

EXEDRA

Revista del Ateneo de la Bahía

Campo de Gibraltar N° 6 - Invierno-Primavera 2025



Sylvain Marc,
académico

Aclamado Federico | Criado Atalaya | Mateo de Cozar
Martínez Andrés | Pleguezuelos Sánchez | Rebolo Ramírez
Rojas Martín | Vilches Pérez | Yborra Aznar

EXEDRA

Año IV, nº 6, invierno-primavera 2025



ATENEO
de la
BAHÍA
campo de gibraltar

COLABORADORES



LIBRERÍA
ARES

Edición

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

Email

ateneobahia2021@gmail.com
info@ateneodelabahia.es

Facebook

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

Página web

<https://ateneodelabahia.es/>

Maquetación

Juan José Trujillo.

Fotografías

Aclamado Federico, archivo, archivo de Francisco Javier Criado, archivo familiar de Sylvain Marc, archivo personal de Manuel Vilches, fondo documental de Exedra, Enrique Martínez, José Villalba, José Juan Yborra.

Fotografía de portada

José Villalba

Agradecimientos

Cafetería Los Arcos, Lourdes Ojeda, Dori Rosales, Elisa Ruiz.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Depósito legal: CO-1702-2022

ISSN: 2952-0878

Fe de erratas. Parte de la tirada del número 5 de Exedra contenía las siguientes erratas:

- 1) En la fecha de portada aparecía el año 2025 en vez del 2024, a cuyo periodo verano-otoño correspondía la edición.
- 2) En el artículo firmado por José Benerozo Santos y Baltasar Miguel Gómez Nadal aparecía un error en el nombre del segundo de sus autores.

Con el patrocinio de
Ubago Group



1 La estampa dicha y hecha. **José Juan Yborra Aznar.**

2 Ángel María de Lera: semblanza y su relación con La Línea.

Manuel Vilches Pérez.

8 Todo lo demás y el arte. **Aclamado Federico.**

10 Sylvain Marc, la seducción de las formas.

José Antonio Pleguezuelos Sánchez

23 Sylvain Marc, anexo. **Exedra**

26 De la adafina al puchero, de la pringá a la ropavieja.

Francisco Rebolo.

32 El color blanco de la pintura prehistórica en el entorno de La Janda: técnicas y elaboración.

Enrique Martínez Andrés, José Juan Yborra Aznar

42 La portada tardobarroca de la iglesia mayor de San Mateo, tal y como fue culminada por Torcuato Cayón de la Vega. **Francisco Javier Criado Atalaya**

55 El minutero. **Taller de Letras del Ateneo.**

58 Escuela de salud. **Eduardo Rojas.**

60 Reverdecer en defensa propia. **Sonia Mateo de Cázar.**

72 El Ateneo en acción. **Exedra.**

Ángel María de Lera: semblanza y su relación con La Línea

Manuel Vilches Pérez

Fotografías facilitadas por el autor.

El pasado 23 de julio se cumplieron cuarenta años del fallecimiento de Ángel María de Lera, escritor muy vinculado a la ciudad linense.

La vida de Ángel tiene mucho de novelesca. Hijo de un médico rural, nace en Baides (Guadalajara); a causa de la profesión de su padre, cuando el bebé aún no ha cumplido un año, la familia se traslada a la provincia de Ciudad Real, donde vive hasta los ocho años, y más tarde a Lanciego (Álava). Con doce años ingresa en un seminario de Vitoria, donde cursa estudios de Humanidades; pero lo abandona con dieciocho a causa de una crisis de fe. En esa época y con motivo del fallecimiento de su padre durante una epidemia de gripe, mientras ejercía como médico, a su madre, María Luisa, se le concede una Administración de Loterías en La Línea de la Concepción (Cádiz). Ángel contaba que su madre aceptó pensando que se trataba del barrio de La Concepción de Madrid; por ello, la familia de Lera se traslada a La Línea, donde él termina el bachillerato e inicia por libre, en 1932, los estudios de Derecho en la Universidad de Granada. Desde 1932 escribió en el periódico anarquista *La Tierra* con el pseudónimo «Ángel de Samaniego», y, crítico con la estrategia insurreccional de la CNT, se afilia al Partido Sindicalista a raíz de una visita de Ángel Pestaña a La Línea en 1935. Afiliado al mencionado partido, se encarga de la creación de la agrupación local, de la que sería secretario, y de su expansión por Andalucía. Interviene habitualmente en mítines en distintas localidades de la provincia de Cádiz, y en Ceuta. En un pleno del partido en Cádiz, en 1936, es elegido candidato a diputado por la coalición del Frente Popular a

las elecciones de febrero, pero cede el puesto a Pestaña, ya que por táctica electoral éste deja su candidatura de Zaragoza, en favor del abogado sindicalista Benito Pabón.

El golpe de Estado reaccionario causado por la sublevación militar de julio de 1936 le sorprende en La Línea, consiguiendo huir a Gibraltar, de donde pasará a Málaga. Testigo de algunos episodios dramáticos, se alista en una unidad de combate que es trasladada en un destructor hasta Cartagena, y en septiembre llega a Madrid. Milita activamente en el Partido Sindicalista y colabora en su principal periódico, *El Sindicalista*, llegando a formar parte del Comité Nacional del partido. En octubre recibe una llamada de Pestaña para que se dirigiera al Ministerio de la Gobernación, donde el Presidente del Gobierno y Ministro de Defensa, Francisco Largo Caballero, lo nombra Comisario de Guerra con la tarea asignada de levantar la moral de los defensores del Madrid sitiado. Fue enviado al frente del Centro, a Torrejón de Velasco, donde al día siguiente tiene su bautismo de fuego en la ofensiva sobre Illescas.

En el transcurso de la guerra alcanzó el grado de comandante en el ejército republicano y, al terminar la contienda, es condenado a muerte en consejo de guerra sumarísimo, pena que, posteriormente, le es commutada por la de treinta años. Sale en libertad condicional en 1944, pero vuelve a ser detenido y condenado a 21 años, permaneciendo en prisión hasta diciembre de 1947. En ese año sale definitivamente de la cárcel y trabaja como barrendero, albañil, contable de una fábrica de licores, agente de seguros y escri-

viejos amigos de su juventud —durante una de estas visitas (1966 /67), se produjo lo que hoy vemos como anécdota: un grupo de amigos organizó una copa de homenaje al escritor con el fin de charlar un rato con él sobre recuerdos comunes, vivencias, su trabajo literario, etc.; de repente, en el salón donde estaban reunidos irrumpió un grupo de agentes de policía de paisano con intención de detener a los presentes, pues se había recibido una llamada denunciando una reunión “de comunistas y masones”. Intervino entonces Manuel López Ruiz, a la sazón comandante militar en plaza y presidente de la Unión, quien informó a la policía de la intención real de tal reunión y evitó que aquel despropósito fuese a más (mucho después se supo que el denunciante había sido un socio de la propia Entidad)—. Algunas de estas visitas se producían puntualmente tras la publicación de cada uno de sus libros, durante las cuales, además de sus encuentros con antiguos amigos, firmaba ejemplares de los mismos en establecimientos de dos buenos amigos: Alfonso y Herminia, propietario y propietaria respectivos de Librería La Rosa y Librería Tabera. Es un hecho acreditado que las estancias en la ciudad representaban para Ángel motivo de gran complacencia, y hasta se comenta que solía alquilar un coche de caballos con sus amigos para cantar a voz en grito durante el paseo cancioncillas populares como expresión de su alegría.

Es más, en declaraciones al periodista campogibraltareño José Riquelme, en 1975, reafirmaba así su aprecio por estos lares: “Te diré que nun-



En una de sus frecuentes visitas a La Línea, Ángel María de Lera (sentado) departe con el periodista José Riquelme

ca renegué del destino, que hoy me siendo feliz con el mío, pero que si éste no hubiera sufrido el quiebro que sufrió, mis hijos hubieran nacido probablemente en La Línea: serían linenses y yo me sentiría orgulloso de ello, es decir, que considero tan noble y tan buena aquella tierra como para que mi sangre hubiera fructificado en ella”.

Autor políticamente comprometido, se sirvió de sus obras tanto para definir su ideal de justicia social como para reclamar la libertad más absoluta para los escritores. Fruto de esta preocupación, crea en 1976 la Asociación Colegial de Escritores de España, legalizada en 1977 y consagrada a defender la libertad de expresión; a asesorar y actuar en cuestiones relacionadas con la Propiedad Intelectual y con los editores; representar a sus colegiados en los organismos oficiales; impulsar y promocionar la literatura española y, en conclusión, a respaldar a los escritores en el desempeño de sus tareas.

Durante los años 60 también ejerce como corresponsal en Alemania del diario *ABC* de Madrid. Igualmente escribe para el dominical del mismo diario una serie de artículos sobre pueblos singulares de España y, en marzo de 1965, a instancias de su amigo Manuel Vilches Rosado, quien, tras haber leído dichos artículos, sugiere a Ángel la idea de escribir alguno sobre la situación de La Línea; éste la considera interesante y, tras consultarla con Torcuato Luca de Tena Brunet, nieto del fundador y, por entonces, director del diario, informa a su amigo de que en breves fechas se desplazará hasta La Línea a fin de recabar datos e información para los artículos.

En marzo del mismo año, se traslada hasta nuestra ciudad, en la que permanece varios días, durante los que se entrevista, entre otros, con diversos empresarios e industriales (Manuel Martínez, Antonio Denis, Andrés Mérida, Manuel Gavira y otros), y lleva a cabo numerosas visitas a diferentes empresas y comercios locales.

Durante el traslado desde el aeropuerto de Málaga hasta La Línea en compañía de Manuel Vilches (padre) y del propio autor de este artículo,

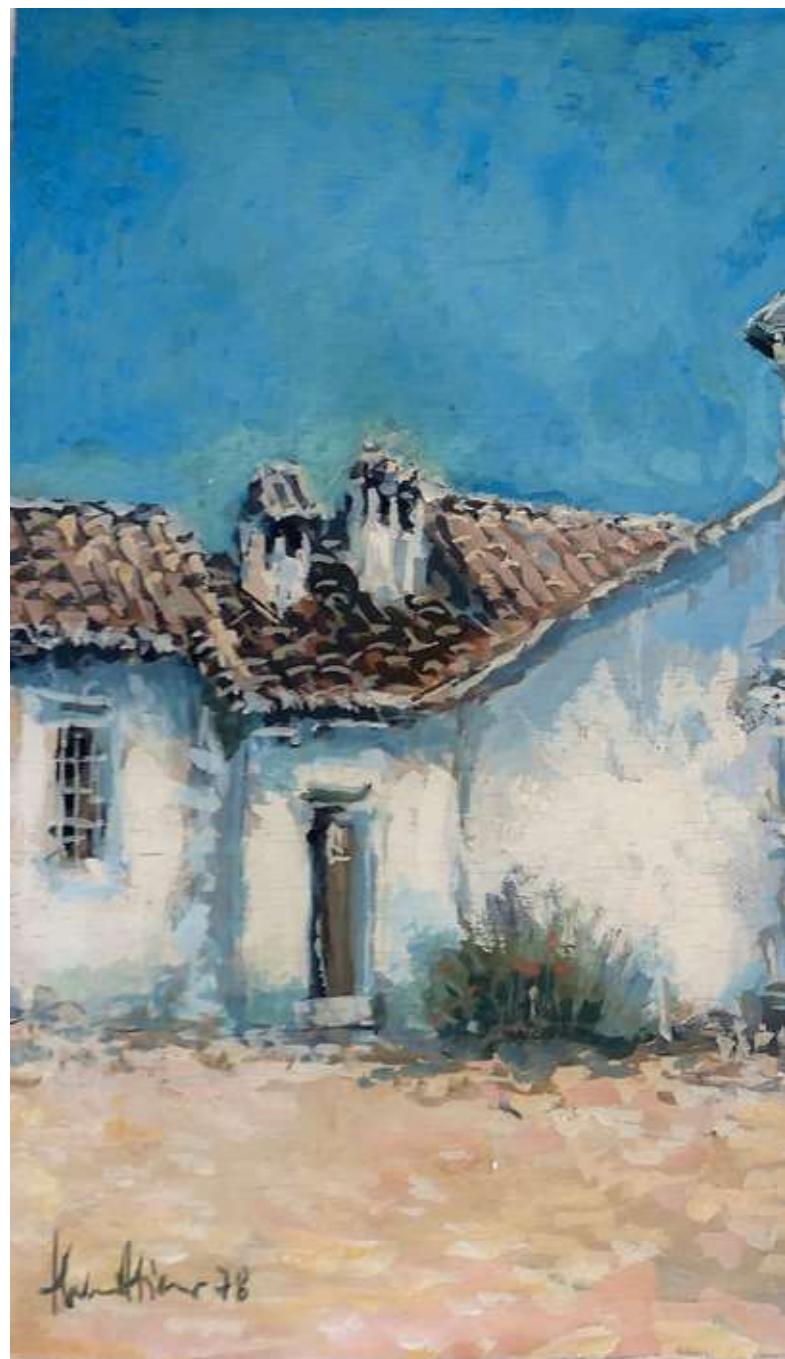


- Los olvidados*, Ed. Aguilar, 1957.
- Los clarines del miedo*, Ed. Destino.
- La boda*, Ed. Destino, 1959.
- Bochorno*, Ed. Aguilar, 1960.
- Trampa*, Aguilar, 1962.
- Hemos perdido el sol*, Ed. Aguilar, 1963.
- Tierra para morir (Y las cien casas no se abrirán ya nunca)*, Ed. Aguilar, 1964.
- Con la maleta al hombro (notas de una excursión por Alemania)*, Editora Nacional, 1965.
- Por los caminos de la medicina rural*, Imprenta Graficesa (Salamanca), 1966.
- Las últimas banderas*, Ed. Planeta, 1967.
- Los fanáticos*, Ed. Linosa, 1969.
- Mi viaje alrededor de la locura*, Ed. Planeta, 1972.
- Se vende un hombre*, Ed. Planeta, 1973.
- Los que perdimos*, Ed. Planeta, 1974.
- Diálogos sobre la violencia*, Plaza y Janés, 1974.
- Carta abierta a un fanático*, Ed. Ediciones 99, 1975.
- La noche sin riberas*, Ed. Argos, 1976.
- Oscuro amanecer*, Ed. Argos, 1977.
- Ángel Pestaña. Retrato de un anarquista*, Ed. Argos, 1978.
- El hombre que volvió del paraíso*, Ed. Planeta, 1979.
- La masonería que vuelve*, Ed. Planeta, 1981.
- Secuestro en Puerta de Hierro*, Ed. Planeta, 1982.
- Con ellos llegó la paz*, Ed. Planeta, 1984.

