



diciembre 2025



diciembre 2025



Memoria de la lluvia

En el número anterior observábamos que las estaciones del otoño o del invierno, a las que corresponde este nuevo número de *Aldaba*, están bien representadas en las pinturas melancólicas, de personajes solitarios y de interiores, creadas por Edward Hopper. Ahora podríamos añadir también los paisajes lluviosos de París pintados por Camille Pissarro, los jinetes bajo la lluvia de Degas, los paraguas de Renoir y la lluvia de David Hockney.

La lluvia de estas fechas es absolutamente icónica en el séptimo arte: Gene Kelly abrazado a una farola y con su eterno paraguas bailando bajo la lluvia, Catherine Deneuve en *Los paraguas de Cherburgo*, o Prince cantando bajo una lluvia púrpura. No olvidemos que la lluvia representa en el cine el clímax romántico por excelencia: Audrey Hepburn buscando bajo la lluvia a su gata y el amor en *Desayuno en Tiffany's*; Meryl Streep temblando en una camioneta, bajo una lluvia torrencial, mientras en otra camioneta próxima espera Clint Eastwood en *Los puentes de Madison*; Andie Macdowell, empapada bajo la lluvia, llamando a la puerta de Hugh Grant en la escena final de *Cuatro bodas y un funeral*; Mickey Rourke bajo un paraguas contemplando la mojada belleza de Kim Basinger en *Nueve semanas y media*, etc. Si el estío es la estación de los amores de verano, los amores duraderos y cataclísmicos son los invernales, ya que la lluvia y el amor, el amor y la lluvia parecen absolutamente entrelazados en el imaginario romántico.

En este número de invierno de *Aldaba*, hay rastros, vestigios, huellas de la estación invernal, que nos invita a revisitar la sonata de invierno de Valle Inclán, el cuento de invierno de Eric Rohmer, el sueño de invierno de Nuri Bilge Ceylan (una adaptación del relato “La esposa”, de Chéjov), o los viajes de invierno, evocados desde la narrativa en la clásica novela de Juan Benet o en la música de cámara por Schubert y su célebre *Winterreise*.

Por eso, junto al fuego de una antigua chimenea, al abrigo del hogar, nada mejor que disfrutar del repiqueteo de la lluvia, con la lectura de este número invernal de *Aldaba*, que regresa, fiel a la cita con sus lectores y lectoras, de nuevo con un variadísimo conjunto de artículos, entrevistas, reportajes, ensayos y obras de creación.

En este número, se dedica, como es habitual, un espacio a la historia y a la historia del arte. Así, junto a la continuación del documento de 1823 dedicado al nuevo escribano de Arjonilla, damos a conocer dos interesantes temas centrados en el siglo XVI: por un lado, se muestra una exhaustiva documentación inédita sobre las obras llevadas a cabo en la Iglesia Parroquial de Santa Marta en los siglos XV, XVI y XVII; por otro, revisamos el legado humanista del cronista y tratadista Diego de Villalta (1524-1615), en la gran época de expansión de la Monarquía Hispánica. Asimismo, en el marco más reciente de la historia de la primera mitad del siglo pasado, recorremos los espacios y el turismo de la memoria a través de los refugios de la guerra civil en Martos. Nuestra historia reciente es evocada también en un ensayo de historia económica que explora la industria de la cerámica en nuestra población y que es el primero de una serie que intentará recuperar la memoria de la industria, la artesanía y la economía de la localidad.

La música, nuevamente, tiene un importante espacio en el número actual, comenzando con unas anotaciones a dos himnos marteños: el de San Amador y Santa Ana y el de la Virgen de la Villa.

Y siguiendo con la semblanza de un marteño universal, Antonio Álvarez Alonso, gran maestro y compositor de zarzuelas y pasodobles inmortales, reivindicado una vez más por la vigencia y universalidad de su obra. Finalmente, les damos a conocer la extensa tradición oral del *Romancero oral de la Comarca de Martos*, en una entrevista a José Checa Beltrán, donde se rescata nuestra rica tradición lírica y donde conviven la literatura popular y la culta.

La antropología cultural y las costumbres populares de Martos también tienen un lugar privilegiado en esta edición de *Aldaba*. Por un lado, evocando el legado de vida e historia que, como fuentes de conocimiento, nos trasmiten nuestros mayores, con una entrevista a Antonio Gómez Carreras. Por otro, rememorando una de las costumbres más típicas de nuestros inviernos, como la tradicional matanza del cerdo, que es recordada en un ensayo que continúa la recuperación de la memoria del antiguo Matadero de la localidad, publicada en el número anterior. Finalmente, nos acercamos a otro de los hitos de noviembre, la festividad de los santos y los difuntos, mediante un reportaje dedicado a Carmen Montilla, uno de los personajes más conocidos de la tradición funeraria marteña.

Junto a las manos temblorosas del último adiós, presentamos también la obra de la joven artista Sue Díaz González, con su foto-ensayo “Topografía del adiós”, una obra gráfica que de forma poética habla de la despoblación de nuestras pedanías.

Abordamos en este número el turismo astronómico. La consideración del firmamento como patrimonio inmaterial se pone en valor en un ensayo que nos invita a disfrutar de nebulosas y constelaciones no sólo en el periodo estival sino también en otoño e invierno, contemplando las constelaciones de Perseo, Casiopea o Andrómeda.

Como es tradicional, el número de diciembre de *Aldaba* concluye con los habituales reportajes y artículos dedicados al olivar y al mundo del aceite de oliva, centro de nuestra “Fiesta de la Aceituna”, que se celebra un año más cuando ven la luz estas páginas. En este número, precisamente se homenajea a los maestros de almazara y a los catadores, que han sido dos de los colectivos que han hecho posible la revolución que vive actualmente el sector con los aceites premium y de alta gama de recolección temprana. También les presentamos el proyecto educativo “Olivares vivos”, que recibió recientemente el premio de Medio Ambiente en nuestra provincia. El cierre corresponde, como es costumbre, al pregón de la Fiesta de la Aceituna 2024, a cargo de José María Navarro Polonio, magníficamente ilustrado por Nerea Izquierdo Fernández.

Que disfruten con este número próximo a la Navidad, un periodo que nos dejará algo de tiempo para releer las memorias de la lluvia de otros lugares: de la Hungría que evoca el reciente Nobel de Literatura, László Krasznahorkai, en su primera obra, *Tango satánico*, un relato donde la lluvia está omnipresente desde el comienzo hasta el final; del planeta Venus, en *La larga lluvia*, de Ray Bradbury; o de la Galicia en la que llueve incesantemente, según otro Nóbel, Camilo J. Cela: “Llueve mansamente y sin parar, llueve sin ganas pero con una infinita paciencia, como toda la vida, llueve sobre la tierra que es del mismo color que el cielo, entre blando y verde y blando gris ceniciento... Llueve sobre la tierra del monte y sobre el agua de los regatos y de las fuentes, llueve sobre los tojos y los carballos, las hortensias, los buños del molino y la madreselva del camposanto, llueve sobre los vivos, los muertos y los que van a morir.”

