lo más profundo, ahogadas por un turbión de sentimientos que no las deja aflorar para mostrar su mejor soltura y manifestar la gratitud por la confianza depositada en mi modesta persona. **Y ello aquí, en la milenaria ciudad de Cádiz, lugar que todos cuantos hemos nacido en su provincia llevamos muy dentro como un galardón. Porque en Cádiz, dicen los sabios, es donde duermen los sueños. Y uno de esos sueños se está haciendo realidad aquí y ahora.**

Me hubiese gustado tener mayor lucidez de dicción, ser perito en palabras, diestro en el arte narratoria, forjador de sonidos para darles forma y mudarlos en voces precisas. O alquimista del lenguaje, para transmutarlo en sustancia de la expresión viva y excluir toda aserción ociosa.

Vengo aquí para aprender de todos ustedes, a quienes reconozco mucho más sabios que yo. Por ello, estaré siempre dispuesto para cuanto precise mi participación, para hacerlo de la manera más meritoria, acorde con la dignidad y el alto grado de conocimientos de los miembros de esta esclarecida asamblea, cuyo saber en ciencias, artes y letras supera mi capacidad de entendimiento y comprensión.

Veo en ustedes el reflejo de mis aspiraciones y confío en que mi modesta exposición aporte, siquiera mínimamente, algo que despierte su interés.

Voy a servirme de dos sencillos sustantivos, que después veremos, llegados hace ya más de cinco centurias desde un mundo desconocido hasta entonces. Fueron los precursores de otros muchos vocablos que se insertaron paulatinamente en el lenguaje castellano. Su aporte contribuyó a elevar

nuestro léxico al alto nivel del que ahora goza, enriqueciendo las relaciones de sentidos y significados que conforman nuestro sistema de expresión. Dos palabras sin ostentaciones ni adornos abrieron las puertas de nuestra lengua a sus hermanas de América. Desde entonces, voces y expresiones que eran de allá también lo fueron de acá.

«Las palabras son sustancias de la razón y están impregnadas de una magia que nos permite leer lo pasado e inventar lo futuro. Nos hacen partícipes de los actos del entendimiento de nuestros semejantes, nos permiten crear una imagen oral de los objetos percibidos por la mente, dan forma a los conceptos y juicios sobre esto o aquello, nos otorgan el don de manifestar nuestras convicciones y creencias, arman y fundamentan nuestras opiniones, a veces nos arrastran en pos de una idea, organizan nuestros pensamientos y atesoran un poder creador que solo las divinidades poseen: el poder de dar nombre para que lo innominado tenga existencia real y efectiva. Porque lo que no tiene nombre, no existe. Tal es su fuerza».

Este texto lo escribí para el prefacio de mi libro *¡Eso no se dice!*¹ Pido perdón por la vana superficialidad de citarme a mí mismo.

Quienes conocen y dominan las palabras pertenecen a una esfera que rinde tributo al señor del entendimiento, de la inteligencia, de la razón natural, son dueños de un arma poderosa que nos provee de los medios para interpretar el mundo, para comprenderlo, para hermanarnos con él y con sus pueblos.

Tengo en singular estima a quienes conocen las palabras, a quienes son capaces de domeñarlas para crear estructuras vivas y hacernos experimentar cosas extraordinarias perceptibles en los significados del dicho, la sentencia o la parábola que evoca semejanzas para ilustrar la razón o el sentimiento.

Siempre he admirado la palabra. La palabra dicha y la palabra escrita, la palabra como metamorfosis del pensamiento, la palabra como expresión de la idea, la palabra que ilumina las cosas y las hace inteligibles, la que facilita el buen acuerdo entre las personas y sustantiva lo que se piensa o se siente.

La energía que vibra en ellas, su virtud para obrar y su capacidad para otorgar realidad a las cosas, nutren con su savia otra estructura superior que nos faculta para comunicarnos, para expresarnos, para crear entidades nuevas y transformar los espacios y los actos del entendimiento. Y así, de los veneros de las palabras brota el río del lenguaje.

Palabras y lenguaje: los resortes que han impulsado el desarrollo de las sociedades humanas, que han alumbrado las costumbres, el saber y el arte de los pueblos y han contribuido a su progreso.

Con las palabras y el lenguaje de la niñez, guiado por la torpeza de los primeros años de la puericia, escribí mi primer relato, la aventura de un intrépido piloto espacial, de nombre Clark, que se enfrenta a una fiera corrupta de horripilante apariencia que aterrorizaba a una comunidad instalada en un lejano mundo. Desconocía lo que realmente significaba *fiera corrupta*; fue la sonoridad de la expresión lo que me llevó a emplearla. Hice caso al lenguaje de las palabras, a su manera de hablar, de dirigirse a nosotros, aun cuando su sentido nos haga caer en un inocente y no buscado yerro. Cuando comencé a escribir este

1. *¡Eso no se dice!* (p. 21). Editorial Pie de Página. Madrid, 2019.

discurso descubrí que el adjetivo *corrupia* no entró en el registro académico hasta 1983, concretamente en el volumen II del diccionario manual, que remite a la expresión *fiera corrupia*, ya recogida en el usual de 1984, tras la acepción 4, y descrita como ‘designación de ciertas figuras animales que se presentan en fiestas populares y son famosas por su deformidad o aspecto espantable’, definición que se mantiene en la Edición del Tricentenario.

Es evidente que yo no me inventé esa palabra, yo la sabía, la había escuchado o la había leído en alguna parte, la palabra estaba allí muchos años antes de que yo me acercara a ella a pedirle permiso para usarla. Estaba allí, como aquí están, entre nosotros, esas otras que vinieron desde tan lejos, de allende de la mar oceánica, y se emparentaron con las que aquí eran.

No hubo premonición en el relato de un niño, en absoluto, sino palabras que ya estaban en uso y que no ascendieron al registro culto hasta muchas décadas después. Así son las palabras, elementos vivos unidos de modo inseparable a la esencia de la vida, dedicadas a dotar de inmanencia a cuanto hacemos, sentimos o pensamos, elementos que trascienden la barrera del tiempo y llenan espacios que creíamos inexistentes.

Desde entonces, las palabras siempre han sido mis compañeras de viaje, unas veces en los libros; otras, en el papel de escribir. Porque las palabras siempre han sido viajeras, han traspasado fronteras y culturas, se han impregnado de otros saberes y han dejado una rodada en el camino abierto por su paso. Se sienten viajeras y aman el mestizaje, buscan el cruce con palabras de otros lugares, de otra gente, de otras culturas, de otras maneras de entender la expresión oral y la escrita, de otro modo de expresar los significados, de otra forma de manifestar los afectos y las emociones por medio del sonido, del trazo o del dibujo grabado en la corteza de un árbol, en una piedra, en una tabla de arcilla, en la lámina sacada del tallo de una planta, en un trozo de piel curtida y limpia de una res, en una hoja de papel... Las palabras hacen camino en sentido machadiano.

Viajeras y mestizas, así son, y en ese cruce dan a luz palabras nuevas nacidas de los amores con otras que vinieron de lejanas naciones y buscaron el calor de las que hallaron aquí. Ese ayuntamiento ha sido muy fecundo.

Todas las palabras de todas las lenguas del mundo aman el mestizaje; cualquier lenguaje de cualquier lugar de la tierra se enriquece con las palabras mestizas. Pero con el tiempo, víctimas de las guerras, los desastres naturales, las enfermedades, la presión económica, la destrucción de sus hábitats y la perniciosa acción de los regímenes políticos excluyentes de las minorías, han desaparecido muchas lenguas y otras están gravemente amenazadas. Con ellas se han marchado para siempre miles de palabras, y cada palabra muerta es un trozo de saber que se borra de la memoria de los pueblos. Cada vez que muere una lengua muere también una cultura y una manera de entender el pensamiento, la forma de vida, los conocimientos y las relaciones de un grupo humano. Cuidemos a las que perviven.²

2. En su obra *La andadura del español por el mundo* (p. 140), el filólogo Humberto López Morales escribe que actualmente en Hispanoamérica hay 271 lenguas indígenas vivas, si bien con distintos grados de mantenimiento.

Chema Cobo ante el espejo

José Antonio Pleguezuelos Sánchez, fotografías de Manuel Rojas y archivo

En el mes de noviembre de 1994 tuvo lugar en La Línea de la Concepción (Cádiz) el II Encuentro con el Arte en Otoño “Charlas sobre Arte Contemporáneo”, donde hubo conferencias, una mesa redonda y la presentación del libro de Chema Cobo, *Amnesia*, todo ello subrayado por una exposición del propio Chema Cobo en la Galería del Museo Cruz Herrera. Años dorados de la galería linense acertadamente dirigida por Manolo Alés.