Todo lo demás y el arte

Aclamado Federico

El párroco se siente avergonzado cada vez que debe oficiar un funeral porque nunca hay nadie en la iglesia, a excepción del cadáver y él mismo. Siempre ha sido así por estas tierras, pero este cura nuevo nos exigió que buscáramos una solución. Propusimos fabricar muñecos de cartón que llenasen los bancos, pero el microclima húmedo de nuestro valle pronto les hincharía las cabezas y el velorio empezaría a parecer grotesco. Los de madera sobrepasan la habilidad de nuestros artesanos y nadie quiere una iglesia que parezca un hospital de criaturas deformes. Ante la falta de buenas ideas lanzó una propuesta para acabar con la situación: que no vuelva a morirse nadie más en el valle. Salimos de misa susurrando burlonamente, pero ha pasado el tiempo y la gente ha dejado de morirse. El asunto se ha convertido en noticia y los medios de comunicación vienen a preguntarnos si es por el agua, por la calidad del aire o por la dieta. Nadie habla, todos estamos asustados, todos menos el cura, que saluda a los periodistas y les azuza para que nos pregunten hasta que digamos la verdad, esa que todo buen cristiano tiene la obligación de decir. Y se marcha a la iglesia, desde donde empieza a reírse a carcajadas mientras las campanas empiezan a doblar a muerto.



Sylvain Marc, la seducción de las formas

José Antonio Pleguezuelos Sánchez

Fotografías: Exedra y archivo familiar de Sylvain Marc

El pasado 29 de marzo de 2025 tuvo lugar en el salón de plenos del Ayuntamiento de La Línea de la Concepción el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz pronunciado por Sylvain Marc Arnould. Un acto brillante en el que el escultor franco-español, afincado en la ciudad campogibraltareña, puso de manifiesto, a través de sencillas palabras, su trayectoria artística y su amor por esa rama del Arte. El discurso de contestación lo leyó el académico y crítico de arte Bernardo Palomo, y el discurso de clausura estuvo a cargo de Pablo Juliá, presidente de la susodicha Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Por último, se dirigió a los presentes el alcalde de la ciudad, Juan Franco.

Los primeros años

Sylvain nació el 30 de agosto de 1948 en la ciudad de Commercy (departamento de Mosa, territorio de Lorena, región del Gran Este), en las estratégicas y codiciadas tierras situadas entre Bélgica, Luxemburgo y Alemania. Tierras de clima atlántico, de agua y bosques, que han sido la cuna de artistas de la talla del pintor manierista Claudio Deruet o, también, de Claudio de Lorena, el paisajista barroco de la luz del que bebió con abundancia el propio William Turner.

Sylvain es hermano gemelo de Sylvette. Cuando nacieron, el matrimonio formado por Pierre y Blanche ya tenía dos hijos, aunque posteriormente nacería otro. En total tuvieron, por lo tanto, cinco vástagos. Pierre era dueño de algunos terrenos, y además era gerente y comercial de una cooperativa, por lo que su vida transcurría viajando al volante de una furgoneta; por su parte, Blanche regentaba una tienda de alimentación y carnicería. Estando los padres tan ocupados, Sylvain y Sylvette fueron llevados a vivir con una nurse, Georgette, aunque los fines de semana los pasaban con sus padres.

Entre dos familias transcurrió la primera infancia de Sylvain, muy unido a su hermana, con la que compartía vivencias, temores y esperanzas. Pero a los diez años, se produjo la separación de su hermana al ingresar interno en el colegio de padres de la institución religiosa “*Bienheureux Pierre de Luxembourg*” de Ligny-en-Barrois, una pequeña ciudad situada a unos quince kilómetros al oeste de Commercy. La vida se le puso cuesta arriba, ya que solo podía visitar a su familia en vacaciones o los fines de semana, siempre y cuando aprobara los exámenes. Fueron unos años realmente difíciles para Sylvain, pues su espíritu estaba más apegado a la naturaleza que a las paredes de un internado.

El río, la cantera y el castillo

Cuando volvía a casa, una de sus aficiones favoritas era sentir el aire libre en su cuerpo y explorar aquel entorno singular que se vivía alrededor del río Mosa, donde aprendió a nadar: canales, campos, bosques..., ilustraban aquel paisaje. Naturaleza por doquier con tintes mágicos, en el entorno del Vallée de Gévaux, que tiene como epicentro la capilla neogótica de Gévaux, lugar antiguo de peregrinación.

Dotado de una sensibilidad extraordinaria, el pequeño Sylvain supo interpretar lo que le ofrecía aquel espacio: "Yo iba andando a todos los sitios", a la par que iba observando lo que la tierra y el río le ofrecían, como la denudación de la roca o la formación de cantos rodados. Era la expresión más sutil y palmaria de las edades geológicas que aplastan sin piedad la escala humana. A la par iba recogiendo lo que le atraía, desde piedras singulares, con atractivos discursos, o con curvas admirablemente pulidas y redondeadas, a restos biomórficos de todo tipo; una inagotable nómina de formas y sugerencias que le servirían de inspiración y que le marcaron para el resto de su vida.



Esta atracción por los presentes que le ofrecía la naturaleza se vio amplificada por la presencia de la potente y enorme cantera de Euville, situada cerca de la casa de Sylvain, donde se extrae piedra caliza del jurásico, famosa por su color y por sus cualidades de resistencia a la erosión y al agua de mar. Muy utilizada en la construcción, ciudades de media Europa disfrutan de esta piedra. En París, por ejemplo, se ha empleado en numerosos edificios y monumentos construidos desde la época de Napoleón III, como el Louvre o el Puente de Alejandro III. Para aderezar la anécdota, cabe reseñar que se utilizó para la base de la Estatua de la Libertad.

Sin embargo, en una cantera no solo se extraen bloques de piedra; también se abre, como si fuera un hermoso libro, el pasado de la Tierra: una piel que tardó millones de años en formarse aunque se despelleja en unos instantes. Y en esas páginas que se van abriendo, aparecen maravillosos tesoros, como fósiles marinos, "esas bellas criaturas" según las denomina Sylvain, que empezó a clasificar y colecciónar, y que serán un sólido motivo de inspiración en su trayectoria escultórica. Una conjugación de energía implícita y vibraciones desprendía aquel territorio: "Este lugar contenía multitud de fósiles que me atraparon de pleno y me hicieron descubrir formas increíblemente bellas. Con mi ingenuidad de niño, aquellos objetos se comunicaron conmigo de una forma espontánea, vi en ellos auténticas obras de arte que me aportaban una información muy valiosa para el inicio de mi afición en la talla de madera y piedra".

Pero no solo ejercieron influencia sobre Sylvain los generosos frutos que la piedra ofrecía, sino que también le cautivó su potencial constructivo y creativo, pues en el mismo centro de Commercy, una ciudad nobiliaria, se encuentra el hoy denominado castillo Commercy Stanislas, que brilla con luz propia. En 1940, durante la Segunda Guerra Mundial, el castillo sirvió de caserna, de servicio de intendencia, de centro de movilización y de alojamiento de suboficiales. El 31 de agosto de 1944 quedó muy dañado por un terrible incendio,

espirales, como las de las caracolas, en trozos de madera de boj". El boj es un arbusto de olor peculiar, muy popular como planta ornamental en la zona donde vivía Sylvain, pues prácticamente todo el mundo lo tiene en su jardín, incluso se ve mucho en castillos y palacios. Es utilizado para realizar utensilios por su madera dura y compacta que no se astilla, aunque también aúna lo humano, lo divino y lo pagano, lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que esta planta simboliza solidez, lealtad y clase. Es especialmente popular en Semana Santa, ya que el verde cortado se utiliza en la iglesia católica el Domingo de Ramos para conmemorar la entrada de Jesús en Jerusalén, convirtiéndose en el sustituto de la palmera, al igual que se pueden ver muchas coronas de boj, que tienen el significado del ciclo anual.

El polifacético artista estrasburgués Jean Arp, uno de los padres del dadaísmo, destacado referente en el programa escultórico de Sylvain, dijo que "el arte debe nacer del hombre como la fruta de un árbol". Y este planteamiento tan sencillo, pero a la vez categórico, lo siguió con reverencia Sylvain, debido a que encontró en el pequeño formato una prolongación de su identidad. Él mismo llega a definir esta relación como un "pellizco de emoción". Sin lugar a dudas, todo ello crea una sinergia singular entre lo material y lo espiritual, resultado de una plasmación trasmutada en la metáfora de una cosmogonía que se puede atesorar en la mano o en un bolsillo, como hacía el propio Sylvain desde pequeño, pues ya su madre le regañaba cuando volvía a casa con los bolsillos repletos de piedras y fósiles.

La Escuela de Comercio y el Ejército

Ya adolescente, acabados los estudios en el internado, se matriculó en la Escuela de Comercio de Commercy, donde estuvo estudiando durante tres largos cursos, pues su padre quería que siguiese sus pasos para tener un futuro asegurado. Pero a Sylvain no le seducía aquella propuesta. Soñaba una vida al aire libre, más activa, donde pudiese desarrollar esa energía que atesoraba. Con nota-

bles cualidades físicas, el deporte le dio algunas satisfacciones, sobre todo en ciertas disciplinas del atletismo, como la jabalina y el salto de altura, obteniendo algunas recompensas durante aquellos años juveniles. También empezó a hacer cursos pre militares durante las vacaciones y los fines de semana. Fue en esa época cuando estuvo de viaje de estudios por una España que se había puesto de moda, aunque no conoció Andalucía. Por tanto, con 18 años, cuando acabó los estudios de Comercio estaba ya formado para abrirse camino en la vida, aunque tenía muy claro que no quería seguir los pasos profesionales de sus padres.



Viaje de estudios por España.

Ante tal disyuntiva, aconsejado por Françis, su hermano mayor, ingresó como voluntario en el Ejército el 1 de enero de 1967. Tras los exámenes de rigor, tuvo acceso a la escuela de suboficiales, donde cumplió seis meses y se especializó en el curso de cable herciano, en el Regimiento de Mando y Transmisiones. Y en el Ejército permaneció durante siete años como suboficial jefe de sección. Su primer destino fue Montargis, y a partir de

rros de Jerez. Dos modestos ejes que renovaron el ambiente cultural linense de los años setenta. Fue en esos años cuando se le despierta de nuevo a Sylvain esa inquietud por el arte que tenía latente. De otra parte, el 18 de junio de 1971, se había inaugurado la Escuela de Artes y Oficios de Algeciras, un edificio concebido como centro educativo, perteneciente al movimiento moderno y enmarcado dentro de lo que ha venido en llamarse arquitectura orgánica.

En este contexto de incertidumbre, Sylvain se matricula en la citada Escuela de Artes y Oficios. Ahora es un estudiante ya formado con las ideas muy claras. Allí se aplicó a fondo y, tras muchas horas de sacrificio y dedicación, estudió todas las especialidades. Normalmente iba acompañado de su amigo Víctor Quintanilla, con el que compartió muchos kilómetros y no menos inquietudes, anhelos y aventuras. Aquella decisión la ejerció con apasionamiento, ya que el tiempo jugaba en su contra.

Esta constancia dio sobrados frutos, y en 1979 se graduó en Artes Aplicadas. No obstante, en 1977 ya participó, con piezas de madera de boj en pequeño formato, en una colectiva de la Galería Carteia de Algeciras, que podemos considerar como la primera galería de arte de la provincia de Cádiz. Dirigida por Rafael García Valdivia, había sido inaugurada en 1975 con una muestra antológica del artista local Ramón Puyol, reconocido principalmente por sus carteles de la Guerra Civil.

Por esas fechas, en España ya soplaban vientos democráticos y, con ellos, ansiados aires de renovación. El mismo Sylvain rememora aquellos tiempos con estas palabras: “Recuerdo la buena acogida por parte del alumnado y profesorado y las inquietudes que todos compartíamos, cada uno en su especialidad. Al terminar esta formación, me encontré con un grupo de artistas que ya eran conocidos y entre todos hicimos un lugar de reunión y de trabajo. De aquí surgió un ‘Taller estudio del Campo de Gibraltar’ ubicado en la antigua Villa Smith, ahora sede de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar”.

Uno de los profesores con los que Sylvain tuvo más contacto y empatía fue el escultor Jaime Pérez Ramos (Algeciras, 1944), unos pocos años mayor que él, quien también buscaba nuevas formas de expresión, sobre todo a través de la crudeza del hierro marcado por el martillo, que le da a su obra un regusto arcaico. De otra parte, en La Línea se fue gestando un núcleo de escultores bastante potente, pues al ya citado Víctor Quintanilla, junto al propio Sylvain Marc, ambos pertenecientes a la misma generación, se les sumó Nacho Falgueras (Málaga, 1955- La Línea, 2015). Esta tríada de escultores ha formado entre el siglo XX y el XXI una ola emergente nunca vista en la ciudad campogibraltareña.