Consejo de Redacción



3. Memoria de la lluvia

7. Diego de Villalta y la supervivencia de la Antigüedad:
humanismo, arqueología y metamorfosis renacentista
en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI

Lucía Merino Garrido

23. Refugios de la Guerra Civil en Martos:
Espacios para la educación democrática y el turismo
de memoria

Santiago Jaén Milla

35. La matanza del cerdo. Patrimonio perdido (y II)

Juan Antonio García Azaustre

41. Año 1823. Arjonilla. El nuevo escribano (y II)

Abundio García Caballero

46. Antonio Gómez Carreras, de la familia de "los
Juanillones"

Ana Cabello Cantar

57. La Parroquia de Santa Marta, de Martos.

Arquitectura y documentación

Miguel Ruiz Calvente

91. Economía e industria marteña en el siglo XX

La cerámica

Juan Mariano Centeno Águila

104. "Topografía del adiós" 2025

Sue Díaz González



117. Un marteño universal

Gerardo Navas Ortiz

124. Anotaciones a dos himnos religiosos marteños

Fernando Colodro Campos

130. El firmamento como patrimonio inmaterial para futuras generaciones

José Carlos Millán López

139. Carmen Montilla: las manos del último adiós

Silvia López Teba

144. José Checa Beltrán y su Romancero Oral de la Comarca de Martos

Julio Pulido Moulet

150. Maestros del Aceite de Oliva

Antonio Garrido Rubia

165. La Cata del Aceite de Oliva Virgen: Garantía de Calidad y Cultura del AOVE

María Isabel Simón Ocaña

Maria Elena Escuderos Fernández-Calvillo

171. Proyecto galardonado con el Primer Premio en la Categoría C del XXIV Premio de Medio Ambiente de la Diputación Provincial de Jaén (2025)

Elisabet Quero de la Fuente

186. Pregón de la Fiesta de la Aceituna 2024

José María Navarro Polonio

Diego de Villalta y la supervivencia de la Antigüedad: humanismo, arqueología y metamorfosis renacentista en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI

Lucía Merino Garrido

Graduada en Historia del Arte

I. La impronta humanista en la recuperación del legado clásico durante el siglo XVI en la Monarquía Hispánica

A lo largo de todo el siglo XVI intelectuales y humanistas de la Monarquía Hispánica protagonizaron un proceso de creciente interés y recuperación de la Antigüedad Clásica a través del hallazgo, estudio, registro y conservación de los vestigios preservados en el territorio de la antigua Hispania. Este hecho llevó a la institucionalización formal de los estudios de índole histórica y arqueológica, y favoreció además la conformación de nuevas colecciones en las que las piezas arqueológicas tuvieron un gran protagonismo. Por otra parte, numerosos restos arqueológicos que actualmente siguen siendo de enorme interés fueron integrados en nuevas construcciones, fusionando así el pasado y el presente, todo ello como un único espacio heredero de la *maniera clásica*.

La Antigüedad Clásica, ese período grecorromano cuyo legado tanto fascinó a reyes, nobles, eruditos, intelectuales, artistas y escritores, llevaba siendo asunto de grandísimo interés en territorio español desde tiempos remotos. Ya en el siglo X d.C., el historiador árabe Ahmad al-Razî (888-

955) compuso la *Crónica del moro Rasis*, un texto en el que su autor hablaba no sólo de cuán maravillado quedó ante los mármoles antiguos que encontró en Mérida, sino que planteaba incluso su reutilización en nuevas construcciones. También en el año 899, el rey Alfonso III redactó el acta en la que se instaba a la consagración de la iglesia de Santiago de Compostela, erigida esta sobre un antiguo mausoleo romano, convirtiendo así este gesto en un acto de afirmación monárquica y de identificación con tan valioso pasado.¹

En estos testimonios tan tempranos se halla el nacimiento del mencionado interés por el legado clásico, así como el fundamento de las actuaciones que, con el paso de la historia, irían mermando o recuperando las huellas de esa época que aún se conservaban en el territorio peninsular. Sin embargo, no sería hasta la llegada efectiva del siglo XVI cuando el acercamiento a los vestigios de la Antigüedad cobrase un sentido puramente intelectual y crítico, auspiciado por la impronta humanista y anticuaria que llegó

¹ MORÁN TURINA, Miguel. *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010, pp. 23-30.

a la Monarquía Hispánica a través de las relaciones establecidas con Italia. Este factor terminaría por transformar la conversación existente entre lo antiguo y lo moderno, y haría prevalecer el acercamiento respetuoso hacia la memoria de lo antiguo. Sin embargo, el menoscabo y destrucción del pasado clásico fue a su vez un hecho irremediable.

La conquista del pasado -entendido a partir de este momento como un universo que se prestaba a su estudio, interpretación y reconstrucción- fue fruto del Humanismo, un movimiento intelectual nacido en la Italia del Renacimiento que defendía el retorno a la cultura grecolatina como medio de restaurar los valores humanos. El escenario principal en el que se fue gestando el movimiento humanista fue concretamente la ciudad de Roma, lugar en el que cobraría especial sentido, pues en calidad de capital del antiguo Imperio esta poseía más monumentos antiguos que cualquier otra ciudad de la Antigüedad. Además, al constituirse como núcleo de la cristiandad desde principios del siglo XV, la ciudad iba a experimentar una serie de transformaciones urbanas que obligaban al reacondicionamiento y ordenación de las ruinas allí conservadas.²

Por otra parte, la soberanía del pontífice en la *Caput Mundi* llevaba aparejada la presencia de un grandioso grupo de intelectuales que servían al poder papal y a sus intereses. Estos hombres de cultura fueron desarrollando un creciente interés por los vestigios del pasado, reconociendo en esos fragmentos materiales una alternativa a las fuentes escritas -que

ya comenzaban a resultar precarias para la reconstrucción de la historia-, así como un instrumento de legitimación de sus poderes basados en la raíz propia de su cultura. Fue así como nació la disciplina anticuaria, que con la llegada de eruditos extranjeros a Roma no tardó en generar unas bases muy sólidas sobre las que se asentó la historiografía posterior en toda Europa.³

En cuanto al papel de España, no se ha de olvidar que las relaciones existentes entre este Estado e Italia durante el siglo XVI fueron constantes, debido tanto al papel político que ejercieron los monarcas hispanos en los asuntos de Italia, como al papel religioso que desempeñaron los prelados españoles en la órbita religiosa de Roma. Estos vínculos diplomáticos pronto iban a derivar en relaciones e intercambios culturales de todo tipo, favoreciendo el trasvase de estudiosos, conocimientos y disciplinas entre ambos Estados. Así fue como entre los siglos XVI y XVII se fue gestando en torno a la Corte de los Austrias una especie de clima intelectual y humanista en el que primaba una nostalgia romántica por la Antigüedad y un vívido deseo por el retiro erudito y reflexivo; deseo que estaba auspiciado además por un afán curioso que impulsó a los humanistas a la búsqueda y estudio de las antigüedades, cuya evidencia material consideraron como la fuente más fiable para la reconstrucción de un pasado aún pleno de interrogantes.⁴

A través de sus estudios y su implicación en la recopilación de las antigüedades, estos *antiquarios* trataban de preservar -aún si era únicamente en el papel- la memoria de un pasado que veían desaparecer a diario, a excepción de unas mínimas resoluciones proteccionistas que, sin embargo, fueron poco frecuentes. Ambrosio de Morales, Antonio

² SCHNAPP, Alain. «Los anticuarios del mundo ibérico en el contexto europeo. Los orígenes del comparativismo en la anticuaria» [En] VV.AA. *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Fundación Focus-Abengoa, 2008, pp. 21-23.

³ *Ibidem.*, pp. 21-23.

⁴ MORÁN TURINA, M. *Op. Cit.*, pp. 9-11.

Agustín, Alonso Chacón o el marteño Diego de Villalta fueron algunos de los nombres propios que más destacaron en este proceso, no sólo por sus aportaciones teóricas, sino también por su mediación directa para con las antigüedades, llegando a venerar algunas de ellas en sus propias colecciones personales. Aun así, desde una época temprana resulta evidente que su interés por la Antigüedad fue más intelectual que artístico, viendo en las esculturas, medallas e inscripciones un valor documental inaudito, pues en ellas habrían de encontrar las respuestas acerca del origen lingüístico, cultural, institucional, urbanístico, genealógico e incluso geográfico del país y, gracias a ello, se podrían ir asentado una serie de disciplinas de carácter científico como fueron la arqueología, la historiografía, la epigrafía y la numismática, entre otras.⁵