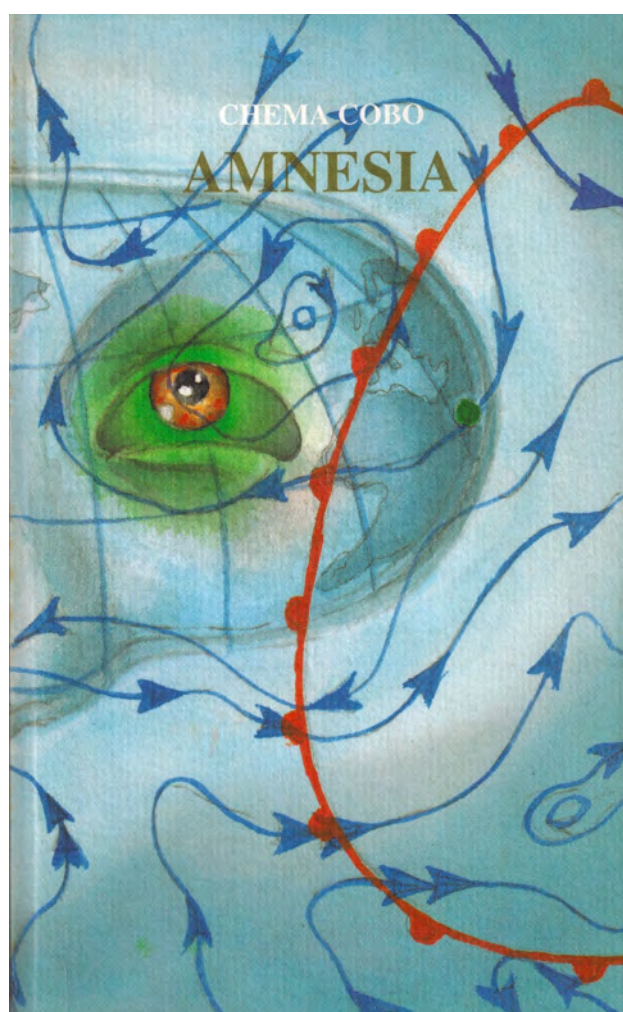
En noviembre de 2024 se cumplen treinta años de aquel añorado II Encuentro con el Arte, pero también en marzo de 2024 se ha cumplido el primer aniversario de la desaparición del artista campogibraltareño José María Cobo Pérez (Tarifa, 5 de marzo de 1952-Málaga, 16 de marzo de 2023), conocido artísticamente como Chema Cobo.

Tarifa como referente

Chema Cobo nació en la calle Guzmán el Bueno núm. 10, en el seno de una familia de clase media. Su padre –D. Manuel Cobo– era un médico que dedicó toda su vida al servicio de los tarifeños; mientras que su madre, María del Rosario, se encargó de la educación de sus hijos. Cursó sus estudios primarios en el Colegio Cervantes, donde Chema Cobo encontró en Alfonso Rodríguez Castillo no sólo el pescador que le daba peces, sino que también el maestro que le enseñó a pescar, a analizar y buscar el porqué de las cosas. Y en aquellas callejuelas de aquel apartado pueblo del más extremo mediodía peninsular fue creciendo el pequeño José María... Pero nacer y vivir en Tarifa

comporta algunas singularidades, como así señala Fernando Sáez Pradas:

En Tarifa, el viento es continuo y cuando no es de poniente es de levante. Un viento sostenido que aturde la mente, la embota, saturando el pensa-



Amnesia, 1994.

miento e inundándolo de un gris denso. Como el que aparece en sus pinturas desde mediados de los 80 o como la calima, el aire cargado de partículas del Sáhara que hace del continente africano –visto desde Tarifa– una imagen especular desde la península. Un espejismo, una ilusión que aparece y desaparece. Una tierra donde el carnaval, que ridiculiza y se ríe de todo, se integra en la sociedad formando parte de su filosofía cotidiana.

El espejo y la pintura

Pintar con la izquierda y escribir con la derecha. Con aquel don añadido que le regaló la naturaleza, que le hacía ver el mundo desde otra perspectiva, fue creciendo Chema Cobo, cuando escribir con la mano izquierda no entraba en los cánones de una sociedad monolítica que aparentaba no tener fisuras. Así lo confirma Fernando de la Rosa en la respuesta al discurso de ingreso de D. José María Cobo Pérez en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, que tuvo lugar el 28 de octubre de 2021:

Tu primer encuentro con el arte, según tú mismo cuentas, es un temprano recuerdo: Interesado por su bellissimo desnudo, como por el reflejo de su cara en un espejo, copiaste la Venus de Velázquez



Chema Cobo. Tarifa, 1985. Fotografía de Manuel Rojas.

que de una estampa que había en el despacho de tu padre. A pesar de que has llegado a considerar que aquello fue una perversión infantil, dibujas y pintas desde entonces con auténtica obsesión, entre otros motivos por aquella fascinación que te quedó por los espejos y por el desdoble que ellos producen, así en la imagen como en la mirada. Tu mano izquierda siguió dibujando cuando por la fuerza debió abandonar la escritura, cediendo esa habilidad a la mano derecha, con la que debiste corregir, además, la reversibilidad de tus dictados, que en el colegio eras capaz de escribir también de derecha a izquierda. Más adelante llegaste a firmar cuadros con otros nombres, multiplicándote como artista y haciendo pródiga tu pintura. Te quedó de ello la destreza de ser ambidiestro y el doblez de un espíritu burlón que ya no corregirás nunca.

Él mismo llegará a reconocer en una entrevista en Canal Sur (7 de mayo de 2017): “para mí el mundo es zurdo, como yo, y veo las cosas al revés, como Alicia”. Adaptar su mundo al de la mayoría hizo a Chema Cobo un personaje enmascarado, que fue encontrado a través de mundos paralelos su manifestación más inclusiva.

Como se ha visto, su atracción por la pintura empezó desde la infancia: “Cree que aproximadamente a los tres años, pero lo que verdaderamente le hizo sentir que se quería dedicar a ello, fue el descubrimiento de la reproducción del [mencionado] cuadro de Velázquez, ‘La Venus del espejo’, que tenía su padre en la consulta”. Y siguió dibujando y pintando; él mismo llegó a asegurar en una entrevista que con diez años, en su Tarifa natal, realizaba retratos “bastante conseguidos” de sus vecinos. Y es por ello que encontró en Leonardo da Vinci una referencia sustancial, un compañero fiel para entender su destino: pues ser zurdo y artista funcionaba.

Se hace camino al andar

Aupado por la familia, la enseñanza media la vivió entre Tarifa y Ronda, ciudad en la que eclosionó su inclinación hacia el séptimo arte. A mediados de los sesenta, con 14 años, se metió en un cine de la

ciudad del tajo para ver *El manantial de la doncella*, de Ingmar Bergman, un filme con la violación de una muchacha como argumento principal, de una estética sobrecogedora, a la vez que poético y brutal, que lo dejó marcado hasta el punto de confesar que siempre quiso ser cineasta. De hecho, cuando se trasladó a Madrid, poco a poco dejó de prestar atención a los estudios y comenzó a contar sus primeros cuentos con una Súper 8. Pero un estudiante no puede permitirse ciertos dispendios: “Enseguida me di cuenta de lo caros que eran los rollos de película y abandoné la idea de hacer cine”. Otro hecho que lo marcó para siempre tuvo lugar siendo un adolescente, cuando descubrió a Nietzsche en la biblioteca familiar, del que se apropió para su equipaje vital: “Chema Cobo, lo sabemos –lo ha pintado él mismo varias veces–, es nietzscheano”, como así indica Alberto Ruiz Samaniego en su magnífico artículo “La distancia de Narciso o el sitio de la pintura. Chema Cobo en Roma”. Motivado e impelido por aquel encuentro, comienza sus estudios universitarios de Filosofía en Cádiz, pero pronto, en 1970, se traslada a Madrid para continuarlos en la Universidad Autónoma. Con aquel sustrato, alimentado por su voraz inquietud hacia la lectura, se va formando un joven cada vez más intelectual, buscando sus afines como, por ejemplo, Diógenes, Marco Aurelio, Quevedo, Chesterton, Lewis Carroll, Borges, o Emil Cioran. Seres que nadan en mundos de contrastes, repletos de pliegues y dualidades. No menos importante fue su influencia de pintores españoles de la época barroca como Valdés Leal, Velázquez, Ribera y, a partir de ellos, el Goya más febril..., artistas de claros oscuros en el color y en el alma.

Pensamiento y pintura, pintura y pensamiento, dos mundos perfectamente compatibles que pueden apuntalar una obra –de hecho, en sus últimas etapas incluye de manera recurrente aforismos en sus cuadros–, pero hay que elegir de qué vivir. En esta encrucijada vital se aleja de la universidad, también del Súper 8 –estamos en 1974–, y se inclina por la pintura: “Funcionó tan bien que hasta hoy”.

Introducido en los ambientes pictóricos madrileños por su paisano Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), artista autodidacta que abandonó la carrera de Arquitectura por la pintura, pronto



Efectos especiales (1974). Acrílico sobre tabla, 121,7x99,4 cm. Colección del Banco de España.

formó parte del Madrid neofigurativo, al abrigo de artistas de la talla del pronto desaparecido Carlos Alcolea o Gordillo, movimiento del que fue uno de los principales representantes. Sus cuadros eran puro manifiesto pictórico de la movida culta y posmoderna. Tomemos como ejemplo *Efectos especiales* (1974), de la Colección del Banco de España, un acrílico sobre tabla de 121,7x99,4 cm, que pertenece a la etapa en la que la pintura de Chema Cobo dialoga directamente con la propuesta de la Nueva Figuración Madrileña a través de su participación en exposiciones colectivas como ‘La casa que me gustaría tener’, celebrada en la Galería Amadís de Madrid en 1974. Como dice Beatriz Herráez sobre este acrílico, Chema Cobo “recurre a lo que se convertirá en un motivo frecuente en su pintura, la piscina. El centro de la composición se encuentra ocupado por la figura de un buzo que se dirige hacia el espectador, un protagonista extraño que parece más propio de otros territorios acuáticos como las profundidades marítimas”. Él mismo



De izquierda a derecha: Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta y Antonio Rojas.
Fotografía de Manuel Rojas.

comentaba en torno a esta etapa fundacional de su obra: “Hablabamos de cosas como pintar por el placer de pintar, del eclecticismo como actitud vital, de un academicismo burlesco”.