El linense Víctor Quintanilla es multidisciplinar, aunque tiende hacia la escultura constructiva partiendo del reciclaje de objetos, sobre todos metálicos. Sus apariciones públicas suelen ir acompañadas de espectaculares puestas en escena, muy en la línea de la iconografía daliniana y el *happening*. Aunque ha trabajado el dibujo y la pintura con holgada sinceridad, sus últimos trabajos se han centrado principalmente en esculturas metálicas de corte figurativo neobarroco, buscando dar nueva vida a objetos utilitarios —en la senda dadaísta— que tienden a un formato respetable. Por su lado, el también polifacético Nacho Falgueras, que se vino a vivir a La Línea con apenas unos meses de edad, ha desarrollado una abundante obra netamente figurativa de gran aceptación popular, sin apenas concesiones a las vanguardias y a veces plena de un naturalismo de sabor andaluz y mediterráneo, que hace su obra cercana y amable.

Un paso adelante

Pasadas aquellas primeras experiencias comunales, Sylvain abrió estudio en la calle Pedreras, en la misma parcela donde se encuentra la farmacia de su mujer. Allí empezó a preparar su primera exposición individual, que tuvo lugar en 1981 en la Galería del Museo Cruz Herrera. En esta su primera exposición ya mostró sus armas: trabajo minucioso e intimista, sin estridencias,

por la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, que le abrió las puertas de Sevilla. Lo acogió el sevillano Antonio de la Banda, prestigioso catedrático y académico de Bellas Artes que supo ver el potencial que acumulaba la obra de Sylvain. El año siguiente resultó ser una fecha clave, pues fue premiado en el XXXV Salón de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla. El propio Sylvain reconoce que allí empezó a tomar conciencia del alcance de su obra y que esta visión interpretativa entraba en la comprensión de los académicos, lo que le animó a seguir en la misma línea. “Mis primeras esculturas eran por lo general de pequeño formato, realizadas en madera, bronce o mármol. En esta etapa, la figuración coexistía con la abstracción inspirada en elementos naturales”. No obstante, cuando estructura la materia en grandes composiciones, procura que la monumentalidad siga manteniendo el espíritu de lo sutil.

A partir de entonces obtuvo diversos galardones, siendo ganador, por ejemplo, de las X y XI ediciones de la Bienal Internacional de Escultura de Marbella; igualmente, empezó a exponer de forma recurrente tanto en España como en el extranjero: Portalegre, Estremoz, Helsinki, Ámsterdam o Nueva York son algunos ejemplos significativos. No obstante, fue en Sevilla cuando empezó aquella aventura, como así lo reconoce Sylvain, quien recuerda con especial cariño la Galería Ventana Abierta, ahora con el nombre de Birimbao, que desde el principio lo incluyó en su nómina de artistas: “Expresé mi gratitud a Miguel Romero, Mercedes Muros y, ahora, a su hijo Liberto, por haber confiado en mí plenamente, y a otros galeristas como Rafael Ortiz, Félix Gómez y muchos otros”.

Pero tampoco nos podemos olvidar de su lugar de residencia. Por ello, es justo traer aquí la labor llevada a cabo por el Patronato Municipal de Artes Plásticas de La Línea de la Concepción, del que Sylvain fue miembro fundador. Una institución dependiente del Ayuntamiento linense creada en 1989 y que, desde el primer día, con Manuel Alés como vicepresidente, consiguió que

la Galería del Museo Cruz Herrera estuviese a la vanguardia expositiva. El proyecto se inauguró con una muestra cercana y atractiva: “El desnudo en la obra de Cruz Herrera”, e inmediatamente después nombres de peso como Guillermo Pérez Villalta, Enrique Brinkmann, Felipe Orlando, Joaquín Sáez, Pepe Guerra, Juan Gómez Macías, Pepe Cano, José Antonio Pérez de Vargas, Chema Madoz o Chema Cobo, por citar a unos pocos, han nutrido de forma brillante aquel espacio expositivo. La Galería, que pudo afrontar retos mayores con el patrocinio de Cepsa, se convirtió en parada obligada en el circuito artístico de la provincia de Cádiz y del sur de Andalucía, como así reconoce Bernardo Palomo refiriéndose al impulsor de la Galería: “Él había sido todo para el Arte de la provincia de Cádiz —yo también creo que para el de toda Andalucía—”. Sin embargo, en septiembre de 2002 falleció Manuel Alés, sucediéndole en la dirección su hija Macarena. Asimismo, fue en 2002 cuando Sylvain fue nombrado miembro de la Comisión de Artes Plásticas del Museo Cruz Herrera y de la Galería Manuel Alés, en la que ha expuesto en algunas ocasiones.



Jaime Pérez Ramos, José Guerra y Sylvain Marc.

La obra de Sylvain

A pesar de la modernidad que presentan las obras de Sylvain, su gestación física es plenamente

fificación de formas, colores y materiales, buscando el camino llamado Do en Japón. Introducido en EE.UU. por el monje budista Sojen Shaku en 1893 en la ciudad de Chicago, pronto se convertiría en una tendencia admirada y aplicada en los distintos ámbitos culturales. A esta corriente se sumó el filósofo esteta Sinichi Hisamatsu, autor de *El Zen y las Bellas Artes*, que reformó y revitalizó el budismo zen tradicional.

Como breve resumen de estas notas veamos estas palabras del propio Sylvain: "Muchas veces mis pretensiones se hacen realidad en la culminación de mi obra y esta adquiere el movimiento que le da vida propia. Las sensaciones de levedad o ingrávidez, los pliegues, la erosión o la pátina ayudan a su interpretación".

Una obra para ver y tocar

No son pocas las premisas en las que se basa la obra de Sylvain. Pero se puede ahondar aún más. En el discurso de clausura con motivo de la entrada en la Academia de Bellas Artes de Cádiz, Pablo Juliá señaló con oportuna sagacidad que las obras de Sylvain invitan a ser acariciadas para cargar las manos con toda la energía que transmiten. Y no va muy descaminado el presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, pues el propio Sylvain ha señalado sobre esta cuestión: "Disfruto de la ejecución de la obra y, cuando voy concluyéndola, siempre me invita a acariciar sus formas. En esos momentos tengo la sensación de haber creado algo de lo que me ilusiona hacer partícipe a los demás y que pueda ser interiorizado desde las distintas perspectivas y sensibilidades".

En efecto, sus piezas invitan a ser tocadas, pues no son más que el resultado de un hacedor cargado de energía positiva transmitida por la mano de un druida lleno de paciencia infinita, que ha desembarcado en el mediodía peninsular, que áuna lo atlántico con lo mediterráneo, ya que el classicismo de Sylvain reside en el concepto y en el tratamiento de la materia con la que ejecuta su obra. Maestro en los medios con los que trabaja, puede plasmar sus más hondos sentimientos a base

de una lucha feroz y paciente con la obra. Mucha fuerza interior, un conocimiento profundo de los materiales y una contrastada técnica, a lo que cabe añadir un basamento intelectual nada desdeñable, consiguen que sus trabajos destilen sensualidad, belleza, sincretismo y sencillez, envolviéndolos en cierto misticismo.

Como escultor biomórfico, en su obra abundan las líneas curvas, la sutileza y la adaptación al medio natural: "Le doy siempre un sentido plástico de líneas muy simples y suaves y texturas variadas que facilitan su comprensión. Me gusta sentir las formas, tocándolas durante su ejecución y seguir recorriéndolas con la mirada una vez finalizadas". En su trabajo intenta no dejar nada al azar, acudiendo a los elementos conformantes que en cada momento le interesan.



Sin título, mármol.

El formato

Ya se ha visto a lo largo de estas páginas que Sylvain empezó con el pequeño formato, en el que siempre ha encontrado un cálido refugio. Es donde se siente más seguro, debido a que le transmite viejas vivencias que lo retrotraen a su infancia y lo comunican con sus ancestros. Por ello, no es raro verlo con una pieza de boj entre sus manos. Incluso, como se ha apuntado, su primera exposición colectiva contó con ese tipo de material.

Sin embargo, con el tiempo, y a medida que se fue asentando y cogiendo confianza, empezó

y de exploración, a través del que buscan ávidamente un sentido al mundo que los rodea; o lo que con más sencillez Miquel Barceló ha dejado escrito en el catálogo de su última exposición en la Galería Elvira González de Madrid: "La pintura está ligada a la infancia. Seguramente sea cierto que aprendemos lo importante antes de los diez años...". Ya en España, Sylvain pudo desarrollar y plasmar aquel enorme potencial que había adquirido años atrás gracias a sus cualidades innatas, constancia, formación, buen hacer y al apoyo de

Elisa, su esposa. Más de medio siglo de estancia en La Línea de la Concepción le ha otorgado a su vida generosos frutos, no solo en el campo artístico, sino también, y eso es lo más importante, en el campo afectivo y humano: tiene tres hijos, el citado Iván José, José Alfonso y Silvia, y cuatro encantadores nietos. Asimismo, goza de numerosas amistades que enriquecen su vida, todo ello sin olvidar a sus hermanos y sobrinos con quienes, aunque viven en Francia, mantiene un contacto fluido y siempre los tiene presentes.





“En mi obra se puede observar cómo el volumen da sentido a la forma patrocinando una evocadora sugerencia y cómo una medida sintaxis estructural constituye un organigrama plástico que da carácter a un ejercicio escultórico sin resquicio alguno”.

(Del discurso de Sylvain Marc)



si somos lo que comemos, debían incorporar un alimento prohibido por su religión original a la dieta...: el glorioso cerdo, cochino, guarro, chancho o como queramos referirnos a él. Ése del que nos gustan hasta los andares, ése. De tal decisión provienen nuestros pucheros y que llevemos dos apellidos, pero ése es otro tema.

Así que pasamos de la carne de cordero a la de cerdo, de muchas verduras a tocinos y embutidos que dieran lustre y esplendor a un plato ya de por sí exquisito. Y luego, poco a poco, el concepto fue esparciéndose por toda nuestra geografía dando origen al puchero andaluz, al cocido madrileño, al cocido maragato y a cualquier otro que tenga tan ilustres manjares y preparación.

Lo simpático del asunto es que todas esas adafinas y sus posteriores pucheros tienen un amplio recorrido en nuestra literatura, y a mí la composición que más me gusta es una Oda al Puchero escrita en fecha desconocida (sobre finales del XVI y principios del XVII) por un autor del que sólo se conoce que era de Algeciras, de alguna de las incipientes huertas de lo que luego fue la Bajadilla, y que gustaba de las partidas de ajedrez, de las letras y del buen yantar. Algunos aventuran que era un tal Phranciscus, hijo de un mercader de la zona, pero a falta de referencias más sólidas, me limito a reproducirlo en la versión publicada en una antología ya olvidada:

ODA AL PUCHERO

A veces, joh puchero!, me deleitas en secreto
y otras, las más, en la compañía
de amigos y cucharas no discretos.
¡Cuánto amor en tu jarrete y tu tocino
que dominan cual señores la pringá!
En su atalaya nos miran con aprecio
mientras asoman con prudencia,
bien gentiles, chorizos y morcillas,
y algo de patatas muy blanditas.
Qué emoción al verte desfilar
en tu trono de judías y garbanzos
a la par que nosotros, los fieles penitentes,
apañamos teleras cual los cirios

que alumbran camino tan donoso.
¿Qué saben los Dioses del Olimpo
con sus frugales y absurdas ambrosías?,
¿qué conocen los hebreos en el desierto
con el maná de nombre tan extraño?
Dame a mí pucheros con tocinos,
con jarretes y garbanzos bien medidos,
otórgame el don de manitas y caretas,
de costillas saladas al montón,
de floridas viandas bien huertanas,
coles, nabos, calabazas y judías,
y atibórrate tú, si así te plugiera,
de aromas de mandangas variadas,
que donde se ponga el caldo de gallina,
en su bucólica granja bien cebada,
que se quiten esos extraños
y muy floridos ornamentos
que más parecen composturas babilonias
que pitanza que entone las facciones.
¡Y luego no me digas que no alegra
la romanza que entonan a la par
los garbanzos en su eterna despedida,
con sones de trombas y atanores
en sonoras, estruendosas armonías!

Y sin más retruécanos, tenemos que pasar a la receta. En este caso, serían dos recetas, la del puchero y la de la ropavieja; pero haré como esos autores folletinescos del XIX. En sus novelitas siempre había un héroe de perfección absoluta al que llevaban a situaciones inverosímiles. En cierta ocasión, el autor de una de estas entregas hizo que el héroe cayera a un pozo del que era imposible escapar y todos sus lectores esperaban la siguiente entrega para ver de qué poderes usó para salvar la situación. El autor lo despachó con un simple “cuando hubo salido del pozo...” Eso sí que es un “¿que no? ¡sujétame el cubata!” extremo.

En este caso, cuando Carmen hubo preparado el puchero... asomé yo para aprovechar lo elaborado (que, por cierto, estaba de abrazar hasta el arrinamiento y todo, ¡vaya puchero!). Pero, por situarnos, jarrete, tocino fresco, tocino añejo, costilla salada,



El color blanco de la pintura prehistórica en el entorno de La Janda: técnicas y elaboración

Enrique Martínez Andrés.

Geografía e Historia (UNED), pintor.

José Juan Yborra Aznar.

Doctor en Filosofía y Letras (UCA), profesor e investigador.

Fotografías: los autores.

Resumen

Aunque carezcan de reconocimientos internacionales y su estado de protección sea más que cuestionable, las pinturas prehistóricas del extremo sur peninsular no dejan de despertar interés en el ámbito académico. Este trabajo se centra en el uso del color blanco, el cual, al ser minoritario, presenta el aliciente de la rareza. Se analizan todas sus muestras y en especial el uso que se hace de esta coloración, así como la elaboración de los diferentes pigmentos y sus aglutinantes.

Palabras clave: pintura prehistórica. Campo de Gibraltar-La Janda. Color blanco.

Abstract

In spite of lacking international acknowledgement and being poorly protected, there is an academic interest in the rock paintings found in the south of the Iberian Peninsula. This essay focus on the limited use of the white colour and studies the making of the different pigments and their binders.

Keywords: prehistoric Painting. Campo de Gibraltar-La Janda. White colour.

El presente trabajo se basa en las propuestas defendidas en el TFG de Enrique Martínez Andrés: *El arte prehistórico en el entorno de la laguna de la Janda. Una aproximación tecnológica*, dirigido por el profesor Martí Mas Cornellá y defendido en la UNED con la máxima calificación el 12 de junio de 2024.