II. Protección o destrucción: contradicciones con los vestigios del pasado

El redescubrimiento del mundo antiguo por parte de los anticuarios avivó el debate sobre las cuestiones arqueológicas y las distintas posturas existentes en torno a ellas. En un supuesto ideal, todos los restos antiguos recuperados en el siglo XVI hubieran gozado de pautas protecciónistas y de conservación, pero en realidad este fue un asunto complejo. Por una parte, la ausencia de medidas protecciónistas sobre los restos antiguos hizo que los hallazgos arqueológicos y su desaparición se sucedieran de forma casi simultánea, siendo en muchos casos víctimas de expolios, exportaciones o del aprovechamiento de los restos como material de acarreo para nuevas edificaciones. Por otra parte, la única posibilidad de pervivencia de piezas de menores dimensiones como monedas, medallas e inscripciones -debido en muchas ocasiones al elevado número

de objetos encontrados- acababa siendo su inclusión en las *sylloges* o colecciones de inscripciones, lo que no aseguraba su reproducción exacta, pues en el proceso de copia y transcripción de estos textos la información original terminaba por distorsionarse.⁶

Así, la curiosidad y entusiasmo que despertaban los hallazgos arqueológicos en los anticuarios iba seguida inmediatamente de una desolación aún mayor, pues estos fueron testigos de cómo los restos antiguos iban desapareciendo por muy diversos motivos y a manos de distintos responsables. Estas pérdidas, si bien nada tenían que ver con otros procesos destructivos intencionados que se habían dado a lo largo de la historia, no dejaban de ser perjudiciales para el desarrollo de las disciplinas anticuaria, arqueológica e histórica, y procedían tanto de la ignorancia e insensibilidad que existía hacia los vestigios de la Antigüedad, como de la conciencia más irreverente hacia ellos. Y es que fuera del reducido círculo de eruditos anticuarios que se empeñaron en su estudio y defensa, las antigüedades apenas despertaron interés en la sociedad intelectual del Quinientos español.

Tanto es así que las pautas de conservación resultaron del todo extrañas en el contexto español, pues el reducido interés hacia las antigüedades no permitió ejercer políticas protecciónistas de calidad, especialmente aquellas dirigidas a grandes yacimientos arqueológicos. De hecho, si se consideran las obras de ingeniería romanas que se conservaron a lo largo de la Edad Media y hasta la Edad Moderna debe hacerse

⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁶ MORÁN TURINA, M. Op. Cit., p. 114.

desde un punto de vista funcional, pues su mantenimiento no se debió a medidas protecciónistas tal y como se conocen a día de hoy, sino que fueron consolidadas y rehabilitadas en tanto que constituyan una función utilitaria. Con todo ello, habría que esperar hasta 1677 para encontrar en España una iniciativa protecciónista de carácter institucional, siendo la ciudad de Mérida con sus ordenanzas municipales la primera en establecer la prohibición de destruir o utilizar como material de construcción cualquier tipo de inscripción, estatua o piedra antigua que allí se hallase.⁷

En la Península Itálica, por el contrario, la situación jurídica con respecto a las antigüedades se acató desde fechas más tempranas. Según aparece en un *Motu Proprio* promulgado por el papa Paulo IV en 1566, parece que ya desde tiempos de Eugenio III (1145-1153) se impusieron una serie de medidas orientadas hacia la protección de las antigüedades en Roma. Tres siglos más tarde, la bula de Pio II promulgada en abril de 1462 y titulada *Cum almam nostram Urbem* incluía la pena de excomunión para todos aquellos que dañasen los edificios antiguos y retirases antigüedades de la ciudad de Roma y sus alrededores. Estas y otras actuaciones, si bien tenían una finalidad beneficiosa, no resultaron del todo efectivas, siendo incumplidas incluso por

figuras como Lorenzo el Magnífico e Isabella d'Este, quienes en repetidas ocasiones autorizaron a sus agentes a recurrir a medios ilegales para satisfacer sus ansias coleccionistas. De hecho, no fue hasta la creación del cargo del *commisario delle antichità* en 1534 por Paulo III que las medidas pontificias con respecto a las antigüedades tuvieron alguna repercusión eficaz.⁸

Frente a las incertidumbres existentes en torno a las fuentes materiales e incluso al rechazo por parte de los historiadores “profesionales”, los anticuarios se vieron obligados a luchar por la profesionalización de su disciplina, claramente relacionada con la arqueología, la epigrafía y la numismática. El humanista, historiador y arqueólogo cordobés Ambrosio de Morales (1513-1591) fue uno de los primeros en otorgar un carácter científico y riguroso a sus trabajos como anticuario, elaborando un programa de sorprendente modernidad sobre el acercamiento a los restos arqueológicos, pues veía en ellos motivos parlantes que podían dar pistas para la reconstrucción de la historia. Así, su libro titulado *Las Antigüedades de las Ciudades de España* (1575) (Fig. 1.) abrió la senda para tantos otros que, tal y como él hizo, convirtieron su amor por la Antigüedad en una nueva forma de escribir la Historia de España: “Así se entenderá alguna parte de la gran dificultad que hay en todo esto, y le parecerá también algo de la diligencia que yo hago. También se sabrán todos los caminos, para si alguno quisiere andarlos, y se verá cuan dificultoso es el acertarlos [...] Y tanto podrá ser más provechoso y agradable este discurso: cuanto es razón que se sepa esto, y nadie hasta ahora lo ha enseñado. Porque algunos Italianos, que han sabido mucho de esto, han se lo guardado siempre para sí mismos, sin comunicarlo públicamente con todos”.⁹

⁷ *Ibidem*, pp. 171-172.

⁸ FURLOTTI, Barbara. *Antiquities in Motion: From Excavation Sites to Renaissance Collections*. The Getty Research Institute, 2019, pp. 201-203.

⁹ DE MORALES, Ambrosio. *Las antigüedades de las Ciudades de España que van nombradas en la Coronica: con la aueriguacion de sus sitios y no[m]bres antiguos/ que escrevia Ambrosio de Morales...; con vn discurso general, donde se enseña todo lo que a estas auerigaciones pertenece, para bien hazerlas y entender las antigüedades; ; con otras cosas, cuya summa va puesta luego a la quarta hoja*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1577, p. 15.