Pronto otro centro expositivo abrirá sus puertas, la madrileña Galería Buades, que había nacido con el fin de dar acogida a una nueva generación más irreverente y rupturista. En esa galería montó su primera muestra individual en febrero de 1975 —el año anterior lo había hecho su paisano y amigo Pérez Villalta—. Juventud y provocación —en el tríptico de la exposición aparece una fotografía de Chema Cobo casi desnudo, al estilo del icónico y controvertido Francisco Umbral—. Diáfanas composiciones protagonizadas por figuras distorsionadas y relatos planos superpuestos, exultantes de vida y color, y las ya citadas piscinas del arte pop pintadas con acrílico en soportes de diverso formato, muy en la línea del influyente artista británico David Hockney, y del referido Carlos Alcolea. Este mundo lo resume Óscar Alonso Molina, en

su tesis doctoral *Pensamiento estético de Carlos Alcolea*, con estas esclarecedoras palabras:

La segunda de las razones viene dada por el carácter de la generación dentro de la cual se suele incluir a Carlos Alcolea a la hora de hacerle un contexto histórico: el grupo llamado de la ‘Nueva Figuración Madrileña’. Aglutinados, en un primer momento, en torno la Sala Amadís, que por aquel entonces se encontraba bajo la dirección de Juan Antonio Aguirre —estamos hablando del comienzo de la década de los setenta—, y más tarde en la Galería Buades, desde su aparición en la temporada 1973-74, apareció un grupo de jóvenes artistas: Guillermo Pérez Villalta, Rafael Pérez Mínguez, Carlos Franco y el propio Alcolea conformarían el núcleo principal, o como se suele denominar por parte de la crítica, «el núcleo duro de la Nueva Figuración Madrileña». A ellos se unirán más adelante nombres como los de Chema Cobo, Herminio Molero, Manolo Quejido, Juan Antonio

Aguirre, y algunos otros, [...]. Todos ellos juntos reivindicarán combativamente el valor de la práctica pictórica que había quedado relegada y puesta en entredicho —o más bien puesta en conflicto interno— tras el empuje del arte conceptual en los años inmediatamente anteriores, tanto en el panorama internacional como en el arte avanzado de nuestro país.

Junto a su paisano Pérez Villalta, con el que el citado Óscar Alonso Molina mantiene en la actualidad un apego incontestable e incondicional, trabajó mucho Chema Cobo, y en ese quehacer constante también hubo intercambios de flujos de ideas y conceptos pictóricos. Esta comunión se expresó con contundencia en 1977, cuando expusieron juntos en la ya mítica Galería Buades.

La consagración de aquel movimiento viene de la mano de la Galería Juana Mordó, que en octubre de 1979 presenta la colectiva '1980', en la que no podían faltar Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Guillermo Pérez Villalta, Enrique y Manolo Quejido o el propio Chema Cobo. Precisamente, al final de esa década, Chema Cobo conoce en Tarifa a un joven y prometedor Antonio Rojas (Tarifa, 1962), con el que mantuvo hasta su último suspiro una amistad inquebrantable y una especie de mentoría vitalicia:

Le agradeceré siempre su enorme generosidad en el consejo oportuno, con el que he contado hasta la fecha, cuando yo le manifestaba mis dudas para salir de la encrucijada, que es a veces el camino de la pintura. Su obra siempre me inspiró. Me contagié de su espíritu del Estrecho. Siempre admiré su elevada capacidad intelectual y creativa. De él aprendí que la pintura ha de aspirar a ir más allá de la propia superficie.

Recapitulemos. Pérez Villalta, Chema Cobo y Antonio Rojas, una tríada tarifeña irreplicable que a partir de los años ochenta va a configurar buena parte de la crema de la pintura andaluza. Todo un lujo para una población de ese calibre demográfico.

Becas y viajes

Consagrado como integrante de la Nueva Figuración Madrileña, van asomando en Chema Cobo nuevas inquietudes. Ahora necesita profundizar en su formación y abrirse camino por sí mismo. Con esos presupuestos se empieza a mover en otros parajes, y entra en una espiral meteórica de becas, viajes, contactos, galerías y exposiciones. En 1979 obtiene una Beca del Ministerio de Cultura, y al año siguiente otra de la Fundación Juan March. En 1981-82 una Beca del Comité Hispano-norteamericano. Artista residente en P.S.1 de Nueva York, expuso tanto en la XVI Bienal de Sao Paulo como en el Salón de los 16, en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. En 1982 participó en el Carnegie International de Pittsburgh y un año después es invitado a varias exposiciones en Europa y Estados Unidos, destacando la que llevó por nombre 'Recent European painting' en el Salomon R. Guggenheim de Nueva York. También expuso en la Galería Zolla Lieberman en Chicago.



Fue profesor invitado en la School of Art of the Art Institute of Chicago. Northwestern University, Chicago. N.Y. Art School, New York... Cuatro o cinco años de vértigo, pero siempre rebuscando en su otro yo. De estos viajes por Estados Unidos ha dejado este aforismo muy significativo en su libro *Amnesia*: “37.- Sí recuerdo: 5 de marzo de 1982, N.Y. En el Metro por casualidad conocí al Otro. Antes de irse me dio su número de teléfono y luego me dijo: NO ME LLAMES; ¡TE LLAMARÉ!”.

Durante este nuevo período de la década de los ochenta explora otros caminos y se va desprendiendo de las primeras influencias, cediéndole el paso a una paleta más oscura, expresionista y conceptual, y a una nueva consideración de la luz, en unas composiciones más mediterráneas y místicas, muy en la línea de movimientos internacionales, como el neoexpresionismo, que buscaba rescatar la pintura figurativa y transgresora del arte expresionista de principios del siglo XX, utilizan-

do una técnica vigorosa y gestual marcada por colores vibrantes y un fuerte contraste entre la luz y la sombra, y la transvanguardia, que había nacido en Italia con algunos parámetros exportables a otras culturas mediterráneas, como son los temas mitológicos clásicos. Un ejemplo de esta etapa lo podemos encontrar en *Sin título* (1983), un óleo sobre papel de 55x73 cm.

Surfeando sobre estas nuevas corrientes pictóricas, siguió viajando y exponiendo por Europa, Estados Unidos y Japón de forma individual y colectiva. No olvidemos, por otro lado, que es la época en la que también aparece la figura fulgurante del mallorquín Miquel Barceló (Felanitx, 1957), que, como un ciclón, sobrepasa a todos sus contemporáneos españoles con un vitalismo desmesurado —ya en 1986 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura—. Tanto Guillermo Pérez Villalta como Chema Cobo se quedan sorprendidos por tan brutal irrupción. Arrastrados por aquel ciclón hay una especie de reacción y en estas obras se muestra el Chema Cobo más enérgico y vitalista, cualidades propias de su juventud. Una etapa donde las huellas hispánicas del Goya más expresionista y del Picasso ibérico y radical hacen de Chema Cobo un artista entroncado a la transvanguardia española.

Dentro de esta trayectoria artística es fundamental la serie del Estrecho —seguimos en esta década dorada de los ochenta—. Como aparece en el catálogo de la exposición ‘Muestra 2022’ celebrada en Ceuta: “El artista, haciendo gala de su rico lenguaje conceptual, emprendió la labor de cartógrafo, donde los ríos han sido reemplazados por cabezas de atunes, por huevos y pájaros hasta llegar a los mapas del lenguaje en los que los muros revierten a la idea de frontera, de incomunicación personal o colectiva”. Esta forma de concebir la obra es plasmada, por ejemplo, en el cuadro *0 grados 0 minutos* (1988), un óleo sobre lienzo de 179x140 cm del Museo de Ceuta.

Es la época de Mar Villaespesa (Almería, 1953), su compañera sentimental, poseedora de un marchamo intelectual fuera de toda duda como crítica de arte y comisaria de exposiciones, que supo encauzar aquella energía desbordante del artista

Sin título (1983). Óleo sobre papel, 55x73 cm. Colección particular.



hacia aguas menos procelosas y remansadas, pero también más profundas, apegadas a sus orígenes, lo que le dio a la obra de aquellos años una personalidad única, con un sello trascendental traspasando lo reflexivo. En este sentido, tampoco podemos olvidar las obras que Cobo hizo y expuso en Roma en 1985 sobre San Juan de la Cruz, en la galería Il ponte –galería con la que se reencontraría en los últimos años de su vida–. Una serie de grabados y sus bocetos que apenas se han visto en España y que se vieron en el Metropolitan de Nueva York. Obras que transitan por un camino más sosegado. En definitiva, una pareja aparentemente bien estructurada y complementaria que plantó su proyecto vital en el paraíso tarifeño, pero que el destino se atrevió a subvertir o el inconformismo no supo preservar...

Aparece el *joker*

Pero veamos cómo se va gestando esa transformación. A finales de los ochenta ya empieza a jugar con un arquetipo basado en la ironía, el *joker* o bufón, aquel personaje de la baraja que puede adquirir muchos valores y significados, que cada vez irá cobrando más entidad en su repertorio pictórico, como así señala Fernando Sáez Pradas:

El germen de esta iconografía en su obra aparece por primera vez en 1988, en un trabajo que no tiene título. Realizado en carboncillo sobre papel, vemos como un hombre –solo vemos su cara–, con un barco en su cabeza, observa un guante y en cuya punta de los dedos, como si levitaran sobre ellos, aparecen anillos, muelas y lo que podrían ser monedas. Este mismo año y siguiendo la misma composición realiza ‘Desert between inside and outside’, donde sustituye algunos elementos iconográficos de la obra anterior para dar paso al que será el *joker* primigenio. Un rostro enmarcado ya por el característico sombrero del personaje y un guante que le oculta medio rostro confiriéndole cierto misterio teatral. Aunque en esta ocasión emplee un medio diferente, ahora usa óleo, un procedimiento más especulativo. Sin saber hasta qué punto era plenamente consciente, acaba de introducir una grieta en lo que será el devenir de su



0 grados 0 minutos (1988). Óleo sobre lienzo, 179x140 cm. Museo de Ceuta.

carrera, pues con esta figura, comienza a burlarse y cuestionar la solemne, pretenciosa y oficialista historia del arte y de aquellos que la conducen.