1.- Estado de la cuestión

El color era para Monet una obsesión; para Miró, la vida; para Chagall, su lenguaje; para Munch, un medio para expresar sentimientos; para las mentes prehistóricas del entorno de la Janda, el más accesible y cercano con el que podían definir sus pinturas. En los abrigos de sierra Momia, el Niño, Retín o el Peruétano, sus paredes muestran trazos de colores muy definidos. Aún puede observarse toda una variedad de rojos que van de los más intensos a los tenues, del cadmio al óxido, del sangre al ocre; del siena al anaranjado o incluso al amarillento. Esa misma gama se observa en las vetas de arenisca que constituyen las entrañas del *flysch* sobre las que el viento ha horadado tafonis a lo largo de milenios. El rojo es el color mayoritario, aunque en algunas ocasiones, muy pocas, algunas líneas y motivos se muestran con

La Pileta y Ambrosio. El arte paleolítico en el extremo sur peninsular ha sido oportunamente estudiado y puesto en valor (Mira, 2021). Destacan los estudios efectuados desde perspectivas que abarcan desde el lugar donde se realizaban las pinturas, las técnicas empleadas, su significado y su cronología (Fernández Sánchez, 2023). En el tajo de las Abejas se ubica la cueva de las Estrellitas, donde existen manos aerografiadas —ahora documentadas con tecnología digital 3D (Collado, 2019)—, équidos “pico de pato” similares a los de Ardales y numerosos motivos puntiformes que dieron nombre al enclave. Estos mismos se reproducen en Palomas I y IV, en la sierra del Pedregoso. Allí, además de prótomos y otros trazos que llegan hasta el Neolítico, destacan manos en negativo de época paleolítica (Collado, 2020). Una secuencia del Solutrense al Magdaleniense muestran los zoomorfos y los ideomorfos representados en la cueva de Atlanterra, desde donde se divisa un paisaje atlántico de cetáceos y almadrabas. El Tajo de las Figuras alberga un relevante conjunto de 920 pinturas rupestres que van desde las blancas a otras que muestran la evolución del naturalismo al esquematismo. La estación de Bacinete custodia 169 representaciones pictóricas parietales que tienden a la simplicidad de trazos. En la cueva del Sol, se observan ídolos oculados de aires neolíticos próximos a la Edad del Hierro; ídolos que se repiten en la Laja Alta. Este abrigo orientado al Mediterráneo ha despertado el interés de la comunidad científica desde su descubrimiento (Corzo y Giles, 1978). Alberga pinturas de toda una escuadra de barcos de controvertida datación (Gomar, 2021; Morgado, 2021; Morgado 2025). Más modernas son las pinturas del Peñón de la Cueva, en el entorno del Peruétano, donde abundan trazos grafémicos de finales del Neolítico. En los últimos tiempos se ha destacado el relevante componente icónico de la roca, alojamiento de unas pinturas esquemáticas que la han llegado a considerar como un espacio de reunión con una marcada función social (Solís, 2022).

3.- Morfología geológica: base del color

Durante milenios, los habitantes de las proximidades del Estrecho utilizaron los materiales que tenían más próximos para ejecutar el color con el que dieron forma a unas manifestaciones pictóricas con las que cubrieron las paredes de los abrigos ubicados en un territorio accidentado pero habitable; profusamente habitado, como lo demuestra el elevado número de estaciones documentadas.

Los tafonis se ubican en una zona que geológicamente recibe el nombre de Arenisca del Aljibe, constituida por una serie de formaciones de roca “de aspecto masivo exclusivamente silíceas; coloración blanquecina o amarillenta en fractura fresca, que pasa a parda por meteorización con intercalaciones de materiales pelíticos de color marrón claro” (Mas *et al.*, 1996: 210). Estas rocas se depositaron iniciado el Aquitanense, y su asentamiento concluyó antes del Aquitanense Superior Burdigaliense. Relacionado con el Manto Numídico africano, el principal mineral de esta formación rocosa de arenisca es el cuarzo, aunque puede aparecer de manera accesoria la biotita con sericitina en zonas puntuales. Entre sus componentes metálicos destaca el hierro, con cantidades mínimas de cobre y plomo (Mas *et al.*, 1998: 27). Este componente férrico explica la presencia de características vetas rojizas, que fueron utilizadas por los pintores prehistóricos como base a la hora de realizar el pigmento de la mayoría de las pinturas. Este factor no pasó inadvertido para el abate Breuil, quien consideró que la materia colorante estaba compuesta por óxidos de hierro, que permitían conseguir una amplia gama de tonalidades que iban del rojo suave al chocolate y del amarillo al naranja (Breuil y Burkitt, 1929: 8).

La arenisca férrica se convirtió en el soporte sobre el que se efectuaron los trazos y en el principal pigmento con el que fueron ejecutados. Cuestiones como la morfología de las marcas, la densidad de la pintura o el tamaño de su grano han resultado pertinentes en estudios de cavidades de la zona, como la cueva de las Dehesillas, en las proximidades de Algar (Mas *et al.*, 2024). Los

En el Tajo de las Figuras, los vestigios de pinturas albarizas son más numerosos, aunque la mayoría prácticamente ininteligibles, porque se encuentran muy deteriorados. En este enclave se han realizado estudios sobre la codificación del color en los que se emplearon fotografías infrarrojas y ultravioletas para efectuar un exhaustivo análisis de sus 920 motivos atendiendo a su morfología y grado de conservación. Tras el examen con un microscopio óptico polarizador, se ha llegado a la conclusión de que el color blanco-gris claro está constituido por partículas blancas de 2 a 10 UM conformadas por calcita (Mas, 2000: 340). Se han efectuado estudios experimentales en la cueva de Ardales y otras del Guadalhorce medio. En ellas se han realizado análisis estilísticos, morfológicos y de técnicas de ejecución de 945 motivos distribuidos en 228 paneles artísticos (Maura, 2005). Los encontrados en la más próxima cuenca del Celemín son figuras muy esquematizadas: arqueiformes o ramiformes que pudieron haber sido pintados en momentos anteriores al resto de las representaciones (Breuil y Burkitt, 1929: 23). Este rasgo es fácil de deducir, pues en el abrigo de la Janda existen algunos dibujos trazados en rojo que se han superpuesto a los primigenios esbozos de blanco. Se produce el mismo efecto que en Palomas II, ya que el color rojizo, en contraste con el fondo blanquecino, se muestra con mayor intensidad, justo en el punto donde convergen ambas manchas.

5.- El uso del color blanco

Para ejecutar el color blanco a lo largo de la prehistoria se empleó principalmente la cal, la calcita, el yeso, excrementos animales, —entre los que se ha estudiado fructíferamente el guano (Fernández *et al.*, 2018)—, sustancias vegetales o el fosfato de calcio —apatito— (Mas *et al.*, 2013). Su relativamente escasa localización en el mundo contrasta con la de otros pigmentos como el negro, el rojo, el amarillo o el ocre, claramente predominantes en el arte rupestre. Esta mínima cartografía de albar ha tenido que ver con factores como la facilidad para

obtener el material empleado en la fabricación del tinte, su capacidad para ser transformado en un pigmento útil y su adaptación al soporte elegido, determinante para la perdurabilidad de la obra.

Las manos que ejecutaron las pinturas rupestres del entorno de la Janda se guiaron por criterios marcados por el pragmatismo y la economía de medios. Como el pigmento utilizado mayoritariamente para pintar se manufacturó a partir de colorantes empleados en forma de polvo seco resultantes de arenisca cercana, la accesibilidad a este recurso natural es un buen indicador de la frecuencia de su empleo. Si se tiene en cuenta que la presencia en este territorio de afloramientos yeseros es inexistente y que las estructuras calizas son muy limitadas y se ajustan al Peñón de Gibraltar y al curso bajo del Río Pícaro, las posibilidades de obtener un colorante blanco son complejas. A ello hay que añadir otro factor: la dificultad que supone la elaboración de la cal.

Cuando se obtuviera el polvo blanquecino, a este mineral se le debía añadir un elemento incoloro, que serviría para aglutinar la mezcla y elaborar el definitivo pigmento. Materiales fáciles de obtener, como la yema del huevo, la sangre, la miel o el aceite de acebuchina, quedan descartados para obtener un tinte albarizo.

Para cualquier pigmento empleado en arte rupestre, una de sus principales facultades ha sido su condición permanente, aunque se desconoce si las muestras conservadas convivieron con otras pinturas fugitivas. Para una buena conservación del pigmento aplicado, además de factores externos como la climatología o la acción de la vegetación y la fauna, es fundamental entender la condición física del soporte utilizado: la roca arenisca propia del entorno. Los paneles conservados se sitúan en la cara interior de los tafonis horadados a consecuencia de la erosión eólica. La porosidad del soporte, supeditada a su inconsistencia, ha propiciado la fijación de los dibujos. La estructura de estas paredes, más o menos oculta por su zona cóncava, las resguarda de los agentes externos, especialmente de la lluvia que podría

paró una clara información: como norma general, los pigmentos aglutinados con elementos aceitosos tendieron a dispersarse cuando fueron aplicados en el soporte, caracterizado por su porosidad, así que no resultaron muy efectivos. Igualmente inapropiadas resultaron las mezclas a base de componentes proclives a la pastosidad y al secado rápido, tales como la miel y el tocino animal, que además requerían de un previo calentamiento para su manejo diluido. El material se aplicó con dificultad, pues la mezcla era propensa a generar un espesor demasiado pastoso y el trazo mostró excesivo relieve, inexistente en las siluetas originales. Los elementos vehiculares con un secado menos acusado, como los derivados del huevo y la sangre, depararon unos resultados más satisfactorios. El polvo de almagre se aglomeró con facilidad al ligarlo con cada uno de estos componentes, produciéndose con ellos unos tintes suficientemente homogéneos que se aplicaron con fluidez. Estos colorantes no generaron chorreos, ni se dispersaron durante el secado. Las figuras pintadas con ellos, al secarse, mostraron cierta tensión superficial en sus bordes, mostrándose unos contornos algo más marcados que el resto de la figuras. Con la utilización del agua, la amalgama con el óxido de hierro no resultó muy homogénea en los primeros momentos, aunque mejoró con el paso del tiempo. La pintura se ejecutó con facilidad, sin chorreos ni dispersiones. Se generó tensión superficial en los bordes. Con el secado definitivo del agua, el excedente de polvo férrico tendió a desprenderse, aclarándose el dibujo.

Muy diferente resultó la experimentación con los tintes blancos. A falta de análisis de pigmentos más precisos, se desarrolló la siguiente metodología de trabajo con la intención de aportar más luz en la cuestión de la composición del material empleado en estas pinturas. En primer lugar, se mezclaron excrementos de buitre recogidos en buitreras y riscos de la zona con clara de huevo y agua, respectivamente. En segundo, se elaboraron las mixturas a base de cal, combinadas con los mismos aglutinantes. Para este último ensayo se utilizaron depósitos calizos retirados del interior

del caparazón de *Anodonta anatina*, un bivalvo muy abundante en la actualidad. Las conchas se recogieron en la orilla del embalse del Celemín, en las proximidades del Tajo de las Figuras².



Extracción de cal de la Anodonta anatina

A diferencia de los buenos resultados obtenidos al mezclar la molienda del óxido de hierro con la clara del huevo, la combinación de polvo calizo con este aglutinante se mostró incompatible. Ambas sustancias tendían a repelerse; se generaba un líquido baboso y de un blanco ceniciente que poco tenía que ver con el de las pinturas originales. El trazo simulado no mantenía ningún tipo de consistencia y resultaba difícil esbozar representaciones parecidas a los motivos primitivos. Pasado un año, el color del dibujo apenas mejoró el primigenio tono grisáceo.

La clara de huevo en contacto con el excremento de buitre derivó, como en el caso anterior, en una mezcla de difícil ligazón. El pigmento no resultó homogéneo y la textura se mostró ingobernable. Con el tiempo, se asentó el color, aunque este no manchó de forma homogénea debido a la falta de amalgama.

² Agradecemos la colaboración prestada por Eduardo Briones Villa y Félix Ríos Jiménez a la hora de identificar la especie.

7.- Conclusiones

El color dominante en las pinturas prehistóricas del corredor de la Janda es el rojo; se documenta el blanco en contadas estaciones, de las que se han elegido para el presente estudio dos paradigmáticas: Palomas II y el Tajo de las Figuras.

A la hora de realizar los simulacros de las pinturas blancas, se han combinado diferentes pigmentos con variados aglutinantes y útiles, con los que se han emulado los trazos originales. El resultado ha sido dispar. Frente a los problemas de ligazón planteados por la clara de huevo, el agua se ha mostrado mucho más efectiva para la realización del color blanco.

Se han conseguido dos muestras de blanco con apariencia similar a la de los conjuntos documen-

tados: la primera, extraída a partir de excrementos de buitre obtenidos en los riscos del entorno; la segunda, recabada a partir del polvo de cal depositado en las conchas de *Anodonta anatina*, muy abundantes en el entorno del Tajo de las Figuras. Se trata de conclusiones provisionales, que podrán confirmarse en un futuro mediante el análisis de pigmentos en laboratorio.

Se concluye con ello que el material con el que se pudieron ejecutar las pinturas prehistóricas de las sierras que rodean la antigua laguna fue recogido en las inmediaciones de los abrigos y que el color era un recurso accesible y cercano. Si los tafonis son hijos del viento, los útiles, aglutinantes y pigmentos lo son del territorio que aún sigue resistiendo sus embates.