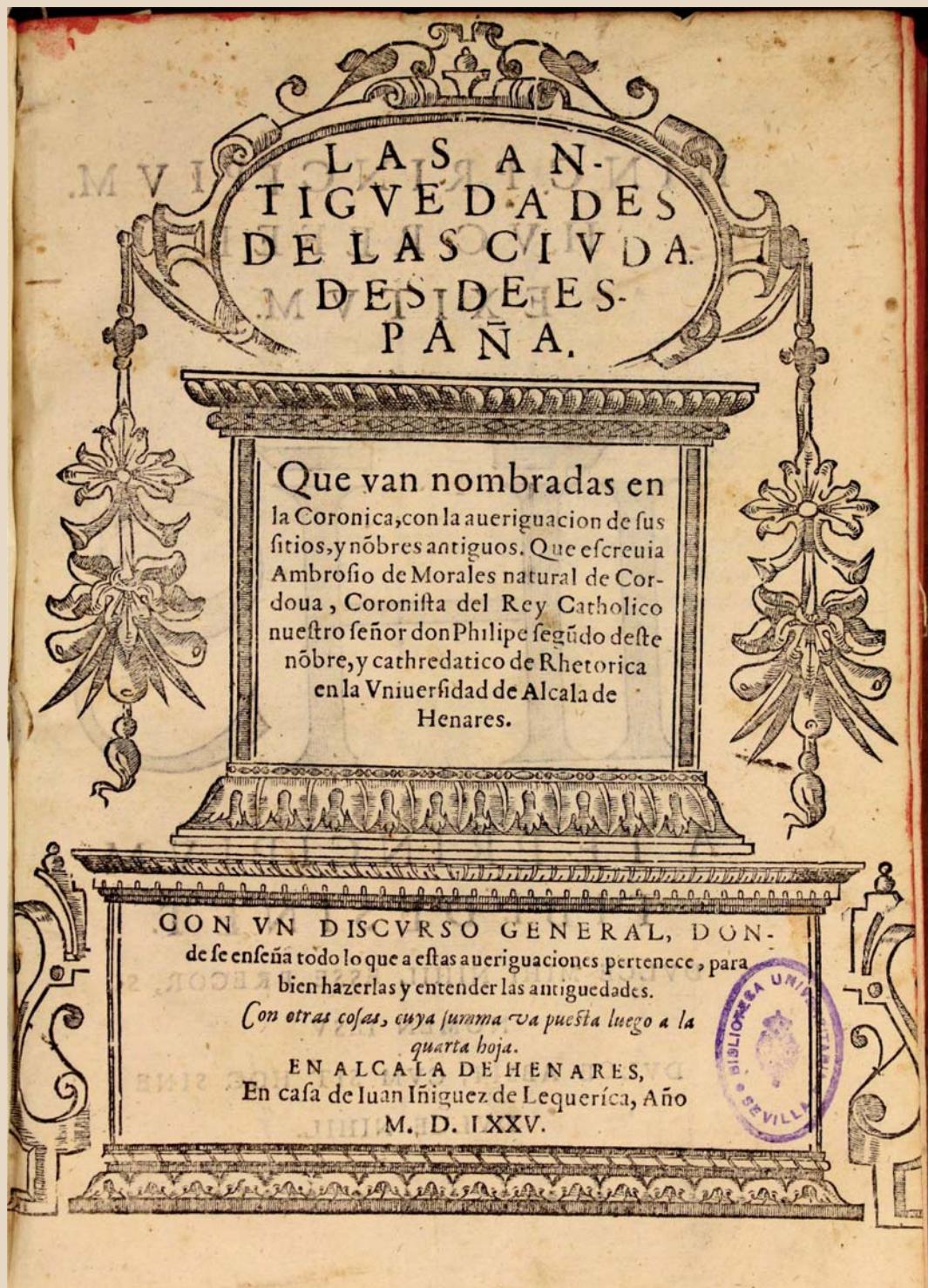


Fig. 1. Ambrosio de Morales, *Las Antigüedades de las ciudades de España*, 1575, Alcalá de Henares.
Fuente: Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=451825>).

III. El triunfo de la Antigüedad y su metamorfosis renacentista: Diego de Villalta y el caso de la Peña de Martos

Quizá gracias a la implicación de figuras como Ambrosio de Morales, en el territorio hispánico llegaron a darse casos excepcionales que, si bien no respetaban los restos antiguos en su contexto y uso original, ya suponían un avance en lo que a cuestiones de conservación se refiere. Se trataba de un proceso de reutilización consciente no de simples materiales de acarreo, sino de piezas completas que fueron integradas en construcciones modernas. Este acto de preservación respondía en la mayoría de los casos a intereses políticos, personales y representativos, pues Antigüedad Clásica y propaganda han conformado desde tiempos antiguos un binomio muy efectivo. El pasado clásico fue considerado desde los círculos de poder como un estupendo instrumento de legitimación de sus causas políticas y religiosas, particularmente durante los siglos XV y XVI, momento en que su recuperación y exaltación a ojos de la población supuso una herramienta perfecta para reafirmarse en sus poderes y privilegios.¹⁰

Un caso singular sobre la metamorfosis de los restos romanos en construcciones modernas fue el llevado a cabo en la insigne localidad de Martos, Vicaría de la Orden

de Calatrava, para cuya consecución fue fundamental la figura de don Diego de Villalta (h. 1524/1525-1615), cronista y anticuario natural de Martos. Este personaje, hijo de don Gonzalo de Villalta -Caballerizo del rey Carlos I y Comendador de la Peña de Martos-, se crió en las casas que su padre tenía en Torredonjimeno, inserto en un ambiente hidalgo donde recibió una educación basada en el orgullo del linaje, el sentido del honor y la obediencia religiosa. Por supuesto, recibió clases particulares que le instruyeron en la lectura, la escritura y la doctrina cristiana.¹¹

Transcurridos sus primeros años en territorio jiennense, Diego de Villalta inició un periplo por las principales ciudades españolas del momento, todas ellas destacadas por su efervescencia cultural durante el siglo XVI, como fueron Sevilla, Granada, Toledo, Madrid o la pequeña pero fundamental localidad de El Escorial. Durante este tiempo, Diego de Villalta amplió considerablemente sus conocimientos humanísticos al haberse integrado en los círculos intelectuales de estas ciudades y terminó por licenciarse en Derecho. Más importante aún fue la formación recibida por parte del maestro Ambrosio de Morales, quien le instruyó en la lengua latina y en la retórica, avivando con ello el amor del joven Villalta por la cultura clásica.¹² Todo este bagaje cultural viajaría con él de vuelta a Martos, donde

¹⁰ MARTÍN-ESPERANZA, Paloma. «Antigüedad clásica, colecciónismo y propaganda en la diplomacia romana de los Reyes Católicos». [En] VV.AA. (Ed.: CACCIOTTI, Beatrice). *Roma e la Spagna in dialogo: interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*. Madrid: CSIC, 2022, p. 133.

¹¹ LÓPEZ MOLINA, Manuel. «Aproximación histórica al humanista marteño Diego de Villalta». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N.º 153, 1994, pp. 244-245.

¹² HIGUERAS MALDONADO, Juan. *Humanistas giennenses (S. XV - XVIII)*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999, p. 96.

¹³ LÓPEZ MOLINA, M. Op. Cit., pp. 245-246.

¹⁴ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Fco. J. «Las Relaciones Topográficas de Felipe II. Perspectivas de unas fuentes históricas monumentales sobre Castilla la Nueva en el siglo XVI». [En] VV.AA. *La ciencia en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium*. Vol. 1, 1993, pp. 381-430.

¹⁵ DE VILLALTA, Diego. *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos, dedicada a Felipe II*. 1579. [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923, p. 3].

¹⁶ CABALLERO VENZALÁ, Manuel. *Semblantes en la niebla*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1994, p. 88.

se encontraba de regreso en 1550 y donde residió hasta el momento de su muerte. En dicha ciudad ocupó numerosos cargos políticos y administrativos: fue el encargado de la fortaleza de la Peña de Martos, Alcalde Mayor del “Partido de Andaluzía” de la Orden de Calatrava en los primeros años de la década de 1550 y Síndico Personero de la Villa de Martos en el año 1578.¹³

Como seguidor de las corrientes humanistas y habiendo sido educado en la tradición clásica, Diego de Villalta escribió dos importantes obras en relación con la Antigüedad. La más destacable fue su *Historia de la Antigüedad y fundación de la Peña de Martos* dedicada a Felipe II (1579), un referente en la historiografía española con el que su autor apelaba al pasado de la villa con un evidente carácter laudatorio, pues una de sus máximas era la de poner de manifiesto la relevancia de tan pequeña población a ojos del monarca Felipe II. En efecto, Villalta dedicó su obra al rey, pero es que además la redacción de este texto respondía a las labores derivadas del interrogatorio enviado por el monarca a los distintos pueblos de España y América con motivo de la elaboración de las *Relaciones Topográficas*, que constituyeron una fuente documental de primer orden para el estudio de los pueblos de los antiguos reinos que formaban parte de la Monarquía Hispánica.¹⁴

El interés que demostró Villalta hacia el pasado romano de Martos resulta evidente desde la primera página de su escrito, pues ya en el prólogo de la obra el autor celebró las construcciones del pueblo romano, realizadas a su parecer para “perpetuar su fama y engrandecer su memoria, y también para el ornato y provecho público”.¹⁵ No obstante, parece que Villalta no conocía personalmente la arquitectura romana clásica en el momento en que estaba

desarrollando su obra, aunque autores como Manuel Caballero Venzalá afirman que “por su desahogada posición económica y por su innata afición a la pintura y a la escultura, Villalta pudo desplazarse a Roma para valorar y conocer directamente las obras de Miguel Ángel y de los grandes maestros del renacimiento”,¹⁶ pero esto habría ocurrido en una época posterior.



Fig. 2. Diego de Villalta, Ilustración de Hércules Líbico, *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos, dedicada a Felipe II*, 1579 [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923].

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica (<https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000107807>).