Cuando el *joker* aparece, el artista desaparece. Lo anula automáticamente convirtiéndose en una especie de álgter ego del propio Cobo. Un segundo *yo*. Esta idea la dejó remarcada en varias docenas de aforismos. Veamos unos pocos ejemplos de los muchos que aparecen en su libro *Amnesia*: “108.- Sin desdoblamiento es imposible concebir ‘lo mismo’”. “109.- Yo somos dos”. “112.- La sonrisa de mi hermano gemelo es tan sólo maquillaje. Su hermano gemelo imita perfectamente la eterna Sonrisa de las calaveras”. “238.- Desde que decidí ser dos, me siento como un gran artífice de la diferencia, puesto que no sé dónde termina Yo y empieza el Otro”.

Y ese desdoblamiento del artista, su hermano gemelo, lo encuentra en el *joker*, el cual habla a través de aquél, representa su mordacidad, su capa-



Chema Cobo en su estudio de Tarifa, 1985. Fotografía de Manuel Rojas.

cidad para la ironía, su gusto por las dualidades. Esta figura se convierte en el paladín de una obra crítica y de denuncia, con un lenguaje burlón, en la

que el artista se convierte en una especie de testigo de su época para plasmar cualquier aspecto de la sociedad digno de ser censurable.



Jokers I. Los guardianes del deseo necesario (1991). Fibra de vidrio, 120 cm. Colección particular.

53. El viaje del Sur al Norte nos saca de la Ruina para llevarnos a la Miseria

Es una etapa que prácticamente se inicia a raíz de conocer en Tarifa a la joven socióloga Roseline Lefevere. Todo se trastoca –algo consustancial de aquel paraje– y la nueva pareja se instala en Bélgica, de donde ella es natural. Y allí encontrará Chema Cobo nuevas fuentes para sus futuras obras. Aunque el tema de la duplicidad, de la máscara, no ha sido ajeno a la pintura española –véase Velázquez, Goya, Picasso, Gutiérrez Solana o Francisco Mateos–, fue, quizá, con el pintor belga James Ensor (Ostende, 1860-1949) con el que se sintió más identificado a través de individuos vanos, grotescos... Pero también encontró otras fuentes de inspiración en el pintor surrealista René Magritte (1898, Lessines-1967, Schaerbeek), autor de *Ceci n'est pas une pipe*, que no sólo introduce frases en sus obras, sino que también es el precursor del arte conceptual al cuestionar la realidad. Aunque tampoco nos podemos olvidar del artista y escritor contemporáneo Joseph Noiret (1927-2012), fundador del movimiento vanguardista CoBrA. Definitivamente, su estancia en Bélgica lo había marcado.

Una nueva etapa, más profundidad en sus ideas y otro giro en su pintura. La falsa “realidad” de Alicia (*en el país de las maravillas y a través del espejo*), su mundo de ilusiones, fantasía, espejismos... constituirá otra de las referencias constantes en su trabajo desde los años 70, aunque será especialmente en los años 90 cuando cobra un mayor protagonismo en su obra.

Andalucía: de nuevo la luz y el mar

Con simultaneidad a esta evolución artística, en los años noventa se produce el definitivo reencuentro con su tierra andaluza. En 1994 recibe el Premio Andalucía de Artes Plásticas, que coincide en el tiempo con la publicación de su primer libro, *Amnesia*, donde recoge en 353 aforismos su trayectoria intelectual y vital. Libro que argumentaba la citada exposición del mismo nombre que tuvo lugar en La Línea de la Concepción en noviembre de 1994. Este reencuentro con las tierras del mediodía pe-

ninsular se ve subrayado por el gran homenaje que se le hace en 1998 en el Centro de Arte Contemporáneo andaluz de la Isla de la Cartuja de Sevilla, que ya se había consagrado como templo del arte de vanguardia. Brazos abiertos y generosidad por doquier. Nostalgia y lejanía, qué más se le puede ofrecer a un cuerpo cansado y a un espíritu indomable.

De nuevo encuentra el color y el calor que, en cierta medida, había perdido en tierras del norte europeo. Entonces decide instalarse en Alhaurín de la Torre, un lugar tranquilo, pero cerca de una ciudad llena de servicios. Allí se asienta provisionalmente en 1999; le gusta el sitio, aquel modo de vida y se compra una casa cerca de la anterior, en Alhaurín el Grande. Tres décadas de ir rodando por la vida sin parar: Tarifa, Ronda, Cádiz, Sevilla, Madrid, Nueva York, Chicago, Bruselas y largas temporadas en Roma. Es el momento de congraciarse con su cuerpo, esa hermosa y misteriosa caja que nos envuelve, y asentarse y renovarse espiritualmente. De nuevo busca el Mediterráneo,



no muy lejos de la tierra en la que nació, a la que siempre tendrá presente: “A Tarifa voy, desafortunadamente, menos de los que debiera y quisiera, siendo el otoño y la primavera mis épocas preferidas para ir. No obstante, sigo con mucho interés las noticias relacionadas con mi pueblo”. Aquí lo dice todo, pues en aquel territorio fronterizo había dejado un mar de rupturas y un río de heridas difícil de cruzar. Pero Tarifa sin Chema Cobo no hubiera sido lo mismo.

En Alhaurín el Grande busca un mundo apartado, rehecho a su media, pero más escéptico e incrédulo, sustentado por una madurez que lo va canalizando hacia una pintura reconciliadora con el color, aunque más mordaz e irónica. Su mundo pictórico se va ampliando con antiguos y nuevos iconos: otra vez espejos, caretas, camaleones y *jokers*; ahora Alicia, chisteras, conejos, relojes, loros..., en cuadros de diversos formatos, como *Half of Nothing* (2017), un óleo sobre lienzo de 200x250

Half of Nothing (2017). Óleo sobre lienzo, 200x250 cm.
Colección particular.



cm, de colores más atemperados. Incluso incorpora algunos temas nuevos de inspiración, como el trabajo del belga Luc Tuymans (Mortsel, 1958) de grisallas difuminadas... Esta pintura blanca y despojada de Chema Cobo que aparece en Roma.

Exposiciones por medio mundo y reconocimientos: en el año 2001 expuso en el Palacio Provincial de Cádiz la muestra ‘Salta a la Vista’, con motivo de la celebración del Día de la Provincia, y un año antes había realizado la obra alusiva a la celebración provincial del 19 de marzo, reproducida en carteles. La villa de Madrid tampoco lo olvida: en 2009 consiguió el Premio de Pintura “Francisco de Goya”. En el 2010 realiza su primera exposición individual del siglo XXI en el CAC de Málaga, ‘Out of frame’, donde, a través de 33 obras, se libera del color, empleando como argumentos los grises y la luz para llegar a lo esencial. En 2015 regresa al Claustro de Exposiciones de la Diputación de Cádiz. Y lo hace a lo grande, condensando sus 40 años de trayectoria artística en la muestra ‘Joking Holes. Un pintor en la diáspora. 1975-2015’, con 48 dibujos, pinturas y esculturas. Casi dos meses de exposición (13 de mayo-5 de julio). El punto de partida será un dibujo de 1975, de su primera muestra individual. Una exposición de estaciones donde se alternaron microespacios dedicados a reflejar las unidades temáticas o los mitos creados por el autor en cuatro décadas. La Alicia de Lewis Carroll, la piscina, el *joker*, el ventrílocuo o los agujeros (the holes) se mostraron con su propia singularidad. Como señaló Margot Molina: “Corresponderían estos temas con aquello que preocupa al autor: la disolución de la identidad”.

Para culminar este proceso de reconocimientos, el 28 octubre de 2021 toma posesión como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo con su discurso “El artista es un fingidor”, donde manifiesta las bases de su ciclo vital:

En mi adolescencia tuve la suerte de encontrarme en la biblioteca de mis padres unos libros de un personaje cuyo apellido me había fascinado en la infancia por la sorprendente cantidad de consonantes con las que se escribe. Era F. Nietzsche. De él hubo una frase que me asombró entonces

y siempre me vuelve a la cabeza sea cual sea el yo que ese día esté en juego: “El yo es una síntesis conceptual”. Evidentemente necesité algunas aclaraciones y cierta ayuda hasta entenderla. El hecho de que seamos un juego de palabras que juega con las palabras desde entonces me obliga a balbucear sin cesar en busca de un silencio elocuente, mejor sería decir de sucesivos silencios.

Esta clara manifestación la culmina con una nueva reflexión sobre el *joker*, su *alter ego*: “El ‘Joker’ es un catalizador en apariencia, pero en realidad lo que hace es subvertir cualquier atisbo de estabilidad que pueda establecerse al ver una serie u otra –declaró mucho tiempo–. El Joker, por no ser nada en concreto, es una cosa en un momento y lo contrario en la siguiente”.