Bibliografía citada

- BARCIA-GARCÍA, C. *et alii* (2023). “Dots, circles and horses: New rock art evidence through image-based digital methods in Moro Cave (Tarifa, Spain)”. *Journal of Archaeological Science: Reports* (47).
- BEA MARTÍNEZ, M. (2008). “Arte rupestre de Albaracín: la excepcionalidad de un conjunto interior”. *IV Congreso del Neolítico Peninsular* (2), pp. 141-148.
- BERGMANN, L. (1996). “Los grabados paleolíticos de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz): el Arte Rupestre del Paleolítico más meridional de Europa”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (16), pp. 9-26.
- BREUIL, H. y Burkitt, M. (2019). *Pinturas rupestres del sur de Andalucía*. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibraltareños.
- COLLADO GIRALDO, H. *et alii* (2019). “Un nuevo grupo de manos paleolíticas pintadas en el sur de la Península Ibérica. La cueva de Las Estrellas (Castellar de la Frontera, Cádiz)”. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, (83), pp. 15-38.
- COLLADO GIRALDO, H. *et alii* (2020). “Nuevos motivos de manos paleolíticas en la cueva de las Palomas IV de Facinas (Tarifa, Cádiz)”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (52), pp. 131-141.
- CORZO SÁNCHEZ, R. y GILES PACHECO, F. (1978). “El abrigo de la Laja Alta”. *Boletín del Museo de Cádiz* (I), pp. 19-35.
- FERNÁNDEZ, R. *et alii* (2018). “La Espiral Cave (Cuba): Guano and signs of Plant Substances Used as Paint Ingredients”. *Journal of Archaeological Method and Theory* 25 (1), pp. 289-305.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. S. (2023). *Arte paleolítico en Cádiz. Tras los orígenes del simbolismo humano*. Almuzara.
- FINLAYSON, C. *et alii* (2014). “A rock engraving made by Neanderthals in Gibraltar”. *PNAS* (111), pp. 13301-13306.
- GOMAR BAREA, A. M. (2021). “La escena naval del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz) Una nueva propuesta cronocultural”. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología* (88), pp. 209-234.

La portada tardobarroca de la iglesia mayor de San Mateo, tal y como fue culminada por Torcuato Cayón de la Vega

Francisco Javier Criado Atalaya.

Doctor y Catedrático (EE.SS.) de Geografía e Historia.

Fotografías e ilustraciones proporcionadas por el autor.

Resumen

La iglesia mayor parroquial de San Mateo, en Tarifa, cuya edificación actual se remonta a comienzos del siglo XVI, tuvo que esperar a finales del siglo XVIII para que se culminaran su portada principal y campanario, diseñados por el arquitecto Torcuato Cayón de la Vega y ejecutados por los maestros Carlos Hermida y Bernardo Cabrera en estilo tardobarroco.

Palabras clave: portada, iglesia San Mateo, Tarifa, siglo XVIII, tardogótico, Torcuato Cayón de la Vega.

Abstract

The main parish church of San Mateo, in Tarifa, whose current construction dates back to the beginning of the 16th century, had to wait until the end of the 18th century for its main façade and bell tower to be completed, designed by the architect Torcuato Cayón de la Vega and executed by the masters Carlos Hermida and Bernardo Cabrera in late-baroque style.

Keywords: façade, San Mateo church, Tarifa, 18th century, late Gothic, Torcuato Cayón.

Las primeras noticias sobre la iglesia de San Mateo.

Tal y como documentó en su tiempo el sacerdote e investigador don Martín Bueno Lozano (1996: 170), la existencia de un templo dedicado a San Mateo, patrono de Tarifa, y en cuya festividad se había ganado la población a los benimerines un 21 de septiembre de 1292, se remonta al menos al año 1399; igualmente se conoce que ante sus puertas se realizó, el 22 de febrero de 1448, la toma de posesión de la villa por parte de Fadrique Enríquez, almirante de Castilla (Criado, 2007: 17).

Durante el señorío de los Enríquez de Ribera,



Vista General de Tarifa. Tarifa in Andalusia the Julia Traducta of the antients. 1726. I. C. G. C.



San Mateo en 1567. Sin fachada ni campanario. Se observa perfectamente como destaca el crucero. KAGAN, Richard L. y otros. (2008). *Ciudades del siglo de Oro. Vistas españolas de Antón Van den Wyngarde*. Edc. El Viso. Pág. 293.

berbio aspecto y ya el miércoles 21 de agosto de 1547, según publicó don Francisco Terán Fernández en la revista *Carteya*, se inauguró la capilla del coro, aunque el mismo autor sostiene que tenía referenciada, igualmente, la culminación del coro en ese mismo día, pero en el año de 1541 (Terán, 1997 a: 27).

Un aspecto monumental auspiciado por la altura del edificio, la alternancia de arcos góticos “fajones y formeros”, que delimitan bóvedas de sexpartitas y de terceletes y que fueron ya alabadas por un Cronista Anónimo de Tarifa a comienzos del siglo XVII: “Tercera y mayor parte es la que decimos Tarifa y en ella se comprenden las otras dos tiene por iglesia mayor el templo de San Mateo que ansi de grandeza como de proporción de altura es uno de los mejores que en gran parte se puede hallar con grandes y altas capillas de maravillosa labor de cantería con figuras muy artificiosas y bien hechas” (Criado: 2007: 356. 2015: 29).

Avanzando en el tiempo, don Francisco Terán Fernández, Cronista Oficial que fue de la ciudad de Tarifa, señalaba que el propio rey Alfonso XIII, en su visita a la población en 1909, comentó que el templo era una “verdadera catedral”, por lo que no dudó en titular su artículo “San Mateo esa pequeña catedral de Tarifa” (Terán, 1977a: 26).

La primera descripción estilística de los pilares y bóvedas del templo nos la ofrece Margarita Toscano San Gil: “A esta época [1534] corresponde la planta primitiva de la iglesia, de tres naves y bóvedas de crucería gótica, que se complican en la nave principal y sobre todo en el crucero en donde se origina una bóveda de terceletes”, bóvedas sostenidas por pilares formados por delgados baquetones con capiteles corridos y basas labradas individualmente sobre un zócalo común y en el exterior por delgados contrafuertes (Toscano, 1984: 174).

El mensaje iconográfico de las bóvedas o Vía Sacra fue ya descrito por Andrés Bolufer (2003: 317-332) y al mismo remitimos.



Interior y bóvedas de San Mateo, de bella tracería gótica. Foto del autor.

capitán de milicias Baltazar García de Arcos, para realizar una serie “de diligencias que se mandaron para fábrica y reparo de la iglesia mayor de San Mateo”. Tras su lectura el concejo municipal acordó que el corregidor cumpliese lo ordenado en la provisión real y se escribiese al real Consejo de Castilla “de las necesidades con que se halla la dicha iglesia mayor por estar como está lloviéndose toda por muchas partes de las bóvedas y porque la cantería que tiene la dicha iglesia es de piedra arenisca blanda que con el agua se deshace”, ya que era la misma con la se levantó la iglesia mayor del Puerto de Santa María³ y el remedio para conservar la iglesia tarifeña era cubrirla de tejas, por lo que se tomó el acuerdo de hacer los pilares para que se ejecutase la obra, al tiempo que también se debía acabar “de hacer las portadas y torre” donde las campanas estaban al “descubierto”. Para el concejo municipal era necesario acabar la torre y cubrirla para que el agua no perjudicase ni al templo, ni al reloj y escalera de la torre; se aseguraba, igualmente, que si por “nuestros pecados se cayese cualquiera de las bóvedas” para volverla a reedificar sería necesaria una gran suma de ducados, y todo por “ser como es la obra muy grandiosa y sumtuosa”, ya que se había levantado hacia más de cien años y que “costó mucha suma de ducados”; tras ello se tomó el acuerdo de escribir al agente que representaba a la ciudad en la corte de Madrid y notificarle la provisión real al obispo de Cádiz.

La edificación de la fachada principal de San Mateo a finales del siglo XVIII.

Definitivamente hubo que esperar al año 1774 para el inicio de las obras que, con un coste inicial de 62.000 reales (Bolufer, 2006: 46), fuese encargado al arquitecto Torcuato Cayón, que contó

con los maestros Carlos Hermida y Bernardo Cabrera, mientras que las columnas fueron talladas de una sola pieza por el maestro Juan Lorenzo Gallego, tal y como se detalló hace ya tiempo (Criado, 1999b: 5).

Fue Enrique Romero de Torres quien por primera vez referenció la autoría de Torcuato Cayón en su Catálogo Monumental, aunque indicando que la obra se realizó a comienzos del siglo XVIII:

“Iglesia de San Mateo.

Este bello templo ojival, de elegante traza arquitectónica, es la iglesia mayor⁴ y su primitiva portada no llegó a terminarse, construyéndola a principios del siglo XVIII el arquitecto D. Torcuato Cayón⁵. Tampoco está concluida La Puerta de los Perdones”. (Romero, 1934: 362).

Margarita Toscano recogió la cita de Romero de Torres en su descripción del templo parroquial, aunque señalando que la fachada se terminó a mediados del siglo XVIII: “La fachada principal la concluyó a mediados del siglo XVIII el arquitecto gaditano Torcuato Cayón de la Vega. Esta atribución realizada por Romero de Torres en su Catálogo Monumental de la provincia, puede darse por válida habida cuenta de que el estilo de la fachada coincide bien con el arte de Cayón”, aunque señalaba que esa autoría no tenía constatación documental, ni aparecía reflejada en la bibliografía hasta entonces existente (Toscano, 1984: 174).

Teodoro Falcón ha calificado a Torcuato Cayón de la Vega como “maestro de maestros”; su obra marca la transición de la arquitectura barroca a la neoclásica en Cádiz y su zona de influencia. Discípulo de Vicente Acero y de su tío Gaspar Ca-

³ Patrón Sandoval ha puesto de manifiesto que los sillares con los que se levantaba San Mateo procedían de las canteras de la Sierra de San Cristóbal, entre el Puerto de Santa María y Jerez, citando como fuente a Romero Bejarano. (Patrón, 2022:21).

⁴ Lo era desde 1546, dato referenciado por (Terán, 1977a: 27), (Criado, 1992: 33).

⁵ Tal y como señala Antón Solé, “la vida de Torcuato Cayón se desarrolla desde 1725 a 1783, en pleno siglo XVIII, ‘Siglo de Oro’ gaditano, cuando la ciudad gozaba del monopolio comercial con las Indias Occidentales”. Un emporio de riqueza donde acudían buen número de comerciantes extranjeros que auspició una inusitada actividad cultural y constructiva (1983: 56).

También se remató la torre campanario, de diseño cuadrangular, con sillares en las esquinas, en la que se abren cuatro balconadas con arcos de medio punto en los que se sitúan las campanas de volteo y que están enmarcados por juegos de dobles pilastres dóricas o simples; sobre el mismo se abre una cornisa con pináculos en las esquinas y se cubre en la zona central con una cúpula de media naranja.

Como los costos superaron ampliamente los recursos financieros de la llamada “fábrica” de las iglesias de Tarifa —es decir, del organismo encargado de gestionar los ingresos y gastos que generaba una iglesia, para utilizarlos en su conservación, reparaciones, ornamentación, culto, salario de los servidores, etcétera, a cuyo cargo estaba un mayordomo (Teruel, 1993: 206, 207)—, el material para la realización de la fachada no pudo ser el noble mármol, ni siquiera la humilde piedra ostionera; hubo que contentarse con el biscorniz o marga, todo parece indicar que de una cantera abierta a pocos pasos de la ciudad, en la llamada cantera del Retiro, tal y como se indicaba verbalmente hace años, aunque sin consistencia documental.

El material empleado en la obra: el biscorniz, un material fácilmente erosionable.

El tiempo no perdona y aunque aún a finales de los setenta y comienzos de los ochenta del siglo XX la inscripción era completamente legible, de entonces a esta parte ha ido desapareciendo, como un borrador hace con lo escrito en una pizarra, y no solo eso, sino que gran parte de la portada se encuentra muy erosionada y de los sillares de sus paredes se desprenden láminas enteras, estando en muy grave situación los muretes del monte sacro y los pináculos que se encuentran entre ellos; la situación ha llegado al punto de colocar redes de protección para que los cascotes desprendidos no caigan e interrumpan y pongan en peligro el normal acceso al templo.

Y de todo tiene la culpa, no sólo la meteorología tarifeña (que expone las partes más altas de la fachada al azote del viento de Levante, su lateral norte a las humedades que surgen al no llegarle plenamente los rayos y el calor solar, y su fachada

principal a los temporales de poniente y a los contrastes térmicos sobre todo en primavera y verano, épocas en las que se encuentra más horas expuestas al sol), sino que resulta sobre todo determinante el material empleado en su construcción, el biscorniz, un tipo de piedra que corresponde a una marga, roca sedimentaria compuesta de calcita y arcillas, muy poco resistentes a la erosión.



*Ladera de biscorniz en el cerro de El Camorro.
La Caleta, Tarifa. Foto del autor.*

En nuestro caso esas margas se obtuvieron de un tipo de estructura geológica muy frecuente en el término y en el subsuelo de la propia Tarifa, los flyschs, que poseen una doble estructura o combinación de rocas duras como las calizas, las pizarras y las areniscas, y de blandas como las margas, una unidad conocida en geología como flyschs de Algeciras (Criado, 2018: 19-21).