En cualquier caso, de las páginas de esta obra se extrae la exquisita formación humanística de su autor, con numerosas citas y alusiones a autores clásicos de la talla de Catón, Tito Livio, Plinio, Cicerón, Virgilio, Horacio, Suetonio e incluso los griegos Dionisio de Halicarnaso y Plutarco. Su ilustración queda también de manifiesto a través del exhaustivo trabajo de transcripción y traducción de hasta cuarenta y cinco inscripciones lapidarias romanas, incluyendo aquellas alusivas a Hércules Líbico (Fig. 2), a su parecer el primer fundador de la Peña de Martos, pues del héroe, denominado también Marte, “se deriva y trae el nombre que al presente tiene Martos”.¹⁷

Sobre esto se hace necesario matizar que, aunque en efecto la villa marteña fue muy relevante en tiempos pasados, la obra de Villalta queda revestida de un talante excesivamente legendario y adulador, obviando casi por completo la realidad del Martos antiguo y su historia legítima en pos de una excesiva admiración de su autor por la Antigüedad. Así, por ejemplo, nada tiene que ver el nombre de Martos con el dios Marte, sino que esta denominación se cree tener una procedencia arábiga. A este ensalzamiento historicista se habría de sumar la existencia de la célebre obra de Francisco Delicado publicada unas décadas atrás, *La lozana andaluza* (1528), que en el Mamotretto XLVII redunda en el origen heroico de la Peña de Martos.¹⁸

¹⁷ DE VILLALTA, Diego. *Op. Cit.* [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923, p. 12].

¹⁸ GALERA ANDREU, Pedro Antonio. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1982, p. 81.

¹⁹ DE VILLALTA, Diego. *Op. Cit.* [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923, p. 140].

²⁰ GALERA ANDREU, P. A. *Op. Cit.*, pp. 29, 81 y 82.

Con todo, la obra de Villalta sigue ostentando una relevancia capital en la historiografía y la literatura humanista española del siglo XVI. Además, en ella se aborda una de las pautas que se vienen comentando en el presente trabajo, y esta es la recuperación de piezas de la Antigüedad para su incorporación a construcciones modernas. En ese sentido, Villalta informa de que en el año 1577, en el municipio jiennense de Martos, se mandaron traer “todas estas piedras antiguas con letras notables que de presente se han hallado [...] y ponerlas todas juntas por maravillosa orden y artificio en el suntuoso edificio público de casas de cabildo y cárcel, que en la plaza de esta villa ha mandado al presente hacer y edificar de nuevo el Ilustre Ayuntamiento y república tuccitana de Martos [...]. Donde se hallarán más de cuarenta piedras antiguas con letras esculpidas y columnas y mármoles de diversos colores, y asimismo estatuas antiguas y otras modernas esculpidas por el singular arquitecto y escultor Francisco de Castillo [...].”¹⁹ El valor documental de dichas antigüedades, tal y como argumentaba Diego de Villalta en su tratado, recae precisamente en “haber quedado y entenderse la mayor parte del conocimiento de la historia antigua española en estas piedras”, dando así la respuesta más elocuente sobre el reiterado empleo de restos antiguos y el afán que sintieron los humanistas y dirigentes del Renacimiento por la Antigüedad.

La construcción de la Cárcel y Cabildo de Martos se insertó dentro de una política municipal de edificaciones públicas con las que se pretendía restaurar el pasado histórico de la localidad, coincidiendo todo ello con el auge del humanismo renacentista en la provincia de Jaén, y más concretamente con el profundo estudio que dedicó Villalta a la antigüedad de Martos y su legado romano. Fue gracias a él y a

la implicación del Gobernador y Justicia Mayor, Pedro Aboz Enríquez, que este plan de renovación urbana basado en la exégesis historicista se hiciera realidad, y terminó por materializarse en 1577 en el embellecimiento de los principales centros del poder público, contando para ello con el arquitecto y escultor Francisco del Castillo el Mozo (1528-1586). Jiennense de nacimiento, el artífice suponía la unión perfecta entre el conocimiento del mundo clásico romano y el nuevo arte renacentista, pues durante su estancia en Italia fue acumulando una indudable formación teórica, anticuaria, arqueológica y erudita al haber estado al servicio del pontífice Julio III (1550-1555) y bajo las

órdenes de los arquitectos manieristas Vignola, Vasari y Ammanati.²⁰

El edificio de la Cárcel y Cabildo, obra de evidente inspiración serliana y vignolesca, destaca por su gran portada representativa, soporte de un programa ornamental e iconográfico protagonizado por las alegorías de la Prudencia y la Justicia que presiden el frontón del vano de acceso. Sin embargo, el enclave de mayor relevancia del edificio lo constituye el *lapidarium* desplegado en el zócalo de la fachada lateral (Fig. 3). Aquí se recoge un muestrario de inscripciones y relieves romanos, así como algún resto de columnas que, en palabras de Villalta,

Fig. 3. Detalle del *lapidarium* del zócalo lateral del edificio de la Cárcel y Cabildo de Martos.

Fuente: Emilio López Sánchez, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/vertice1/51254127073/in/photostream/>).



“sólo se pusieron aquí al principio por ser el mayor fundamento de toda la antigüedad de Martos”.²¹ En efecto, en esta serie de piezas no se declara únicamente un afán colecciónista, sino que estos vestigios representan un ingenioso valor teórico, erudito, literario y metafórico, actuando como “cimiento de la modernidad” y, por tanto, justificando los vínculos entre el presente de Martos y su esplendoroso pasado como Tucci, o también Colonia Augusta Gemella.²²

IV. Diego de Villalta y el colecciónismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVI: la colección de estatuaria antigua del I duque de Alcalá en la Casa de Pilatos.

La erudición de Diego de Villalta y su importancia en el ámbito de la anticuaría quedó asimismo reflejada con la publicación de su *Tratado de las antigüedades de la memorable Peña de Martos: donde al principio se trata de las estatuas antiguas con particular mención de algunos bultos, y figuras de nuestros reyes de España* (1590)

(Fig. 4). En esta obra, Diego de Villalta trató muy diversas cuestiones relacionadas con la escultura, no sólo aquella que se conservaba en España, sino que también incluyó una gran relación sobre las estatuas antiguas que se hallaban por entonces en Roma, dando muestras una vez más de su profunda cultura clásica y confirmando así quizás una estancia italiana por parte del autor, pues resaltó también algunas de las más destacadas piezas de Miguel Ángel conservadas en Roma.²³ En este sentido, su testimonio acerca del *Cristo de la Minerva* ofrece una interesantísima correlación entre la producción de Miguel Ángel y las tendencias romanistas que se empezaban a sentir en el ámbito escultórico castellano desde mediados del siglo XVI. Villalta argumentó en su tratado que “En el templo de la Minerva en Roma está vn Christo de marmol sculpido en pie [...] Es figura celebratissima y de tanta stimacion entre las personas peritas en el arte de la scultura que esta todo el mundo lleno de los braços y piernas y los demás miembros que los scultores an formado vaziado y moldeado para ymitar y contrahazer los desta figura”.²⁴

²¹ DE VILLALTA, Diego. *Op. Cit.* [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923, p. 13].

²² GALERA ANDREU, P. A. *Op. Cit.*, p. 85.

²³ SÁNCHEZ CATÓN, Francisco J. *Fuentes literarias para la Historia del Arte español. Vol. I*. Madrid: Imprenta Clásica Espaňola, 1923-1941, p. 283.

²⁴ DE VILLALTA, Diego. *Tratado de las antigüedades de la memorable Peña de Martos: donde al principio se trata de las estatuas antiguas con particular mención de algunos bultos, y figuras de nuestros reyes de España / dirigida al príncipe don Phelipe Nuestro Señor, heredero de las Españas; collida por Diego de Villalta, hijo del comendador Gonzalo de Villalta, cavallerizo del emperador don Carlos V de felice recordación*. [En] SÁNCHEZ CATÓN, F.J. *Fuentes literarias para la Historia del Arte español. Vol. I*. Madrid: Imprenta Clásica Espaňola, 1923-1941, p. 290.

²⁵ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel. *Gaspar Becerra (1520-1568) en España. Entre la pintura y la escultura*. Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías e Instituto de Estudios Giennenses, 2021, pp. 95-96.

²⁶ RODRÍGUEZ, Ángel. «Gaspar Becerra». *Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rae.es/biografias/8275/gaspar-becerra> (04/05/2024).