Una desaparición discreta

Una enfermedad irreversible lo condujo a un hospital de Marbella, donde estuvo ingresado sus últimas semanas de vida. Discreción total. Como había estado durante toda su vida: “tanto en mi casa de Alhaurín el Grande como cuando he vivido en Nueva York, en Chicago o en Bélgica siempre he intentado aislarme mucho para no contaminarme y ver con distancia las cosas. Estoy continuamente en el estudio, leyendo, escribiendo o pintando. Pinto porque es lo que más cómodo me resulta”. Con una formación intelectual muy sólida, siempre supo mantenerse a salvo de cámaras indiscretas y rumores de tertulias de café. Compartió gran parte de su vida con dos compañeras: Mar Villaespesa y Rosalinda Lefevere, de las que se conoce muy



poco, pero que le influyeron mucho. Amante de la soledad, de la lectura, de la conversación profunda y de ideas muy consolidadas, por las que tuvo más de un desencuentro con algunos de sus amigos, siempre supo llevar estos asuntos con una clara vocación franciscana. Un artista con un recorrido vital excepcional, que viajó por medio mundo para captar y asimilar nuevos movimientos artísticos, a la vez que simultaneaba una vida intelectual más ancha aún. Y ese era el camino que utilizaba para crear: “lo que más trabajo me cuesta es concebir la obra, después todo es más fácil”.

Enemigo de la rutina en el arte: “Para no caer en la repetición voy cambiando de serie y de estilo, como si fuese otro artista”, buscaba la parte grotesca y subterránea. Y eso lo consiguió a través de los *jokers* y las caretas, que tienen que ver con el carnaval como reacción social, como revuelta que mueve las cosas y permite que se desaten los demonios. Otro de los elementos son los mapas, como diarios de aventuras, de paseos imaginarios, visiones de laberintos mentales. Al igual que las ruinas, las sombras, los intangibles le interesaban muchísimo, elementos que conviven con nosotros.

En cuanto al estilo, acudimos a una entrevista que se le hizo con ocasión de la referida exposición ‘Joking Holes. Un pintor en la diáspora. 1975-2015’, donde el artista tarifeño se sincera:

¿El estilo?... Pues a ver, a partir de principio de siglo, el estilo es un cajón de sastre donde cabe todo. Uno pica un día de Picasso, otro de Duchamp y otro día de Jasper Johns. Pero no está copiando, ni haciendo un plagio, sino a partir de lo que conoce de cada uno de ellos, construye una realidad diferente. Con lo cual, el estilo en sí sería... Pues sería el estilo de la diáspora, nunca en un centro, sino moviéndome alrededor de algo que no sé qué es; quizás sea algo de lo que huyo.

De Jasper Johns, abanderado de algunos de los movimientos artísticos norteamericanos más importantes de la segunda mitad del siglo XX, como el Pop Art, tomó notas Chema Cobo, pero, sobre todo, aprendió del estadounidense el no querer ser identificado con ninguna tendencia artística ni con grupo de pintores. En efecto, esta evolución, según Amalia Bulnes, le había afianzado como un artista inclasificable, sólida referencia de la plástica contemporánea, y creador de un código propio en el que abundan iconos expresivos muy personales: bufones, *jokers*, loros, camaleones, conejos, dados, escaleras, máscaras... hasta forjar una “independencia creativa” que denota un “escepticismo plástico y sarcasmo gaditano con una profundísima carga intelectual”.



Chema Cobo en su estudio de Tarifa.
Fotografía de Manuel Rojas.

Chema Cobo en su estudio de Tarifa.
Fotografía de Manuel Rojas.





La Línea de Contravalación

Si bien es cierto que la intención inicial de Felipe V era cortar toda comunicación por tierra con la plaza de Gibraltar, cerrando el istmo de mar a mar para combatir el contrabando, la Línea de Contravalación acabaría concibiéndose como parte de un sistema defensivo en previsión de posibles enfrentamientos con los británicos. El proyecto inicial de edificio fortificado constó de dos fuertes laterales artillados (Santa Bárbara y San Felipe), unidos por un conjunto de banquetas, empalizadas y parapetos entre los que se intercalaban cinco plazas de armas (San Benito, Santa Mariana, San José, San Carlos y San Fernando). Para un conocimiento detallado de este edificio es muy recomendable la lectura del libro *Un par de horas en la Línea de Contravalación*, del Dr. Carlos Gómez de Avellaneda Sabio.

Zona abaluartada de San Fernando, como pudo contemplarse brevemente durante unas obras a principios de 2005 (Fotografía de Pepe Villalba).

La huella de Isidro Próspero Verboom en las obras de la Línea de Contravalación frente a Gibraltar

Baltasar Miguel Gómez Nadal

Resumen

En esta investigación abordamos la figura de Isidro Próspero Verboom durante su servicio como primer ingeniero director de las obras de construcción de la Línea de Contravalación frente a la plaza de Gibraltar. Señalaremos las luces y las sombras que acompañaron su trabajo y justificaremos el destacado papel desarrollado por él como ingeniero a cargo del proyecto.

Palabras clave

Línea de contravalación, Gibraltar, Isidro Próspero Verboom, Jorge Próspero Verboom, Felipe V.

Abstract

In this investigation we address the figure of Isidro Próspero Verboom during his service as the first engineer director of the construction works of the Contravallation Line in front of Gibraltar. We will point out the lights and shadows that accompanied his work and justify the outstanding role played by him as the engineer in charge of the project.

Key words

Contravallation Line, Gibraltar, Isidro Próspero Verboom, Jorge Próspero Verboom, Felipe V.

Cuestiones entre Estados

Durante el reinado de Felipe V, se mantuvo muy presente la recuperación de Gibraltar y Menorca como parte de una política expansionista territorial. El 4 de enero de 1717 se formó la Triple Alianza entre Francia, Gran Bretaña y las Provincias Unidas, en oposición a esta política. En agosto del mismo año, las tropas de Felipe V conquistaron Cerdeña, seguida de la incorporación de Sicilia al año siguiente. El éxito en Sicilia llevó al rey Carlos VI del Sacro Imperio Romano a unirse a los aliados, dando origen a la creación de la Cuádruple Alianza el 2 de agosto de 1718 (Del Cantillo, 1843: 174, citado en Gómez Nadal, 2018: 260-261).

Las negociaciones de 1718 vieron a Jorge I autorizando al duque de Orleans a ofrecer la resti-

tución de Gibraltar a cambio del cumplimiento de las condiciones del Tratado de la Cuádruple Alianza por parte de España. Sin embargo, la negativa de Felipe V a desocupar Cerdeña y Sicilia provocó la Guerra de la Cuádruple Alianza, que concluyó con la derrota española en 1719. Como resultado, España fue obligada a cumplir una serie de condiciones establecidas en el Tratado de La Haya, firmado en febrero de 1720, cuyos acuerdos se concretaron en el Congreso de Cambrai entre 1721 y 1724 (Anguita Olmedo, 1997: 189, citado en Gómez Nadal, 2018: 260-261).

En 1720, Felipe V reconsideró la propuesta sobre la reintegración de Gibraltar a España que Jorge I le había brindado en 1718, pero lo hizo cuan-

do este último ya la consideraba una oferta caduca. En octubre de 1720, el ministro de Estado James Stanhope intentó llegar a un acuerdo trilateral con Francia y España antes de la celebración del Congreso de Cambrai. En estas gestiones, mediadas por el duque de Orleans, se comprometió a Londres para restituir la plaza a lo largo de 1721, en un complejo entorno de negociaciones comerciales. Sin embargo, a principios de febrero de 1721, Stanhope falleció sin concretar las condiciones del acuerdo. Su sucesor, Charles Townshend, rechazó continuar con los planteamientos anteriores y solicitó a España, a cambio de la restitución, territorios como la Florida o parte de Santo Domingo, además de la renovación de las cédulas comerciales. España, representada por José Grimaldo, rechazó esta nueva propuesta (Del Cantillo, 1843: 200, citado en Gómez Nadal, 2018: 260-261).

Jorge Próspero Verboom y el istmo

El ingeniero general español Jorge Próspero Verboom, a bordo de las galeras del rey, visitó la bahía de Algeciras durante los primeros días de octubre de 1721. En este momento pudo hacer una valoración del territorio para diseñar un proyecto con el fin de fortificar la bahía. Concretamente tomó interés por diferentes puntos del arco de esta costa: el istmo arenoso frente a la cara norte de la plaza, el fondeadero de Algeciras y su territorio circundante, además del río Guadarranque.

Durante el desarrollo de esta misión, por mano de un confidente, Jorge Próspero recibió la información veraz sobre las intenciones de Felipe V de obtener la plaza como resultado de las referidas negociaciones. El ingeniero general recomendó al rey español retrasar cualquier acuerdo desventajoso para España hasta conocer su propuesta, basada en un proyecto para fortificar Algeciras y sus alrededores con el fin de hacer caer el territorio pretendido por las armas, evitando así la necesidad de negociaciones (Gómez Nadal, 2018: 260-261).

En 1724, J. P. Verboom volvió al Campo con el especial interés de observar el istmo desde el monte de Gibraltar, para lo cual, con la excusa de hacer una visita al lugar, entró en la plaza acompañado de otros dos ingenieros para desarrollar con ellos esta misión de espionaje (Gómez Nadal, 2020: 31).

Finalmente, además de los informes remitidos al rey por el ingeniero en 1721 y 1724, con fecha de 30 de septiembre de 1726, le volvió a enviar, a través del marqués de Castelar, Baltasar Patiño, que desempeñaba la función de secretario de guerra, una detallada propuesta acompañada por varios mapas en los que describía de modo general la bahía de Algeciras con su costa, y, en particular, la del terreno que ocupaban Algeciras y sus contornos.