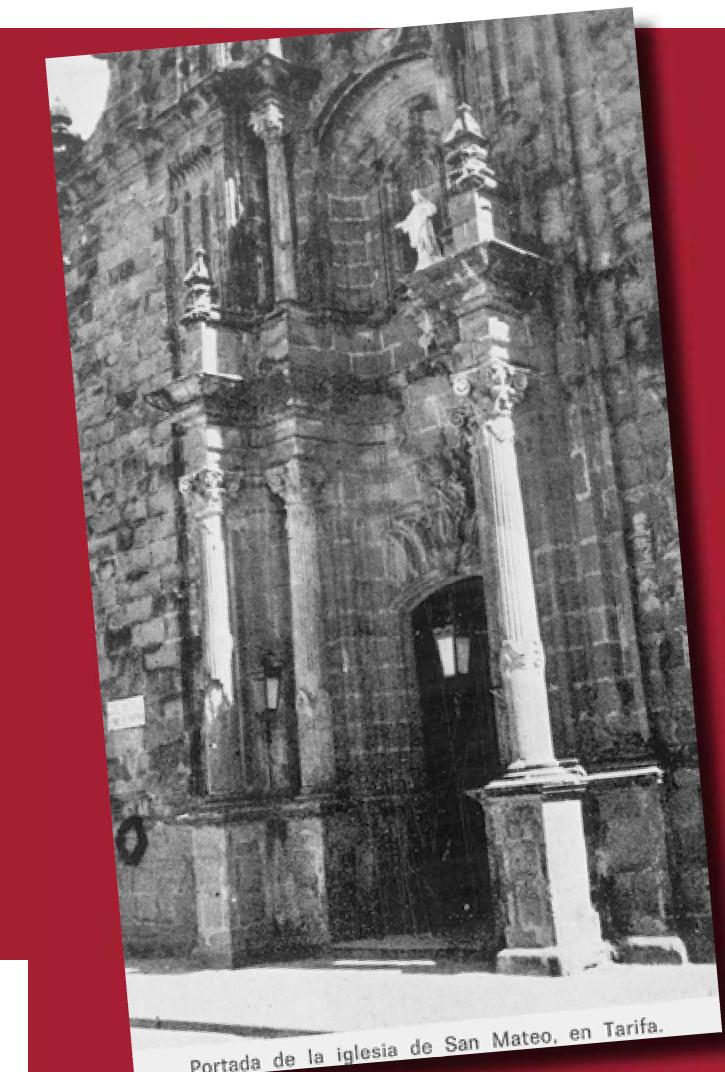
Las primeras en sufrir las consecuencias de la erosión fueron las columnas que tuvieron que ser sustituidas.



Instalación de las vidrieras en el claristorio de San Mateo. Archivo de Chano Araujo Ponce.

El problema de las fotografías de la fachada de San Mateo y la fotografía de Lucien Roisin Besnard.

Por supuesto, existen fotografías de la portada de San Mateo anteriores a 1966; las más antiguas corresponden a vistas de la Calzada, pero las más frecuentes son postales fotográficas de las ediciones de García Sillero y de los impresores locales Casa Rufo, aunque carecen de definición; existen dos vistas con mayor resolución, ambas de la llamada colección Loty, pero insuficientes para una identificación pormenorizada de los elementos, sobre todo en las columnas y la figura de San Mateo, una insuficiencia en el detalle que también posee la existente en el Archivo General de la Administración y que para mayor dificultad presenta en primer plano los mástiles de las banderas que se colocan al pie del atrio en las festividades patronales de septiembre. Mucho mayor definición presenta la fotografía de la fachada tomada desde las cercanías del Casino Tarifeño, es decir, desde una perspectiva novedosa y que permite identi-



Portada de la iglesia de San Mateo, en Tarifa.

Portada de San Mateo recogida en la revista Carteya (19). Gentileza de Juan Ignacio de Vicente Lara y Mercedes Ojeda Gallardo.

ficar varios elementos arquitectónicos, fotografía publicada en la revista *Carteya* (Terán, 1977b: 27), y que muy posiblemente forme parte de la colección familiar del autor.

Pero, es sin duda alguna, la realizada por Lucien Roisin Besnard, entre finales de los años veinte y comienzos de los treinta del siglo pasado, la que ofrece la mejor visión del conjunto monumental. En principio era una fotografía que debía convertirse en postal, pero la mala suerte hizo que la parte superior de la misma quedara oscura, invalidando su posible paso a postal, algo que fácilmente puede resolverse en estos momentos; por ello ha pasado prácticamente desapercibida, conservado su negativo en el Institut d'Estudis



Detalle de las columnas del primer piso. Foto de Lucien Roisin.

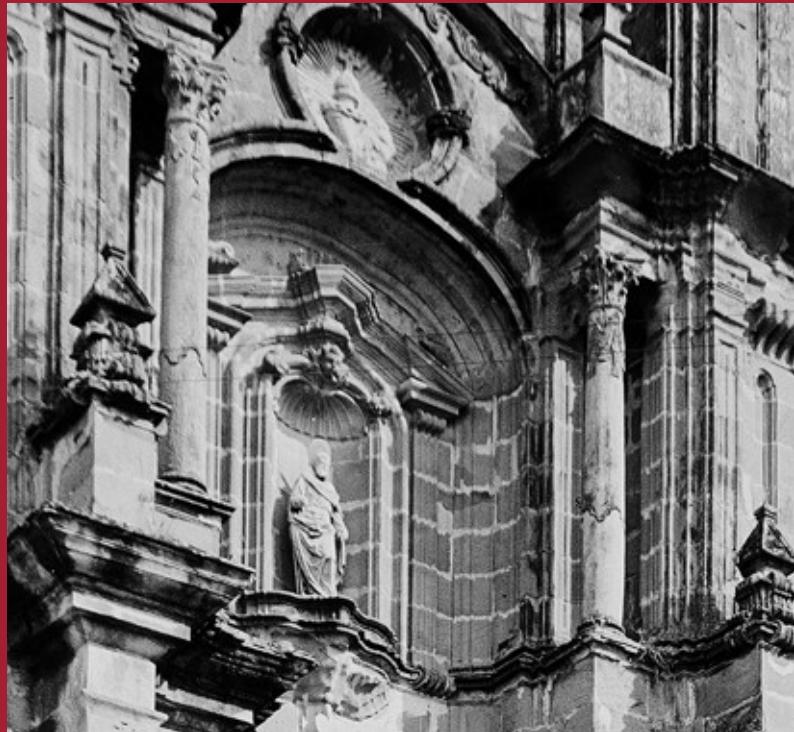
Las columnas del segundo piso son igualmente de capitel compuesto; presentan un fuste liso, eso sí con una fina banda ondulada que separa el imoscopo del resto del fuste, que, en la parte más cercana al capitel, muestra una nueva guirnalda de paños, sujetos por medallones o escarapelas, de los que surgen hileras de paños en forma de cintas.

La fotografía permite leer en gran parte la cartela central con el texto epigráfico de los autores de la obra.

Muy importante es el detalle de la figura de San Mateo que se abre en la hornacina central del segundo piso, una hornacina semicircular, con arco de medio punto, en el que se sitúan las cabezas de tres querubines y que tiene como cubierta una concha o venera.

La imagen de San Mateo es muy distinta de la otra imagen del Santo Patrón de Tarifa, igualmente barroca, que se conserva actualmente.

Es de pequeña altura, aproximadamente un metro y medio; se presenta de pie y de frente, con un suave contrapposto, en el que la pierna derecha



Detalle del segundo piso, con sus columnas laterales y, en la zona central, la escultura de San Mateo.

se halla en tensión, sosteniendo el peso del cuerpo, mientras que la izquierda, a pesar del ropaje que la cubre, se encuentra ligeramente adelantada y flexionada, dando sensación de movimiento. El brazo derecho, del que parece falta la mano, se abre al frente formando un ángulo recto, mientras que el izquierdo recoge el manto. El rostro representa a un hombre en edad madura, con barba, todo parece indicar que partida, y pelo corto a la romana, con una figuración serena que transmite espiritualidad; se encuentra tocado por un nimbo circular. Viste túnica y un manto ceñido sobre su hombro derecho, que le cubre casi todo el cuerpo y que presenta numerosos pliegues angulosos; solo quedan fuera de su cobijo el brazo derecho, parte del izquierdo y la mayor parte del torso o pecho: en resumen, una imagen totalmente barroca. Todo apunta a que la imagen se encontraba repintada, tal vez de cal, tal vez de calamocha, pero no existe ni un solo atisbo de policromía, que podría hacernos creer en una imagen de escayola o piedra, pero testigos presenciales de su retirada y, en con-

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÓN SOLÉ, Pablo. (1983). “El arquitecto gaditano Torcuato Cayón en el II Centenario de su muerte”. Anales de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Pp. 55-68.
- ANTÓN SOLÉ, Pablo. (1994). La Iglesia Gaditana en el siglo XVIII. Servicio Publicaciones Universidad de Cádiz.
- BOLUFER VICIOSO, Andrés. (2003). “El tapiz escultórico de la “Vía Sacra” en San Mateo de Tarifa”. Almoraima: revista de estudios campogibraltareños, (29), pp. 317-332.
- BOLUFER VICIOSO, Andrés. (2006). “La portada de San Mateo de Tarifa”. Almoraima: revista de estudios campogibraltareños, (33), pp. 39-54.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier. (1992). Cuadernos Divulgativos. Su Patrimonio. Excmo. Ayto. Tarifa.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier. (1999a). “La Iglesia mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886 (I)”. Aljaranda. Revista de estudios tarifeños. (32), pp.17-20.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier. (1999b). “La Iglesia mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886 (II)”. Aljaranda. Revista de estudios tarifeños. (33), pp. 4-6.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier (edt.). (2007). Tarifa en el reinado de Felipe III. Una ciudad de realengo.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier. (2015). “Discurso o memorial sobre vicisitudes, población, límites y gentes de Tarifa: siglo XVII”. Aljaranda. Revista de estudios tarifeños. (88), pp. 21-33.
- CRİADO ATALAYA, Francisco Javier. (2018). La Geografía de Tarifa. Editorial Imagenta.
- CUEVAS VELÁZQUEZ-GAZTELU, José Ma y Jesús de las. (Reed. 1978). Los mil años del castillo de Tarifa. Instituto de Estudios Gaditanos. Excma. Diputación Provincial.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. (2020). “Arquitectura Neoclásica en Cádiz: Torcuato Cayón y Torcuato Benjumeda”. Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz.
- FATAS, Guillermo; BORRÁS, Gonzalo M. (1993). Diccionario de Términos de Arte. Biblioteca Temática Alianza. Alianza Editorial.
- KAGAN, Richard L. y otros. (2008). Ciudades del siglo de Oro. Vistas españolas de Antón Van den Wyngarde. Edc. El Viso. Pp. 291-294.
- PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la (coor.); MORALES GÓMEZ, Adoración, BERMEJO LÓPEZ, María Luisa, MARTÍNEZ MURILLO, José Ma. (2008). Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos. Grandes Temas Cátedra.
- PATRÓN SANDOVAL, Juan Antonio. (2022). Iglesias y cofradías de Tarifa I. De Trento a la Ilustración. Consejo Local de HH. y CC. de Tarifa.
- POSAC MON, Carlos. (1975). “Las relaciones comerciales entre Tánger y Tarifa en el periodo 1766-1768”. Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán. (12). Pp. 33-53.
- ROMERO DE TORRES, Enrique. (1934). Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz: (1908-1909). Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- TERÁN FERNÁNDEZ, Francisco (julio, 1977 a). “San Mateo esa pequeña Catedral de Tarifa (I)”. Carteya. Revista de Estudios Gibraltareños. (18), pp. 26 y 27. Archivo Juan Ignacio de Vicente Lara.
- TERÁN FERNÁNDEZ, Francisco (agosto, 1977 b). “San Mateo esa pequeña Catedral de Tarifa (I)”. Carteya. Revista de Estudios Gibraltareños. (19), pp. 26-28. Archivo Juan Ignacio de Vicente Lara.
- TOSCANO SAN GIL, Margarita. (1984). “Las iglesias del Campo de Gibraltar”. Enciclopedia Gráfica Gaditana. (11), Vol. I. Pp. 161-176.

Pilar Fernández

Las cucarachas

No sé dónde estoy ni cómo he llegado hasta aquí. He pasado de estar tumbado en la hamaca de mi porche, disfrutando de una noche clara y fresca, a estar en este sitio misterioso, rodeado de paredes altas, blancas y lisas. Por instinto intento trepar, pero resbaló. Me siento minúsculo y prisionero. Miro hacia arriba y nada de lo que veo me resulta familiar. Todo es desconocido para mí. Quiero gritar, pedir ayuda, pero tengo la garganta paralizada.

De repente oigo un chasquido que viene de las alturas. Al mirar veo un torrente de agua que sale de todas partes. Rápidamente corro hacia un lado y otro. Lagunas frías en forma de grandes olas comienzan a inundar este espacio. De nuevo trato de trepar y solo consigo agotarme más. Intento desesperadamente pedir socorro, pero ningún sonido sale de mi interior.

Siempre he sido un gran nadador, pero de nada me sirve eso ahora porque..., ¿hacia dónde me dirijo?

La fuerza del agua me azota con violencia. Veo un remolino a mis pies y un enorme agujero que me va a succionar. Comienzo a bracear furiosamente, pero no hay escapatoria. Cojo aire y cierro los ojos. Me dejo llevar.

De repente, la corriente cesa. Creo que estoy vivo. Puedo respirar y un olor nauseabundo me produce arcadas. Percibo que ahora el sitio es oscuro, húmedo, escalofriante.

Efectivamente, estoy en una cloaca llena de desperdicios, aguas fecales y, sobre todo, cientos de ratas y cucarachas. Todas enormes. Gigantescas.

Uno de esos bichos negros, de antenas largas, se acerca a mí. Me entra el pánico y corro hacia un tubo largo. La cucaracha me persigue. Pero ese tubo carece de salida y no puedo escapar. Doy la vuelta y veo que el gigantesco bicho se aproxima agitando las antenas hacia mí.

Vuelvo a cerrar los ojos para esperar mi final, pero una especie de intuición me impulsa a abrirllos de nuevo. Ahí está el bicho a mi lado. En lo que yo interpreto como un intento de comunicación, sus antenas tocan las mías.

—Nunca antes te he visto por aquí, pequeña. ¿De qué colonia eres? —me pregunta con amabilidad.

Fidelia Guerrero

El monstruo

El monstruo había vuelto. De forma recurrente, desde su niñez, tenía esa pesadilla. Su aparición coincidía con fiestas y celebraciones.

Sentía cómo el monstruo avanzaba hasta su cama en la oscuridad; luego el peso no la dejaba respirar y, en seguida, lo que quiera que fuese aquello le clavaba las garras en el vientre. El dolor que perforaba su cuerpo era insoportable.

El tío Antonio, querido y respetado por todos, había vuelto moribundo a casa, buscando el calor y la ayuda de la familia en su paso hasta la otra orilla.