Con estas palabras, Villalta venía a confirmar el empleo por parte de sus contemporáneos de vaciados de yeso como modelos para la correcta ejecución de las anatomicas. Pompeo Leoni y Gaspar Becerra, protagonistas e iniciadores de las tendencias romanistas en la escultura castellana, fueron precisamente algunos de los que contaron con estos vaciados entre sus pertenencias. En el inventario de Leoni realizado a su muerte en 1609 se hallaba “una pierna grande de yeso del dicho Miguel Ángel del Cristo de la Minerba”. Becerra también debió de haber contado con algunos modelos anatómicos de Miguel Ángel, según se constata en el seguimiento que hace de los modelos

miguelangelescos en su obra escultórica. Si bien no se conoce qué piezas concretas se encontrarían en manos del artista, su viuda Paula Velázquez declaraba en su testamento redactado en 1568 que se reclamase al pintor Jerónimo Vázquez, discípulo de Becerra, “un arca con los dibujos y modelos que mi marido truxo de Italia”.²⁵ El retablo

mayor de la catedral de Astorga (1558) supone el más elocuente ejemplo de este eco miguelangelesco, en cuyas musculosas figuras se aprecian las notas anatómicas que habría extraído Becerra de las obras del florentino.²⁶

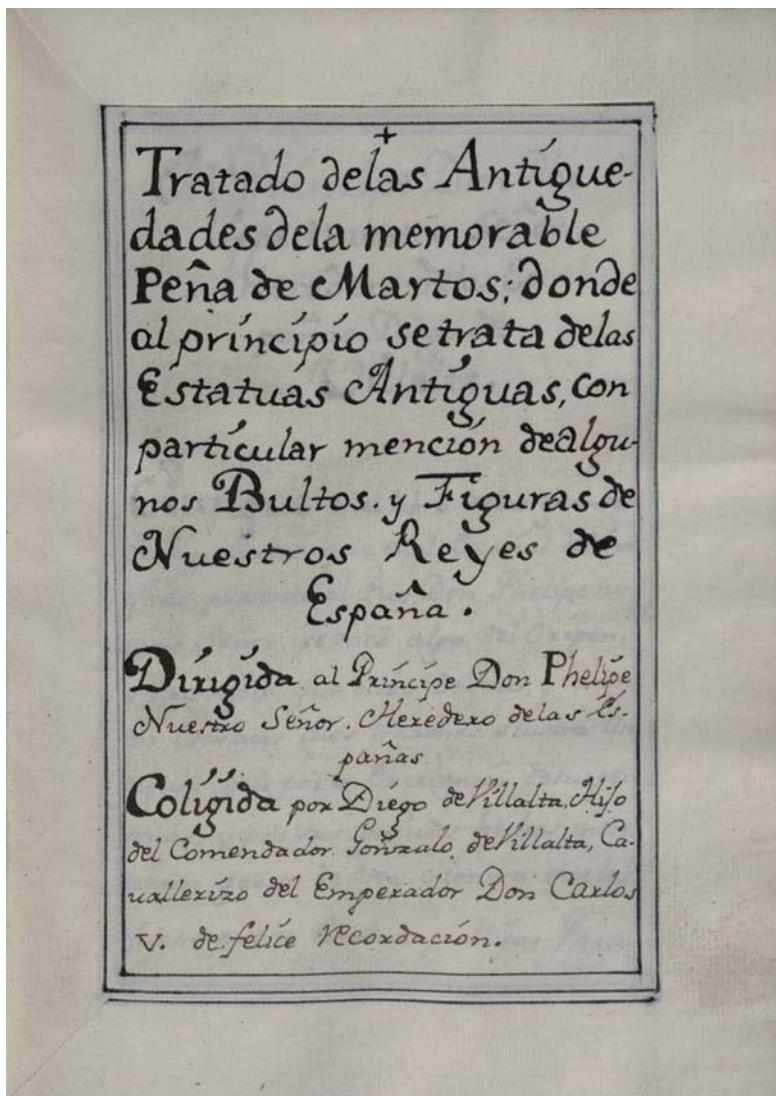


Fig. 4. Diego de Villalta, *Tratado de las antigüedades de la memorable Peña de Martos: donde al principio se trata de las estatuas antiguas con particular mención de algunos bultos, y figuras de nuestros reyes de España / dirigida al príncipe don Phelipe Nuestro Señor, heredero de las Españas; colligida por Diego de Villalta, hijo del comendador Gonzalo de Villalta, cavallerizo del emperador don Carlos V de felice recordación*, 1590.

Fuente: Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid (https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3478).

En cualquier caso, los testimonios más relevantes para este estudio de todos los que ofreció Villalta en su *Tratado de las antigüedades* se refieren a las colecciones de estatuas que estaban reuniendo en sus respectivos palacios don Diego de Mendoza, el marqués de Mirabel o el duque de Alcalá, siendo estas un procedimiento insólito y extraordinario en el ámbito coleccionista castellano del siglo XVI. De hecho, Villalta se refirió a ellos como “tres grandes personajes y de altos yngenos” que “se an preciado señaladamente de recoger assi muchas statuas antiguas, con mucho cuidado, costa y diligencia”.²⁷

El coleccionismo de antigüedades tuvo su estallido en la cuna de la Antigüedad, Roma, y así lo atestigua el desbordante mercado de arte que se fraguó en torno a la *Caput Mundi* en el siglo XVI. Los comerciantes y agentes que trabajaban para los altos dignatarios competían entre sí por la adquisición de las piezas que se iban desenterrando, recopilando las informaciones sobre los hallazgos arqueológicos a través una red de informantes que les permitían acceder a ellas antes que nadie. Esto se debió en parte a las ambiciones personales de los coleccionistas,

pero fueron sus posibilidades económicas las que determinaron principalmente el destino final de las piezas. En España se adoptarían unos patrones similares, pero sólo unos pocos tuvieron la capacidad y el conocimiento suficiente para conformar colecciones comparables a las que se estaban formando en Italia, de ahí la carencia de grandes y numerosas muestras de antigüedades en territorio hispánico.²⁸

Así, mientras las monedas, medallas e inscripciones no eran insólitas en las colecciones españolas (entre otras cuestiones, por ser consideradas como un instrumento complementario de los conocimientos históricos y literarios),²⁹ las esculturas resultaron menos frecuentes.³⁰ Eso no significa que no existieran colecciones escultóricas de referencia, pues la ya referida presencia de intelectuales españoles en Roma favoreció el desarrollo de conjuntos formados por piezas arqueológicas y también contemporáneas en sus residencias españolas. Con ello se pretendía emular a aquellos que en Italia acumulaban objetos en sus palacios y villas, encarnando así una connotación de prestigio que demostraba no sólo el poder económico ya aludido, sino también su erudición sobre la Antigüedad.³¹

²⁷ DE VILLALTA, Diego. *Op. Cit.* [En] SÁNCHEZ CATÓN, F.J. *Op. Cit.*, pp. 291-292.

²⁸ FURLOTTI, B. *Op. Cit.*, pp. 153-156.

²⁹ CARBONELL BUADES, Mariano. «Antonio Agustín (1517-1586) entre Roma y Tarragona. Apuntes sobre el coleccionismo anticuario». [En] VV.AA. (Ed.: CACCIOTTI, Beatrice). *Roma e la Spagna in dialogo: interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*. Madrid: CSIC, 2022, p. 142.

³⁰ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *La Casa de Pilatos. Biografía de un palacio sevillano*. Editorial Universidad de Sevilla, 2017, p. 171.

³¹ MARTÍN-ESPERANZA, P. *Op. Cit.*, p. 136.

³² LLEÓ CAÑAL, V. 2012. *Op. Cit.*, pp. 85-86.

³³ TRUNK, Markus. «La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla». [En] VV.AA. *El coleccionismo de escultura clásica en España*. Madrid: Museo del Prado, 2001, p. 91.