Respecto a las referencias concretas sobre las posibilidades que ofrecía el istmo, propuso cortar con



Plano de la Línea empezada de orden del Rey delante la Plaza de Gibraltar. Rubricado por el ingeniero director Isidro Próspero Verboom el 6 de diciembre de 1730. Principalmente representa la ubicación que sigue la zanja donde se asentará la Línea, y, por otro lado, la idea general del proyecto. Papel. Tinta y colores a la aguada ocre, verde y gris (I. P. Verboom, 1730).

una Línea bien defendida y sostenida por sus extremos con dos reductos capaces de contener Artillería, además de otra Batería a la Costa de Levante, para que las embarcaciones tampoco se arrimasen por aquella parte, como todo se demuestra en el Mapa adjunto, mediante lo cual y las tropas necesarias para sostener estos Puestos, no solo se les quitaría la Comunicación de Mar y Tierra, si no es que estableciendo en la Línea algunas Baterías de Cañones y Morteros, se les podría incomodar de tal suerte dentro de la ciudad, que hubiesen de ir a acampar en la Punta de Europa, en donde tampoco se podrían mantener si el Rey tuviese una escuadra, cuyas consecuencias, es indubitable les harían abandonar el Monte (Gómez Nadal, 2018: 260-261).

La asistencia del ingeniero general en el asedio de Gibraltar de 1727, enriqueció todavía más el conocimiento del entorno y las circunstancias que se podían vivir durante tiempo de guerra viva en el istmo.

El 8 de octubre de 1730 Felipe V emitió la orden de que el ingeniero general, Jorge Próspero Verboom, realizara el proyecto de una Línea en el istmo frente a Gibraltar “toda de mampostería de cal y canto...”. La real orden expresaba que el ingeniero

forme el proyecto del modo que le parezca más conveniente para el logro del intento, y si en lugar de una sola línea encontrase VE por más acertado la construcción de algún fuerte en medio del istmo, que con comunicaciones colaterales hacia los mares terminadas en reductos que se puedan colocar baterías, cierran totalmente la lengua de tierra, lo propondrá VE en inteligencia que cualquier obra que se ejecutase fuera colocada fuera del tiro del cañón de la Plaza y que en este caso señale VE al mismo tiempo las baterías que en otros parajes de las costas vecinas hubieran colocarse para su resguardo.

El ingeniero general manifestó algún desacuerdo vital con la propuesta del rey, difiriendo en cuanto a la ubicación de la Línea, pues consideraba que debería erigirse cerca de la plaza para poder ba-

tirla. Por otra parte, también en contra de la valoración del monarca, indicó que “sería yo de dictamen de construirla de fajina y tepes con su buena estacada, como se suelen ejecutar las obras de esta naturaleza”.

Junto a estas consideraciones, la respuesta ante el cumplimiento de esta orden fue evasiva, al manifestar que para realizar un proyecto de esta naturaleza requería la presencia de un ingeniero bien capacitado para realizar esa tarea sobre el terreno y que, en referencia al servicio solicitado, se excusaba “por no hallarse mi salud en estado de practicarlo por mí mismo” (Gómez Nadal, 2018: 260-261).

Isidro Próspero Verboom y la Línea de Contravalación

Ante este contratiempo, Felipe V ordenó el 2 de noviembre de 1730 el mismo servicio al ingeniero director Isidro Próspero Verboom, hijo del ingeniero general (Gómez Nadal, 2021: 21-31).

Llegado a San Roque, se presentó en casa del conde de Roydeville, comandante general del Campo, durante la tarde del día 16 de ese mes. La visita supuso una sorpresa, pues éste no había recibido noticia de las obras que se iban a emprender en el istmo.



La Línea de Contravalación vista desde la plaza de armas de San Benito hacia el fuerte de Santa Bárbara (Gómez Nadal, 2018).

Al solicitar el conde de Roydeville al rey instrucciones para proceder, éste le indicó que el ingeniero empezara los trabajos cuanto antes, sin esperar a formar el proyecto, y que prosiguiera los trabajos “con esfuerzo”, para lo cual el comandante general del Campo debería cooperar en la satisfacción de sus necesidades. Cumpliendo los deseos del rey, Isidro comenzó a abrir la zanja donde se iban a fundar los cimientos de la Línea de Contravalación, empleando como braceros a 195 soldados.

Es muy interesante la carta escrita por el ingeniero director en la que reflejó la consulta realizada por José Patiño, secretario de Estado, en la que le planteaba si la Línea se debía construir con fajina, como indicaba el ingeniero general, o de cal y canto, como era deseo del rey. Isidro, ante la posibilidad de elegir, o “como me ha dejado alternativa...”, se posicionó a favor de que fuera de cal y canto, parecer contrario al de Jorge Próspero.

Teniendo conocimiento del inicio de la apertura de la zanja, Felipe V le solicitó, con fecha del 5 de diciembre, un plano en el que se representara su trazado, pues era de su especial interés que se realizara fuera del tiro de cañón, siguiendo la trayectoria de la Línea de los once barracones que construyó el ingeniero director Antonio Montaignut en 1728, o detrás de ésta. También le solicitó la representación global del proyecto.

Con fecha del día siguiente, 6 de diciembre, encontramos rubricado por parte de Isidro un plano con representación de la zanja ejecutada y una aproximación de lo que sería la Línea según tenía proyectado.

Unos días más tarde, el 26 de diciembre de 1730, Isidro envió a la Corte varios planos del proyecto que había diseñado, en los que expresaba detalladamente alturas y perfiles. Podemos observar en este documento gráfico que los perfiles están tintados de color amarillo, lo que quiere decir que eran estructuras proyectadas, no ejecutadas, ni siquiera parcialmente.

La respuesta en cuanto al parecer del rey resultó satisfactoria, expresando José Patiño el 26 de diciembre de 1730, que “el rey aprueba lo que se ha ejecutado y la idea que sigue, como también que se construyan bóvedas en el fuerte para alojamiento de su guarnición y para lo demás que se ofrezca”.

Una faceta fundamental en la participación de Isidro en esta obra fueron sus continuos conflictos con los principales actores presentes en este gran escenario. Por identificar algunas de estas circunstancias, mantuvo duras confrontaciones con el corregidor de San Roque, Julián Carrera y Acuña, por conductas que desfavorecían a la población, como fue la compra de pan masiva por los viveros dependientes del ingeniero, llegando al desa-



Banquetas de la Línea de Contravalación (Gómez Nadal, 2018).

bastecimiento de San Roque. También con el comandante de la Línea, por las intromisiones de los ingenieros en el control de los vivanderos de esta zona, cuando sólo eran de su correspondencia los establecidos en Las Pedrizas. Muy especialmente, en estos desencuentros se vieron implicados Nicolás Corvalán, intendente del Campo, y el comandante general, sobre quien se cruzaban todos los conflictos generados.

Siendo conocedor el rey de la situación, el conde de Roydeville le transmitió su temor de que esta realidad adversa menoscabara la evolución de la obra. Tal alerta provocó la solicitud del rey al conde de Montemar, capitán general de la Costa de Granada, para que acudiera al Campo a realizar una especie de auditoría con “especial encargo para que se procure desviar cualquier tropiezo que se encuentre y dejar arraigada la buena armonía”.

Si bien lo consiguió, sólo se apaciguaron los encontronazos aproximadamente durante un mes. En agosto de 1730, las desavenencias se avivaron entre Nicolás Corvalán e Isidro Próspero Verboom a consecuencia de las divergentes interpretaciones que mantenían sobre las Reales Ordenanzas que regulaban las competencias del Cuerpo de Ingenieros de 1728. A mediados de agosto, el rey retiró al intendente del Campo y, a final de mes, al ingeniero. Aunque no se ha encontrado un documento que refleje la relación de causa y efecto entre los constantes conflictos de estos servidores del rey y sus salidas respectivas del Campo, es perfectamente plausible que esta decisión se debiera a los temores expresados por Felipe V

ante la posibilidad de que el avance de la obra se viera perjudicado.

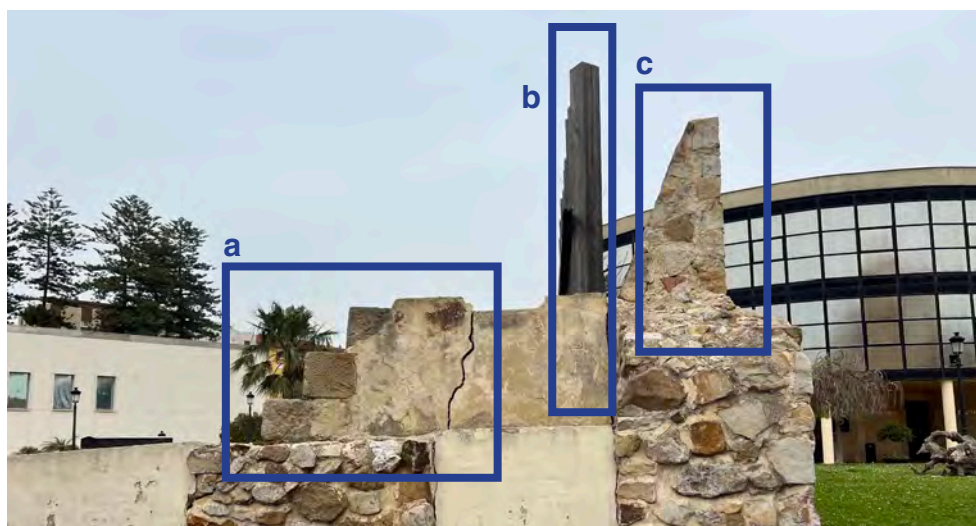
Aparentemente, el abandono de los trabajos por parte del ingeniero tendría carácter temporal, o al menos así lo concibió el afectado, y eso lo llevó a pautar minuciosamente el proceder del ingeniero relevista para que fuera capaz de continuar el plan previsto a partir de los aspectos técnicos transmitidos.