Lo que ella no sabía es que el monstruo de sus pesadillas acompañaría a su querido tío en un viaje sin retorno hasta el mundo de las tinieblas.

ESCUELA DE SALUD

En este número de la Revista publicamos otro decálogo del doctor Rojas que nos ayudará a cuidar nuestro bienestar físico y mental. Agradecemos a la Escuela de Salud del Ateneo sus valiosas colaboraciones de tan general utilidad.



*Doctor Eduardo Rojas,
médico internista.*

Decálogo de la vida tranquila y feliz, antídotos de la enfermedad

1.- Sé consciente de dónde estás en este momento, de cómo diriges las distintas facetas de tu vida (situación familiar, laboral, social, económica, tu salud); pon orden en tu mente y en todas estas facetas e intenta mejorar aquellas que estén menos desarrolladas o equilibradas. Presta atención únicamente a los medios de comunicación que ofrezcan una veracidad comprobada y no sólo supuesta. Huye de las falsas noticias que son generadoras de ansiedad e inquietud.

2.- Ten una fe sólida en un sistema de creencias que sean ricas en valores humanos, contrastadas, permanentes, basadas en la verdad, que te haga desarrollar y mantener la disciplina ante las decepciones que se vayan presentando en tu vida. Para mí, la Biblia es una asesoría multitemática abierta durante las 24 horas los 365 días del año, que nos puede proporcionar un asentamiento en la vida poco común. Y además es gratis. Personas de otras creencias pueden igualmente recurrir a lecturas favorecedoras de un respaldo equivalente (Corán, Dhammapada, Torá, Ayurveda, etc.).

Contribuye al bien común con un adecuado sentido de la solidaridad, apoyando a tu comunidad con una actitud de colaboración y una apertura mental apropiadas. No dejes de aportar tu experiencia acumulada y de ayudar al más necesitado en la medida de tus posibilidades.

3.- Cuida tu cuerpo, que es tu vehículo permanente: manténlo limpio y aseado, delgado, bien vestido. Vigila el exceso de grasas, de sal y de azúcar, ya que son precursores de la hipertensión arterial, de la diabetes, de las dislipemias y de la obesidad.

4.- Cuida tu mente, nótrela con lecturas que la alimenten, te amueblen bien la cabeza y te hagan crecer como persona y madurar. Manténla enfocada en tus objetivos aplicando el mindfulness o el “age quo agis”, o, lo que es lo mismo, permanece concentrado en lo que haces. La cultura te permitirá discernir y elegir mejor ante las decisiones de tu vida.

5.- Haz ejercicio físico que sea adecuado, de forma regular, a poder ser

Reverdecer en defensa propia

*Compilación realizada por **Sonia Mateo de Cózar**, con intervención de Chat GPT para el tratamiento de los datos.*

Fotos de Exedra y archivo.

La autora es licenciada en derecho, secretaria de organización de la Federación provincial de Ecologistas en Acción de Cádiz, miembro de la Junta Rectora del Parque Natural Los Alcornocales y de la Plataforma por el Monte Andaluz.

El entorno urbano ejerce una influencia directa en la salud y bienestar de sus habitantes. No se trata solo de crear ciudades funcionales, sino de construir espacios que consideren la salud y la calidad de vida como ejes centrales de la planificación. Incluir una “lente de salud” en la toma de decisiones es esencial para garantizar que cada barrio, sin importar su nivel socioeconómico, tenga acceso a áreas verdes y espacios públicos que promuevan el bienestar colectivo. La planificación debe igualar la balanza entre barrios ricos y humildes, aplicando la regla del 3-30-300, una guía útil para construir ciudades más equitativas y habitables. Cecil Konijnendijk, un silvicultor urbano holandés y director del Instituto de Soluciones Basadas en la Naturaleza de la Universidad de Columbia Británica, propuso a través de la regla antes mencionada unos requisitos mínimos de zonas verdes en las ciudades:

- 3 árboles cerca de cada hogar. Los ciudadanos deben poder verlos desde su casa.
- 30% de cubierta vegetal o de copas de árboles en cada barrio o vecindario. Supone unos mejores microclimas y una reducción del aire y del ruido. Además, anima a querer pasar más tiempo al aire libre, lo que ayuda a socializar y a la salud física.
- 300 metros de cercanía y fácil acceso a los

espacios verdes para su uso recreativo. La OMS recomienda que haya una distancia máxima de 300 metros en línea recta hasta el espacio verde más cercano.

Confort climático: la necesidad de un entorno sostenible para la vida humana

Las altas temperaturas son un problema creciente. El año pasado, Argelia alcanzó los 60 grados, un nivel extremo que sobrepasa el umbral de tolerancia humana y que representa un desafío de habitabilidad en muchas ciudades. La temperatura, en este sentido, es un indicador de la calidad de vida de una región. Para el ser humano, el rango ideal está entre los 20 y 25 grados. Las plantas lo saben, por lo que las personas suelen vivir donde viven las plantas. Por ejemplo, los grandes especuladores inmobiliarios están adquiriendo terrenos con palmiteras, anticipando el aumento de temperaturas en los próximos años. Pero, ¿qué especies sobrevivirán y cómo afectará esto al homo sapiens?

La infraestructura verde: Naturaleza en la ciudad para el bienestar común

La infraestructura verde cumple una función vital en las ciudades modernas, aportando beneficios directos e indirectos, también conocidos como “servicios ecosistémicos”. Estos servicios re-

personas y en su salud. Los beneficios que aportan pueden resumirse en los siguientes puntos, mencionados por Jaime Pereña (ver referencia al final del artículo):

- 1.- Mejoran la salud de los ciudadanos al ofrecer espacios para la actividad física, reducir el estrés y mejorar la calidad del aire.
- 2.- Mitigan el cambio climático mediante la captura de carbono y la regulación de la temperatura.
- 3.- Refugio para la biodiversidad, permitiendo la coexistencia de múltiples especies en entornos urbanos.
- 4.- Reducen el efecto de isla de calor, al proporcionar sombra y regular la humedad.
- 5.- Aumentan el atractivo económico y turístico de las ciudades, como se ha demostrado en casos exitosos como el de Estepona, Málaga.
- 6.- Sensibilizan a los ciudadanos sobre la importancia de la naturaleza y su conservación.
7. Ayudan a combatir la contaminación acústica, ya que la vegetación actúa como una barrera natural contra el ruido.
- 8.- Promueven la interacción social, ofreciendo espacios comunes para el encuentro y la convivencia.
- 9.- Incrementan el sentimiento de seguridad en los barrios, al generar espacios agradables y accesibles para todos.

Compensaciones por tala (un error) y el valor de los árboles adultos

Las compensaciones por tala son una práctica que debería reconsiderarse, ya que un árbol adulto no puede ser reemplazado simplemente plantando varios arbolitos. Los árboles maduros son el núcleo de pequeños ecosistemas complejos que incluyen aves, insectos y otras especies. Es un error cambiar un ecosistema ya establecido por otro que necesita muchos años para adaptarse o, que tal vez, no llegue a hacerlo. La planificación urbana debe, por lo tanto, adaptarse a los ecosistemas ya existentes, en lugar de modificar la naturaleza a conveniencia.

El arbolado urbano necesita una gestión basada en sus necesidades ecológicas, más que en las preferencias de los ciudadanos. El arboricidio urbano —la tala innecesaria o podas excesiva de árboles— ocurre con frecuencia por motivos poco justificados, a pesar de que hoy en día existen suficientes conocimientos de silvicultura para evitar estos problemas. El arbolado no debe tocarse por peticiones particulares; el vecino que se queja no siempre tiene la razón, y hay muchos más vecinos a quienes ese árbol beneficia. El arbolado solo debe tocarse por riesgo urgente.

Cada árbol urbano tiene un valor ecológico y económico, ya que no pertenece solo al Ayuntamiento o a los particulares, sino a toda la comunidad. Si se requiere la tala de un árbol maduro, debería existir una compensación económica y ambiental proporcional, aplicando principios como la regla de McPherson, que evalúa los beneficios de un árbol en función de su edad y tamaño. No es suficiente plantar cuatro árboles jóvenes para reemplazar un árbol de copa frondosa de siete metros; se trata de preservar los beneficios ecosistémicos que ofrece la vegetación adulta.

Las podas salvajes crean más problemas que beneficios, ya que el árbol toma formas no naturales, lo que conlleva procesos químicos. Acompañando al árbol adecuadamente en su crecimiento, después no es necesario estar podando constantemente, ahorrando dinero. Un podador debe conocer dónde el árbol tiene las reservas para hacerle el menor daño posible.

La silvicultura urbana se distingue de la forestal en que debe responder tanto a las necesidades ecológicas de la ciudad como al bienestar social y psicológico de sus habitantes. Los gestores urbanos deben educar a la comunidad sobre los beneficios de los árboles y contrarrestar la percepción negativa de los riesgos asociados (como caídas o rotura de pavimentos), ya que existen soluciones técnicas para minimizarlos. El ser humano ha estado millones de años en la naturaleza y solo unos cientos en las ciudades; necesitamos el verde, somos naturaleza. Por eso el ser humano dis-

- Servicio: Suministro de alimentos locales.
- Ejemplo: Las huertas urbanas proveen frutas y vegetales a la comunidad.

10. Provisión de hábitat

- Función: Refugio para la fauna urbana.
- Servicio: Mayor contacto con la biodiversidad.
- Ejemplo: Los espacios verdes urbanos albergan aves y otras especies que enriquecen la vida urbana.

Naturación urbana: devolviendo la Naturaleza a las ciudades

La naturación urbana consiste en hacer que las ciudades recuperen elementos naturales, asemejándose más a los pueblos y devolviendo la naturaleza a los entornos urbanos. Las personas dejaron los pueblos para trabajar en las ciudades, y ahora más del 80% de la población mundial vive en áreas urbanas.

El término “naturación” contempla un amplio rango de posibilidades, ya que implementa la vegetación tanto en zonas intraurbanas como en áreas periurbanas.

El verde urbano debe integrarse en la sociedad como un valor esencial e irrenunciable. Gestionar flujos es gestionar agua. El futuro es gestionar el agua de lluvia. El agua para el riego del verde es una inversión, no un gasto. La regla del 3-30-300 es difícil de aplicar en una ciudad, pero es una meta importante.

Es necesario un enfoque transversal y fractal, con capacidad para aglutinar, impulsar y conectar con las administraciones locales, autonómicas y estatales. El verde debe ser parte de la solución y no parte del problema, siendo un elemento fundamental en la mitigación del cambio climático.

Beneficios de la naturación urbana

La implementación de la naturación en las ciudades brinda múltiples beneficios que se extienden en cuatro áreas principales: medioambiental, social, climática y biodiversidad.

1. Beneficios medioambientales

- Provisión de agua limpia mediante sistemas naturales de filtración.
- Eliminación de contaminantes en el aire y el agua, mejorando la calidad ambiental.
- Fomento de la polinización, esencial para el equilibrio de los ecosistemas.
- Protección contra la erosión del suelo y retención de aguas pluviales.
- Incremento del control de plagas y mejora de la calidad del suelo.
- Reducción de la ocupación del terreno y disminución del sellado del suelo, permitiendo la infiltración de agua.

2. Beneficios sociales

- Mejora de la salud y el bienestar, ya que las áreas verdes reducen el estrés y ofrecen espacios de recreación.
- Creación de empleo en sectores relacionados con el mantenimiento de la infraestructura verde.
- Diversificación de la economía local mediante el turismo ecológico y el atractivo urbano.
- Incremento del valor de la propiedad y distinción de la ciudad como un lugar saludable.
- Integración de soluciones de energía y transporte más eficientes y sostenibles.

3. Beneficios en la mitigación y adaptación al cambio climático

- Reducción de inundaciones mediante una mayor permeabilidad y almacenamiento de agua.
- Fortalecimiento de la resiliencia de los ecosistemas y retención de carbono.
- Mitigación del efecto de isla de calor en áreas urbanas, reduciendo la temperatura.
- Prevención de desastres naturales, como tormentas o incendios forestales, mediante la vegetación adecuada.

4. Beneficios para la biodiversidad

- Creación de hábitats que favorecen la vida silvestre en entornos urbanos.
- Establecimiento de corredores ecológicos para especies que necesitan conectividad entre áreas naturales.

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), cada ciudadano debería vivir a no más de 15 minutos a pie de una zona verde, y las ciudades deberían ofrecer entre 20 y 25 metros cuadrados de áreas verdes por habitante.

Todos los municipios deberían contar con un Plan Director, una herramienta esencial para la gestión sostenible de los espacios verdes y la infraestructura natural en las ciudades. Este plan debe incluir varios componentes clave:

- 1.- Inventario: Registro actualizado de todos los árboles y áreas verdes, su estado, y sus necesidades de mantenimiento.
- 2.- Mapa de riesgo: Identificación de los árboles o zonas en riesgo, para prevenir caídas y otros posibles daños estructurales.
- 3.- Planificación de sustitución: Proyección de renovación y expansión de áreas verdes, incluyendo especies adecuadas que garanticen su sostenibilidad y beneficios a largo plazo.

Se gasta mucho dinero público en podar árboles que no necesitan poda, en mantener árboles mal ubicados que no van a crecer y en sembrar especies que no se adaptan o que se secan por falta de riego. Hay que eliminar árboles que no aportan y ocupan espacio para otros que sí lo harán. Si se quiere aumentar la cobertura, hay que plantar y mantener adecuadamente. Debe haber un enfoque de calidad, no solo cantidad. Esto implica cuidar y proteger los árboles ya establecidos, los cuales desempeñan un rol vital en la mitigación del cambio climático. El árbol es un sistema estanco que transpira, regulando así el calor. Además, es importante aclarar que los árboles urbanos son un patrimonio común de la comunidad y no solo propiedad del ayuntamiento.

El tamaño sí importa, no vale cualquier cosa. Hay una clara relación entre el beneficio y el tamaño de la copa de un árbol. Un árbol grande es menos costoso en términos de riego y se establece más rápidamente. Los árboles grandes proporcionan hasta ocho veces más beneficios que los pequeños.