Sevilla, una ciudad que gracias a su florecimiento en el siglo XVI recibió el epíteto de “Nueva Roma”, fue un emplazamiento excepcional en este sentido por ser clave para el coleccionismo. Luis de Peraza, en su *Historia de la ciudad de Sevilla* (1530), ofrece informaciones sobre las numerosas casas de la ciudad que contaban con galerías de antigüedades y una gran profusión de “mármoles antiguos”, siendo el principal referente en cuanto a coleccionismo la familia Enríquez de Ribera, que atesoró en la Casa de Pilatos una de las colecciones artísticas

de mayor importancia de la época. Pedro Afán de Ribera (h. 1508-1571), I duque de Alcalá y virrey de Nápoles entre los años de 1559 y 1571, fue el primero en conformar una formidable colección de estatuaria clásica y renacentista en Sevilla, probablemente auspiciada por su estancia italiana.³²

Durante los años que pasó en Nápoles, la estatuaria clásica se convirtió en la gran pasión del duque de Alcalá. Su amor por el arte clásico quedó de manifiesto en una de las epístolas de don Juan Verzosa (archivero de la embajada española en Roma a mediados del siglo XVI), que menciona a Ribera como coleccionista al nivel del gran duque Cosme de Medici o el cardenal Farnese. De hecho, el duque de Alcalá fue uno de esos altos dignatarios que tuvo agentes anticuarios trabajando para él por todo el territorio de la Campania y el Lazio. Como Virrey de Nápoles, Alcalá no dudó en aplicar los preceptos más rigoristas de la Reforma católica sancionada en Trento (1545-1563) y en agradecimiento por su lealtad religiosa recibió del pontífice Pío V (1566-1572) un conjunto de esculturas procedentes de la colección vaticana. Aunque actualmente se encuentran en paradero desconocido, el testimonio de dichas esculturas no hace más que corroborar la riquísima colección que debía de poseer en su época el I duque de Alcalá.³³

La primera referencia directa acerca de la colección reunida en el palacio de Pilatos se remite a un inventario fechado en 1588, en el que se mencionan mayoritariamente elementos arquitectónicos, así como algunos muebles marmóreos, diez bustos y dieciocho estatuas, la mayor parte de estas “quebradas” y de pequeño tamaño. Si bien puede resultar escaso, lo cierto es que dicho inventario se refería únicamente a las piezas que se

Fig. 5. Anónimo, copia romana de original griego, *Pallas*

Pacifera, s. II d.C., Casa de Pilatos, Sevilla.

Fuente: Fundación Casa Ducal de Medinaceli (https://fundacionmedinaceli.org/fa_collection/pallas-pacifera/).



encontraban almacenadas en el guardarropa, mientras que el resto de la colección estaría ya distribuida por el jardín, el patio y otras dependencias de la casa.³⁴ De ello se encargaron el escultor Giuliano Menichini y el arquitecto Benvenuto Tortello entre 1568 y 1571, a quienes el duque encomendó la labor de viajar junto a sus esculturas desde Nápoles hasta Cartagena por vía marítima, y posteriormente hasta Sevilla, donde debían colocarlas en su palacio.³⁵ De hecho, fue Diego de Villalta el que tan sólo dos años después del citado inventario hiciera referencia a “las muchas y excelentes estatuas que agora se ven en Sevilla en sus ricas cassas”, en su ya mencionado *Tratado de las antigüedades de la memorable Peña de Martos*³⁶. El testimonio de Villalta continúa con la alabanza al “insigne gran coloso”, siendo la efigie de *Pallas Pacifera* (Fig. 5) que se conserva en el patio principal, la única figura que puede relacionarse con tal descripción, al menos por las dimensiones que presenta.

³⁴ LLEÓ CAÑAL, V. 2017. *Op. Cit.*, p. 121.

³⁵ TRUNK, M. *Op. Cit.*, p. 93.

³⁶ LLEÓ CAÑAL, V. 2017. *Op. Cit.*, p. 121.

³⁷ TRUNK, Marcus. «*Pallas Pacifera. A fondo*». Fundación Casa Ducal de Medinaceli. <http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/afondo=pallas-pacifera> (22/09/2025).

³⁸ TRUNK, M. 2001. *Op. Cit.*, p. 94.

³⁹ Tras un siglo de ruina económica y una decadencia generalizado, la elección de Atenas como núcleo del Oriente romano en el siglo II d.C. se debió a que la ciudad helénica constituía aún el símbolo de la época dorada del clasicismo griego. Adriano, formado en las artes clásicas y caracterizado por una atracción hacia la cultura helena que le valió el sobrenombre de *Graeculus*, fue honrado por la ciudad al serle concedida la ciudadanía ateniense y la magistratura de arconte epónimo. Además, se vinculó su figura como fundador y héroe mítico de la ciudad, fomentando el culto imperial. [GONZÁLEZ MUÑOZ, Manuel Alejandro. «Historia de dos ciudades: Atenas e Itálica». *Revista Itálica: revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, Vol. I., Nº 2, 2016, pp. 143-145].

⁴⁰ TRUNK, M. *Op. Cit.* <http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/afondo=pallas-pacifera> (22/09/2025).

Esta pieza fue instalada como pareja de otra estatua de Atena, la *Pallas Belligera*, y el estado general de conservación es excelente. El tipo iconográfico de esta estatua procede de la conocida como *Athena Medici* (S. I-II d.C., Museo del Louvre), copia a su vez del original en bronce de Fidias, la *Athena Promachos* (S. V. a.C.). La de Sevilla se trata de una copia romana de época de Adriano (117-138).³⁷ La inscripción que da nombre a la estatua de Sevilla testifica la profunda formación humanística que revistió a las actuaciones anticuarias llevadas a cabo en la Casa de Pilatos, pues el epígrafe de “*Pallas Pacifera*” se explica únicamente a través del conocimiento de la numismática antigua, ya que el epíteto de “*Pacifera*” no aparece en la literatura antigua, sino que sólo se lee de forma aislada como leyenda en una moneda de la dinastía Severa (193-235 d.C.).³⁸

En la Antigüedad, el colossal bronce de la *Athena Promachos* recibiría desde la Acrópolis de Atenas a todos aquellos que se adentraban por el puerto del Pireo. Adriano (76-138), descendiente de una familia romana natural de Itálica (Santiponce, Sevilla), mostró especial atención a la ciudad de Atenas, llegando a subvencionar su desarrollo urbanístico tras la crisis que había sumido a la ciudad en la más absoluta decadencia desde el siglo I d.C.;³⁹ así se explicaría el hallazgo de una magnífica copia de la *Athena Promachos* en los alrededores de Nápoles, y que finalmente encontraría su ubicación final en el palacio sevillano de Pilatos, siendo protagonistas de su andadura dos grandes descendientes de Sevilla: el *Imperator Caesar Traianus Hadrianus Augustus* y Pedro Afán de Ribera.⁴⁰

El conjunto de la Casa de Pilatos debió de resultar excepcional en la España de la época debido a la singular procedencia

italiana de sus piezas, muy relacionadas, no obstante, con el pasado romano de Sevilla.⁴¹ La influencia que pudo ejercer dicha colección sobre los eruditos y artistas de la época no ha sido del todo señalada, pero su mención en el libro de las *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla* del anticuario Rodrigo Caro (1573-1647)⁴² da cuenta de la estimación que debió despertar en personalidades tan apegadas a la cultura humanista como la suya. Así fue cómo también Villalta, haciendo gala de su profunda erudición en la cultura clásica y de su hábil criterio, dedicó elogios a la colección del duque de Alcalá, considerándola como una de las más destacadas de la aristocracia española junto a la de Diego Hurtado de Mendoza y la del II marqués de Mirabel.⁴³

V. Conclusiones

En el transcurso del siglo XVI, la Antigüedad Clásica pasó de ser un mero recuerdo que había permanecido enterrado durante siglos a transformarse en un caso paradigmático al que aproximarse con una mirada reflexiva, atenta y curiosa. La proyección que tuvo el movimiento humanista por la Europa del Renacimiento -más particularmente en Italia y, por ende, en la Monarquía Hispánica

debido a sus constantes intercambios culturales- incentivó la conformación de personalidades intelectuales, formadas en la tradición clásica y que desarrollaron dentro de este contexto un amor hacia la Antigüedad cuya repercusión se siente aún en la actualidad, destacando, entre otros, don Diego de Villalta.