Es realmente importante el reemplazo que preparó Verboom para el ingeniero director que lo sucedió, Pedro Coisevoux, pues él mismo se define perfectamente como el técnico que realizó el proyecto de la Línea y quien marcó los procedimientos a seguir para su ejecución.

Son varios los documentos donde Isidro expresa inflexiblemente los detalles a tener en cuenta para seguir construyendo durante su ausencia. Son multitud de documentos y cartas que así lo reflejan, que serán motivo de exposición en otros trabajos. En ellos podemos observar cómo Isidro especifica aspectos tan técnicos y definidos como el plan a seguir para abrir una zanja, las medidas exactas de los diferentes elementos de las obras, las instrucciones para el transporte de los materiales... En definitiva, unas normas y procedimientos inamovibles que únicamente admitirían modificaciones provenientes del rey o de él mismo.

Para Isidro Próspero Verboom la temporalidad de su ausencia se volvió eterna, pues nunca volvió al Campo de Gibraltar. Tras haber partido con destino a Sevilla, terminó sus días en Madrid, donde falleció el 17 de octubre de 1733 (Gómez Nadal, 2023).

Perfil de la Línea de Contravalación en la que se señala la (a) banqueta, la (b) empalizada y el (c) parapeto. Fotografía de Antonio Gómez Lobaina.



Conclusiones

En este trabajo hemos reflejado los principales aspectos que definieron la presencia de Isidro Próspero Verboom en las obras de la Línea de Contravalación como ingeniero director. Entre ellos, hemos dedicado especial atención a la justificación

de su autoría, en cuanto que Isidro Próspero se define como la persona que realizó el proyecto de esta gran obra. Por otra parte, hemos definido algunos aspectos significativos que marcaron su trayectoria durante este servicio al rey.

Bibliografía y fuentes

Bibliografía

- Anguita Olmedo, C. (1997). *La cuestión de Gibraltar: Orígenes del conflicto y propuestas de resolución. 1700-1900*. Madrid: Universidad Complutense.
- Cantillo, A. del (1843). *Tratados, convenios y declaraciones de paz y de comercio que han hecho con las potencias extranjeras los monarcas de la casa de Borbón desde el año de 1700 hasta el día*. Madrid: Imprenta de Alegría y Charlain.
- Gómez Nadal, B. M. (2018). “Origen de la Línea de Contravalación frente a Gibraltar”. *Almoraima*. Revista de Estudios Campogibaltareños (48). Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 259-272.
- Íd. (2020). “De las pretensiones a la realidad en el asedio a Gibraltar de 1727”. *Almoraima*. Revista de Estudios Campogibaltareños (52). Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 31-44.
- Íd. (2021). “Las líneas en el Istmo frente a Gibraltar en el siglo XVIII”. *Almoraima*. Revista de Estudios Campogibaltareños (55). Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 21-31.
- Íd. (2023). “Isidro Próspero Verboom, el primer ingeniero director en las obras de la Línea de contravalación”, *Jornada de Historia por el 20º aniversario de la fundación de la asociación PHL, Protección Histórica Linense*, (La Línea de la Concepción, 16 de marzo de 2023) [En prensa].

Fuentes

- Colección de documentos. AGS. Secciones SGU y EST.
- Verboom, I. P. (6 de diciembre de 1727). *Plano de la Línea empezada de orden del Rey delante la Plaza de Gibraltar* [Material cartográfico]. AGS. SGU. Leg. 3721. Sign. MPD. 013, 156.

Mar de Levante

Marea baja

Marea alta

Las Horcas



D



D



D



Plano de la Línea empezada de Orden del Rey delante la Plaza de Gibraltar

Explicacion

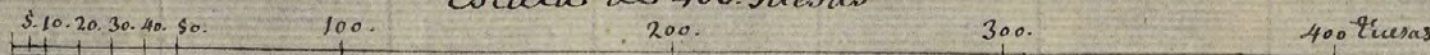
- A. Puesto avanzado
- B. Barraca del Comandante de la Línea
- C. Barracas de las Tropas que la guarne^{cen}
- D. Línea en que se trabaja
- E. Estrada cubierta del Fuerte proyectado que forma tambien parte de ella

- F. Fuerte proyectado
- G. Bateria de Poniente proyectada
- H. Bateria de Levante Idem



Se previene que lo Lavado de amarillo es lo Proyectado, y lo que es de Color de tierra es el trabajo hecho hasta el día de la fecha.

Escala. de 400. Fuesas



Parte de la

Bahía

Torre de los Genoveses



San Roque 6. de Dec. de 1730.

J. de C. P. de V.

El Ateneo en acción

Actos presenciales

Enero

La conferencia titulada “La presencia almohade en el Campo de Gibraltar”, a cargo de José Luis Villar, inició el 18 de enero las actividades del Ateneo en 2024. El acto estuvo presentado por Amalia Soro y, al igual que la gran mayoría de actividades que propone el Ateneo, se desarrolló en las instalaciones de la Unión Cultural Deportiva Linense.



Febrero

El gusto por la lectura, en dos facetas muy distintas, protagonizó las actividades del mes. El día 1 asistíamos a una charla-coloquio ofrecida por Francisco Arniz, bajo el título de “Homenaje a Rafael Alberti. Historia de un libro”. El acto, de gran amenidad y dinamismo, contó con la introducción de Amalia Soro.

El día 21, José María Baena disertó sobre “El tebeo español en la posguerra (1940-1960)”. De presentar al conferenciante se encargó Vicente



Rodríguez Ferrer, muy vinculado al mundo del cómic, y ambos fueron introducidos por Ignacio Herranz.

Marzo

Este mes lo iniciábamos con la presentación, el día 12, del tercer número de nuestra revista *Exedra*. En ese encuentro ejercieron de anfitriones Amalia Soro e Iñaki Irijoa, quienes dieron paso a las intervenciones de la fotógrafa Natalia Leiva y, posteriormente, de la investigadora Alicia Ramos, ambas cumplidamente representadas en la publicación. Natalia desgranó algunos aspectos de la intención que preside su obra fotográfica, y Alicia abundó en los entresijos de su artículo dedicado al cantaor pakistaní Aziz Balouch.

El día 16, la playa linense de Sobrevela fue escenario de unas tareas de limpieza dentro de la campaña divulgativa “Salvemos el chorlitejo pa-





tingro”, organizada por el Aula de Naturaleza de nuestro Ateneo.

Terminábamos el mes de marzo, el jueves 21, con la presentación de la novela “Gracias por llorar”, del jovencísimo algecireño Pedro Fuertes, presentado por Pedro Delgado en un acto introducido por Iñaki Irijoa.

Abril

Un intenso mes de abril comenzaba el día 3 con una videoconferencia a través de la que presentábamos el libro “Hispanismo marroquí de investigación y creación”, coordinado y editado por los profesores Aziz Ahmajour y Moumene Essoufi, y que recoge las actas del Primer Coloquio en homenaje al escritor Ahmed el Gamoun. Estas tres personalidades participaron en nuestra convocatoria, acompañados por el doctor José Juan Yborra y por Paloma Fernández Gomá, auténtica propulsora de este encuentro. Un compromiso de última hora impidió la presencia de Francisco Oda, director del Instituto Cervantes en Tetuán, que también estaba anunciado. El acto contó con la conducción de Iñaki Irijoa.

El miércoles 10, José Beneroso e Ignacio Herranz fueron los responsables de presentar e introducir respectivamente la instructiva conferencia “El atlas rojo: la cartografía soviética en el Campo de Gibraltar”, a cargo de Agustín Villar.

Como consecuencia del interés que poseía para los jóvenes la charla sobre el tebeo español de



posguerra, pronunciada en febrero por José María Baena, este experto en la materia representó al Ateneo en unas jornadas educativas celebradas en el Instituto Virgen de la Esperanza de La Línea. Fue, concretamente, el día 25 y la actividad estuvo presentada por Lourdes Ojeda y por Ana Belén García, directora del Centro.

Presentada por Amalia Soro, finalizábamos abril con la conferencia titulada “La medicina, el enigma y el estrés”, expuesta el martes 30 por el doctor Eduardo Rojas, que sirvió de pórtico a lo que se va a convertir próximamente en la Escuela de Salud del Ateneo.

Mayo

Coincidiendo con el cierre de la edición del presente número de Exedra tuvo lugar la presentación de la novela “Por los senderos de tu olvido”, obra de Julián María Cano, quien fue presentado por su hermano, Santiago Cano, en un acto conducido por Iñaki Irijoa. De las restantes actividades programadas para este mes informaremos en el próximo número de la Revista.



Mención especial

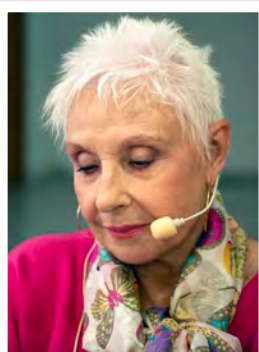
Presentaciones de libros, charlas, conferencias y actividades relacionadas con el medio natural han conformado la intensa agenda del Ateneo de la Bahía a lo largo de los primeros meses de 2024, abundando en temas tan diversos como literatura, salud, geografía, historia o medioambiente, y contando toda esta oferta cultural con el patrocinio de Ubago, la colaboración de la Unión Cultural Deportiva Linense y, para las presentaciones de libros, el concurso inestimable de la librería Ares.

Cerraremos este repaso reconociendo la gran labor que en beneficio del Ateneo realiza el matrimonio compuesto por Jesús Ruiz y Amalia Soro. Ambos contribuyen a la brillantez de nuestras actividades, Amalia con su buen hacer ante el micrófono y Jesús permitiéndonos disfrutar de un sonido envidiable en el salón, además de facilitar con sus grabaciones un testimonio al alcance de todos cuantos no pueden asistir de modo presencial a los actos.