Lo importante es el índice de cobertura verde y no el número de árboles plantados, y cómo se cuida esa cobertura. i-Tree es una aplicación gratuita que calcula los beneficios económicos y ambientales que aportan los árboles urbanos. Esta herramienta permite a los usuarios evaluar aspectos como la reducción de la contaminación, el almacenamiento de carbono y la mejora de la calidad del aire.

Prioridades en la selección de especies para áreas urbanas

Al seleccionar especies para el entorno urbano, es fundamental considerar aspectos como la climatología local, la adaptación de las especies a condiciones cambiantes, y su tolerancia a la sequía. Las características clave incluyen:

- La climatología de la zona.
- El tamaño y la proporción entre el espacio aéreo y la copa del árbol.
- El uso sostenible del agua y la tolerancia a la sequía.
- La biodiversidad y la resiliencia.
- La longevidad de las especies.
- La promoción de la investigación y la producción en vivero de nuevas especies.
- Garantizar el establecimiento y el mantenimiento adecuado.
- Eficiencia en el manejo del césped y la vegetación.

Las áreas cubiertas de césped consumen significativamente más agua que las zonas con vegetación diversa y adaptada. Además, el césped artificial, grava y piedras solo aumentan la temperatura, agravando el problema de las islas de calor urbano. En contraste, la vegetación cumple un rol de termorregulación, absorbe CO₂ y otros contaminantes atmosféricos como amoníaco, dióxido de azufre y ozono, y genera oxígeno.

Reducir superficies impermeables y grises (como el asfalto y el hormigón) y sustituirlas por áreas verdes permite que el suelo absorba agua y favorece la creación de espacios frescos y saludables que combaten la crisis climática. Si buscamos

en internet podremos encontrar varios ejemplos de toma de temperatura bajo un árbol en comparación a la tomada en asfalto en el mismo lugar y cómo los grados bajan drásticamente de una zona a otra.

Cómo mejorar la infraestructura verde urbana

Para mejorar la infraestructura verde urbana, es importante:

- Realizar mantenimientos eficientes con un uso reducido de recursos (agua, energía, residuos).
- Aumentar la biodiversidad mediante la creación de humedales, charcas y masas arbustivas.
- Preservar espacios con vegetación natural.
- Incrementar la permeabilidad del suelo en la renovación urbana.
- Recuperar espacios marginales o abandonados.
- Mejorar la conectividad ecológica entre anillos verdes, riberas fluviales y calles arboladas.
- Garantizar una gestión eficiente del agua para evitar inundaciones.
- Restaurar ecosistemas fluviales intraurbanos.
- Aumentar la oferta de huertos urbanos y espacios comunitarios.
- Promocionar los beneficios sociales de los espacios verdes.
- Incluir la infraestructura verde en los planes urbanísticos.

Ecodependencia

La codependencia subraya una realidad fundamental: los seres humanos no podemos vivir en aislamiento, sino que dependemos tanto de la comunidad como de los recursos naturales que sostienen nuestra existencia. Desde el nacimiento hasta la vejez, necesitamos cuidados, y, a lo largo de la historia, estos roles de atención han recaído principalmente en las mujeres. Además, nuestra vida es solo posible, no una certeza; requiere del apoyo de ecosistemas saludables y de una interac-

ción sostenible con la naturaleza. Ecodependencia es el enfoque de la sostenibilidad de la vida.

El cambio climático es también una crisis ecosocial. El 80% de la población vive en ciudades, que no aportan nada y solo consumen. Los bienes deben ser traídos de fuera, y las personas tienen que hacer muchos kilómetros diariamente para su vida cotidiana, generando una gran cantidad de residuos y actuando como sumideros de materiales. Las ciudades son espacios muy vulnerables ante el cambio climático, por lo que es necesario repensarlas desde un punto de vista ecosocial y actuar en consecuencia.

Hay un conflicto entre el capital y las políticas que lo priorizan frente a la vida, declarando una guerra contra la vida misma. Las propuestas para cambiar la situación a menudo van en contra de lo que las personas creen que es el bienestar, por lo que es difícil que el mensaje sea bien recibido.

La cultura occidental ve la naturaleza como un instrumento, útil solo para un proyecto de progreso ilimitado, basado también en el saqueo colonial de otros territorios, como las zonas rurales. En nuestra cultura, se considera que solo tiene valor lo que se puede expresar en términos monetarios. Sin embargo, nuestra vida se sostiene sobre elementos que no tienen valor material, pero son esenciales (capa de ozono, ciclo del agua, trabajo del ama de casa...). Y hay cosas que, aunque les pongamos un valor, si se destruyen, el daño es irreparable, deteriorando o destruyendo todo aquello que sostiene la vida, haciendo inútil el valor asignado.

La solución pasa por un decrecimiento en la esfera material de la economía. Este decrecimiento no implica un retroceso, sino una reducción consciente y democrática de la huella ecológica, priorizando el bienestar de todos y no el crecimiento ilimitado. ¿Cómo desinflar poco a poco este globo tan hinchado? Un decrecimiento no planificado puede tener como consecuencias:

- 1.- Mercado injusto: Quien tiene dinero puede pagar, y quien no, se abstiene de utilizar bienes de primera necesidad. Si dejamos que

parte esta visión. Según Valladares, el ser humano se ha alejado de la naturaleza y vive afligido y atormentado por una realidad que lo desborda. Nos han hecho creer que necesitamos cosas materiales que, cuanto más conseguimos, no nos hacen sentir mejor. Al contrario, la depresión y los trastornos de ansiedad aumentan en la población. El primate del siglo XXI es un primate afligido, alejado de la naturaleza.

La biofilia y el rol de los espacios verdes como terapia.

La biofilia, definida como la afinidad innata del ser humano hacia los seres vivos (Edward O. Wilson), demuestra que nuestra conexión con la naturaleza es fundamental. Ésta es una de las mejores terapias, proporcionando bienestar psicológico y emocional. Como apunta el urbanista Le Corbusier: “Es vital para el hombre reencontrar la doble amistad perdida del azul del cielo y el verde del árbol”. El entorno verde disminuye el estrés y fomenta interacciones sociales al convertir las ca-

lles en espacios ideales para el ocio y el contacto entre personas (Congreso Mundial sobre Asentamientos Humanos, Hábitat II, 1996).

Lo que hace fértil al planeta es el agua y los ecosistemas vivos, pero hemos aceptado vivir en entornos artificiales donde la desconexión de la naturaleza parece cada vez más normal.

La revalorización de la naturaleza en los espacios urbanos es clave para revertir esta tendencia. La transición ecosocial necesita incluir una democratización del acceso a entornos verdes, espacios de comunidad y de contacto con la naturaleza que restauren el vínculo humano con el mundo natural. Este cambio no será posible únicamente desde la política; requerirá también un diálogo profundo fuera de redes sociales, donde, como se ha dicho antes, el discurso está cada vez más polarizado.

En última instancia, para hacer frente a la crisis ecosocial y reestructurar nuestras ciudades y estilos de vida, necesitamos cuestionar la noción misma de bienestar que nos ha sido impuesta.



Otra isla de vegetación improvisada por los vecinos en la citada barriada de San Bernardo.

El Ateneo en acción

Actos presenciales

Recogemos una memoria de las actividades públicas llevadas a cabo en el Ateneo desde finales de abril de 2024 hasta el cierre de esta edición. La introducción de los actos siempre ha corrido a cargo de Amalia Soro, Ignacio Herranz, Iñaki Irijoa y Lourdes Ojeda.

2024

ABRIL

30/4/2024.- Conferencia sobre “La medicina, el eneagrama y el estrés”, por el doctor Eduardo Rojas.

MAYO

23/5/24.- Taller de Letras. Charla-coloquio de José-Reyes Fernández sobre el proceso creativo en su obra literaria.

29/5/2024.- Aula de Naturaleza. Charla de Cristina Hernández en torno al impacto de los efectos trampa sobre la fauna.



JUNIO

5/6/2024.- Escuela de Salud. “Medicina y Salud Mental”, lección inaugural ofrecida por los doctores Eduardo Rojas Martín y Antonio Sánchez Porto.

12/6/2024.- Conferencia sobre “Corsarios españoles en el Campo de Gibraltar (siglos XVIII y XIX)”, por Mario Ocaña.



13/6/2024.- Presentación del cuarto número de la revista Exedra, con la intervención de José María Baena y José Antonio Pleguezuelos. En el transcurso del acto Gaspar Martín fue nombrado socio honorario del Ateneo. Se proyectó un audiovisual sobre el grupo musical linense “Los Destrozamitos”.



25/9/2024.- Presentación del libro de Manuel J. Ruiz Torres titulado “Cocina histórica gaditana”, en su segunda edición. El autor fue presentado por Juan José Trujillo.



OCTUBRE

3/10/2024.- Escuela de Salud. “Signos de alarma en medicina”, por el doctor Eduardo Rojas”.

9/10/2024.- Aula de Naturaleza. “La diversidad biológica en el Campo de Gibraltar”, por José Manuel Ropero.

10/10/2024.- Taller de Historia. “Un breve recorrido por la prehistoria del Campo de Gibraltar”, por Salvador Bravo.

19/10/2024.- Taller de Historia. “Hércules y el Estrecho de Gibraltar”, por Salvador Bravo.

24/10/2024.- Taller de Historia: “La Historia de Aula Mucia, una mujer romana del siglo I”, por Salvador Bravo.



NOVIEMBRE

4/11/2024.- Escuela de Salud. “Fibromialgia: Actualización”, lección impartida por el doctor Eduardo Rojas.

8/11/2024.- Lectura poética de Miguel Vázquez García para los integrantes del Taller de Letras del Ateneo.

6/11/2024.- Taller de Historia. “Los caprichos de Goya: una visión crítica de España”, por Mario Ocaña.

20/11/2024.- Conferencia sobre “Aviadores españoles en los cielos de Rusia”, pronunciada por Juan Enrique Puche. Fue presentado por Miguel Valdayo.

27/11/2024.- Presentación por Antonio Torremocha de su libro titulado “El héroe traidor”. De la introducción se ocupó Alicia Ramos.



DICIEMBRE

2/12/2024.- Escuela de Salud. “Diabetes”, por Eduardo Rojas.

5/12/2024.- Aula de Naturaleza. “Cuaderno de campo del Estrecho de Gibraltar”, por Nicolás Ruiz “Espintapájaros”, presentado por Toni Coyle.

11/12/2024.- Taller de Historia. (I) “Navegación y comercio en la zona del Estrecho (siglos VIII-XII)”, por Manuel López Fernández.

18/12/2024.- Taller de Historia. (II) “Navegación y comercio en la zona del Estrecho (siglos XIII-XV)”, por Manuel López Fernández.

26/2/2025.- Presentación del libro “El lenguaje de Dios y otros relatos”, por parte de su autor, Francisco Muñoz Guerrero. La introducción corrió a cargo de José-Reyes Fernández.

MARZO

3/3/2025.- Escuela de Salud. La lección versó sobre “La obesidad” y fue desarrollada por los doctores Eduardo Rojas y Olga Prats.

5/3/2025.- Taller de Historia. “Jan Van Eyck: el maestro de Flandes (segunda parte)”, por Mario Ocaña.

12/3/2025.- Presentación de la edición impresa de la revista OTWO, con la intervención de numerosos especialistas en sostenibilidad, turismo y medio ambiente.



19/3/2025.- Aula de Naturaleza. Charla titulada “Piélagos: un alegato al mar”, ofrecida por Juan Antonio Gómez Canto, presentado por Rafael Fosela.

31/3/2025.- Escuela de Salud. Los doctores Eduardo Rojas y Olga Prats trataron el tema “Beneficios del ejercicio físico sobre la salud”.

ABRIL

9/4/2025.- Celeste Lozano presentó su libro titulado “Petra y el guiño del tuerto”, con introducción de Josefina Núñez.



Todos ellos han participado en las actividades presenciales del Ateneo durante el periodo de tiempo tomado en consideración:

- 1) Alejandro Valle - 2) Alfredo Valencia
- 3) Alicia Ramos - 4) Amalia Soro
- 5) Ángel Martín - 6) Annabelle Mor-Codally
- 7) Antonio Sánchez Porto - 8) Antonio Torremocha
- 9) Carlito Buhagiar - 10) Carlos Jaime Gómez
- 11) Celeste Lozano
- 12) Cristina Hernández
- 13) David Morales
- 14) Eduardo Rojas
- 15) Eladio Bracho
- 16) Elio Caravaca
- 17) Enrique Martínez
- 18) Francisco López
- 19) Gaspar Martín
- 20) Ignacio Herranz
- 21) Iñaki Irizkia
- 22) José Antonio Duarte
- 23) José Antonio Pleguezuelos
- 24) José Eduardo Tornay
- 25) José Juan Yborra
- 26) José Manuel Ropero
- 27) José María Baena
- 28) José Reyes Fernández
- 29) Juan Antonio Gómez
- 30) Juan Antonio Valle
- 31) Juan Enrique Puche
- 32) Juan José Téllez
- 33) Juan José Trujillo
- 34) Juanlu González
- 35) Lourdes Ojeda
- 36) Manuel J. Ruiz
- 37) Manuel López
- 38) Manuel Vilches
- 39) Mar Marchante
- 40) Margarita García
- 41) Mario Ocaña
- 42) Miguel Valdayo
- 43) Miguel Vázquez
- 44) Nicolás Ruiz
- 45) Olga Prats
- 46) Pedro Delgado
- 47) Pilar Gómez
- 48) Rafael Fosela
- 49) Salvador Bravo
- 50) Santiago Cano
- 51) Toni Coyle
- 52) Vanessa Byrne

(Los datos empleados para la confección de "El Ateneo en acción" proceden de la memoria de actividades elaborada por Mayte Garesse).





UBAGO

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 TÚNICO\$ -



- PACK DEGUSTACIÓN AHUMADOS -



- PACK PREMIUM AHUMADOS -



- PACK GRAN GOURMET AHUMADOS -

www.ubagogroup.com