Esta sección está coordinada por Belén López y documentada por Maite Garesse.

El Ateneo en acción

Álbum de protagonistas



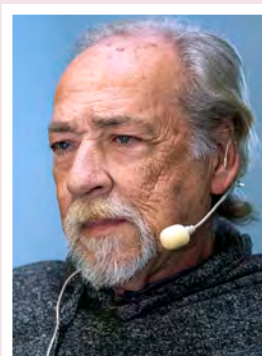
Amalia Soro



Ignacio Herranz



Eduardo Rojas



Francisco Arniz



Agustín Villar



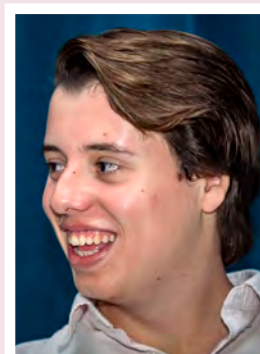
Ana Belén García



Natalia Leiva



Pedro Delgado



Pedro Fuertes



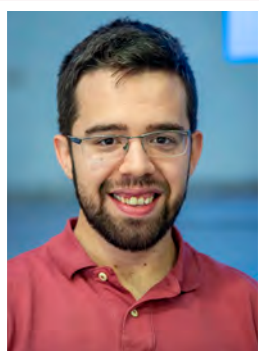
José Beneroso



Alicia Ramos



Vicente Rodríguez



Iñaki Irijoa Lema



Lourdes Ojeda



José María Baena



Julián María Cano



Santiago Cano



José Luis Villar

Normas para la presentación de libros por solicitantes externos al Ateneo

Los libros propuestos no podrán haber sido presentados anteriormente en la localidad.

El interesado enviará una solicitud al correo ateneobahía2021@gmail.com aportando sus datos personales y adjuntando una breve sinopsis de la obra a considerar.

El Ateneo responderá remitiéndole un cuestionario en demanda de información complementaria que permita encuadrar convenientemente la solicitud (requerimientos técnicos, participantes en la mesa, etcétera).

Superados estos trámites iniciales, el solicitante deberá entregar un ejemplar del libro para su evaluación. Si la propuesta es aceptada, este ejemplar será cedido gratuitamente por el autor para que pase a integrar los fondos bibliotecarios de la Entidad. De resultar rechazada la solicitud, el ejemplar será devuelto a su autor junto con una explicación razonada de la negativa.

Una vez aceptada la propuesta, el autor y el Ateneo fijarán una fecha para la celebración del acto en acuerdo conjunto con la Entidad cedente del Salón de Actos y, en su caso, convendrán con la librería colaboradora la instalación de un punto de venta para poner ejemplares de la obra a disposición de los asistentes.

El autor aportará reseña biobibliográfica o currículum literario y fotografías a efectos organizativos y publicitarios.

La presentación de libros, salvo excepciones a discreción del Ateneo, no rebasará la cadencia de una convocatoria cada dos meses, de acuerdo con el siguiente calendario referencial: enero, marzo, mayo, septiembre y noviembre.

Si la oportunidad de acoger un acto de especial interés así lo aconseja, el calendario de eventos podrá ser ampliado en los términos que determine la organización. Tendrán este mismo carácter especial las publicaciones propiciadas por la Entidad.

Las programaciones, en que las presentaciones de libros habrán de alternarse con otro tipo de actos, se ajustarán trimestralmente y serán confeccionadas teniendo en cuenta que los socios del Ateneo disfrutarán de prioridad en la reserva de fechas.

Las presentaciones de libros estarán en torno a los cuarenta o cincuenta minutos de duración para que los actos, incluidas la introducción del autor por una segunda persona y las preguntas del público, no se prolonguen en el tiempo mucho más allá de una hora.

En todos los casos, la idiosincrasia de las obras presentadas no podrá contravenir los principios fundacionales del Ateneo, expresados en el Preámbulo de sus Estatutos, que se pueden consultar tanto en el perfil de Facebook de la Entidad como en su página web.



El primer número de la colección de libros del Ateneo de la Bahía tiene por objeto rescatar del olvido la figura del pintor linense Julio Serrano. Se trata de una biografía, realizada por José Antonio Pleguezuelos, que se acompaña de numerosas láminas

e ilustraciones. Esas láminas ponen en manos de los lectores una selección de la obra de quien buscó, a finales de los años cincuenta del siglo XX, el contacto con las vanguardias artísticas parisinas y supo aplicar esos acentos innovadores sobre unos cuadros capaces de maridar la sutileza con unos cromatismos atrevidos y vigorosos.

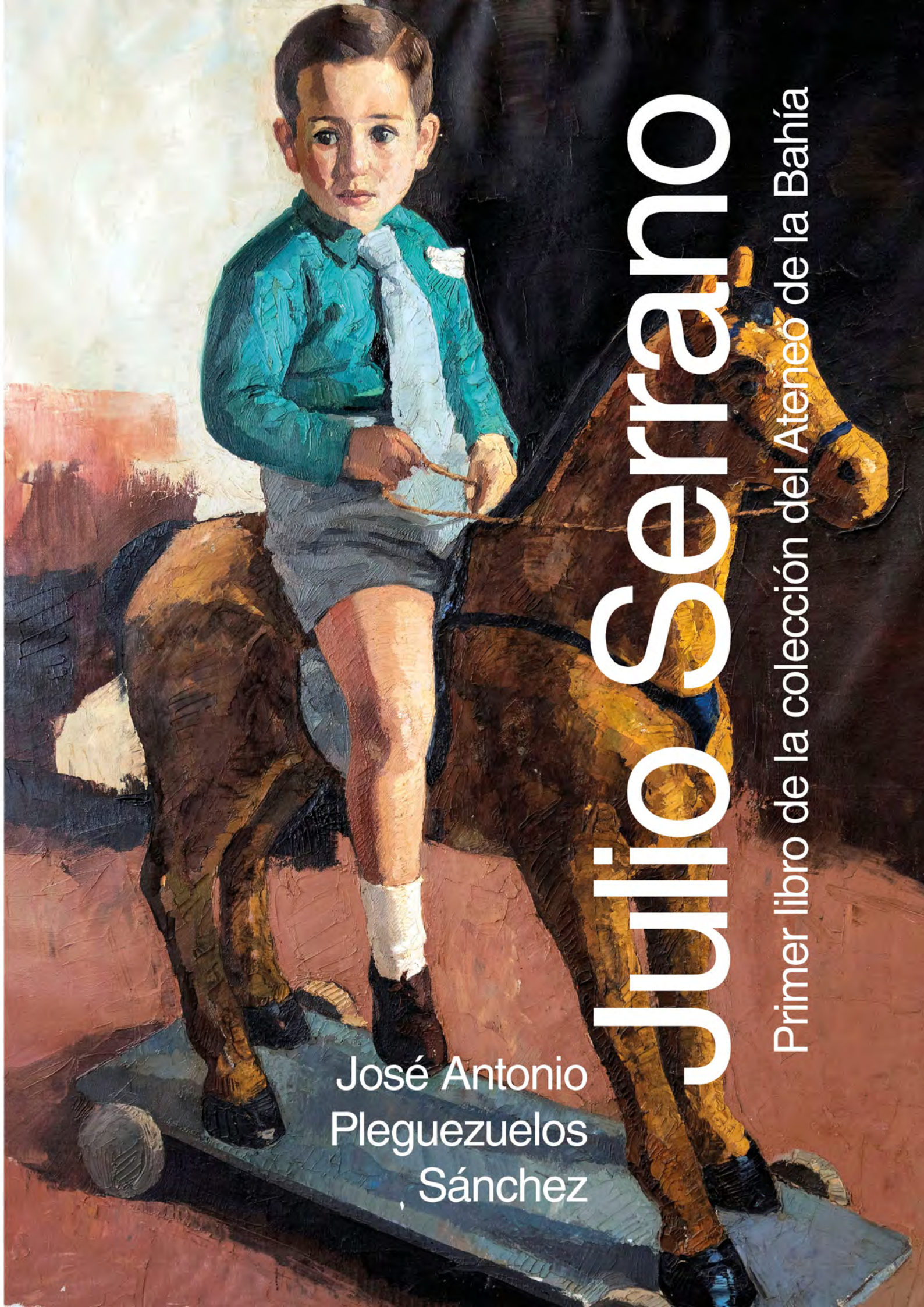
El libro carece de pretensiones comerciales y puede adquirirse por sólo 20,80 euros en Ares, la librería colaboradora del Ateneo.

Librería Ares / Calle Cervantes, 1 / 11300

La Línea de la Concepción / Tfno.: 956 17 67 80 /

E-mail: ares@libreriaares.es





Julio Serrano

Primer libro de la colección del Ateneo de la Bahía

José Antonio
Pleguezuelos
Sánchez



Tradición desde 1929

ARTESANOS DEL MAR

Disfruta del auténtico sabor del mar con nuestros packs degustación. Conservas y ahumados de gran calidad, seleccionados para deleite de los mejores paladares.



EL SABOR DE SIEMPRE
AHORA EN CASA 
NUEVA TIENDA ONLINE
www.ubagogroup.com 



• PACK DEGUSTACIÓN CONSERVAS •



• PACK NUESTROS PREFERIDOS •



• PACK PREMIUM •



• PACK VIDRIOS •



• PACK VIDRIOS TÚNIDOS •



• PACK DEGUSTACIÓN AHUMADOS •



• PACK PREMIUM AHUMADOS •



• PACK GRAN GOURMET AHUMADOS •

www.ubagogroup.com