El desarrollo de la disciplina anticuaria dentro de los círculos intelectuales que se fraguaron en Roma y la presencia en estos ámbitos de eruditos españoles favoreció las reflexiones en torno al pasado clásico y sus vestigios, que constituyan ahora una fuente de incalculable valor histórico y artístico, y que en conjunción con las fuentes documentales tradicionales suponían la confirmación material de todo lo que se había desarrollado hasta el momento en el campo de la historiografía. En consecuencia, los anticuarios lucharon por la institucionalización y profesionalización de las disciplinas que los llevaron por los derroteros de la Antigüedad, protagonizando el germen de la arqueología, la epigrafía y la numismática.

Así, monedas, medallas e inscripciones fueron conservadas en tanto que documento del pasado, pero poco a poco pasaron a formar parte de las nuevas colecciones arqueológicas que clérigos, nobles y otros intelectuales comenzaron a reunir en sus residencias, símbolo de la dignidad y el prestigio de sus amos. También se integraron, como en Martos, en construcciones modernas, convirtiéndose así en testimonios vivientes del pasado.

En cualquier caso, la activa participación de estos humanistas, intelectuales y anticuarios sobre la Antigüedad permitió su conservación y evitó que sus vestigios cayeran en la devastación, la pérdida o, simplemente,

⁴¹ MORÁN TURINA, M. Op. Cit., p. 17.

⁴² "Tienen aquí un Palacio los señores Duques de Alcalá, cuya es esta villa, con un vistoso jardín, adornado de antiguas estatuas [...] entre las cuales casas es insigne [...] porque demás de su raro edificio, en ella han juntado sus dueños muchas efigies de marmol de Príncipes, y varones insignes antiguos, y dos grandes Colosos de la diosa Palas, y otra multitud de estatuas, y despojos de la antiguedad". [CARO, Rodrigo. *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y Chronographia de su convento iurídico o antigua chancillería*. En Sevilla : por Andres Grande, 1634, pp. 151 y 289].

⁴³ VV.AA. «Catálogo» [En] VV.AA. (Coord. AMORES, F., BELTRÁN, J. y FERNÁNDEZ, J.). *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Fundación Focus-Anglo, 2008, p. 142.

el olvido, pues vieron en el pasado las respuestas sobre el presente, la legitimación necesaria sobre la grandeza de su tiempo y, fundamentalmente, la raíz de lo que eran. Nada podría resumir mejor lo que significó la implicación de todas estas figuras en el

proceso de recuperación de lo antiguo que las palabras que legó Victor Hugo en su libro *Los Pirineos* (1843): “Respetemos los edificios y los libros; sólo allí el pasado está vivo, en todas las demás partes está muerto”.

FUENTES DOCUMENTALES:

- CARO, Rodrigo. *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y Chronographia de su convento iuridico o antigua chancilleria. En Sevilla : por Andres Grande, 1634.*
- DE MORALES, Ambrosio. *Las antiguedades de las Ciudades de España que van nombradas en la Coronica: con la aueriguacion de sus sitios y no[m]bres antiguos / que escreuia Ambrosio de Morales...; con vn discurso general, donde se enseña todo lo que a estas auerigaciones pertenece, para bien hazerlas y entender las antiguedades ; con otras cosas, cuya summa va puesta luego a la quarta hoja*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica, 1577.
- DE VILLALTA, Diego. *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos, dedicada a Felipe II.* 1579. [Ed. CODES Y CONTRERAS, J. 1923].
- DE VILLALTA, Diego. *Tratado de las antigüedades de la memorable Peña de Martos: donde al principio se trata de las estatuas antiguas con particular mención de algunos bultos, y figuras de nuestros reyes de España / dirigida al príncipe don Phelipe Nuestro Señor, heredero de las Españas; coligida por Diego de Villalta, hijo del comendador Gonzalo de Villalta, cavallerizo del emperador don Carlos V de felice recordación.* 1590. [En] SÁNCHEZ CATÓN, F.J. *Fuentes literarias para la Historia del Arte español. Vol. I.* Madrid: Imprenta Clásica Española, 1923-1941.

BIBLIOGRAFÍA:

- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel. *Gaspar Becerra (1520-1568) en España. Entre la pintura y la escultura.* Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías e Instituto de Estudios Giennenses, 2021.
- CABALLERO VENZALÁ, Manuel. *Semblantes en la niebla.* Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1994.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Fco. J. «Las Relaciones Topográficas de Felipe II. Perspectivas de unas fuentes históricas monumentales sobre Castilla la Nueva en el siglo XVI». [En] VV.AA. *La ciencia en el Monasterio del Escorial: actas del Symposium.* Vol. 1, 1993, pp. 381-430.
- CARBONELL BUADES, Mariano. «Antonio Agustín (1517-1586) entre Roma y Tarragona. Apuntes sobre el coleccionismo anticuario». [En] VV.AA. (Ed.: CACCIOTTI, Beatrice). *Roma e la Spagna in dialogo: interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classican el Rinascimento.* Madrid: CSIC, 2022, pp. 141-152.
- FURLOTTI, Barbara. *Antiquities in Motion: From Excavation Sites to Renaissance Collections.* The Getty Research Institute, 2019.

- GALERA ANDREU, Pedro. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI.* Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1982.
- GONZÁLEZ MUÑOZ, Manuel Alejandro. «Historia de dos ciudades: Atenas e Itálica». *Revista Itálica: revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, Vol. I., Nº 2, 2016, pp. 141-162.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan. *Humanistas giennenses (S. XV - XVIII).* Jaén: Universidad de Jaén, 1999.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente. *La Casa de Pilatos. Biografía de un palacio sevillano.* Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- LÓPEZ MOLINA, Manuel. «Aproximación histórica al humanista marteño Diego de Villalta». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N.º 153, 1994, pp. 244-245.
- MARTÍN-ESPERANZA, Paloma. «Antigüedad clásica, coleccionismo y propaganda en la diplomacia romana de los Reyes Católicos». [En] VV.AA. (Ed.: CACCIOTTI, Beatrice). *Roma e la Spagna in dialogo: interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classican el Rinascimento.* Madrid: CSIC, 2022, pp. 133-140.
- MORÁN TURINA, Miguel. *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias.* Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- SÁNCHEZ CATÓN, Francisco J. *Fuentes literarias para la Historia del Arte español. Vol. I.* Madrid: Imprenta Clásica Española, 1923-1941.
- SCHNAPP, Alain. «Los anticuarios del mundo ibérico en el contexto europeo. Los orígenes del comparativismo en la anticuaría» [En] VV.AA. *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía.* Fundación Focus-Abengoa, 2008, pp. 21-30.
- TRUNK, Markus. «La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla». [En] VV.AA. *El coleccionismo de escultura clásica en España.* Madrid: Museo del Prado, 2001, pp. 89-100.
- VV.AA. «Catálogo» [En] VV.AA. (Coord. AMORES, F., BELTRÁN, J. y FERNÁNDEZ, J.). *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía.* Fundación Focus-Abengoa, 2008.

REFERENCIAS WEB:

- RODRÍGUEZ, Ángel. «Gaspar Becerra». *Diccionario biográfico español.* Real Academia de la Historia. <https://dbe.rahan.es/biografias/8275/gaspar-becerra> (16/09/2025).
- TRUNK, Marcus. «Pallas Pacifera. A fondo». Fundación Casa Ducal de Medinaceli. <http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/afondo=pallas-pacifera> (22/09/2025).

Refugios de la Guerra Civil en Martos: Espacios para la educación democrática y el turismo de memoria

Santiago Jaén Milla

Universidad de Jaén

1. Introducción

El fracaso parcial del golpe de Estado de Franco en julio de 1936 dio inicio a una cruenta guerra civil en nuestro país, en la que llegaron incluso a involucrarse otras potencias extranjeras. A pesar de las secuelas, que aún hoy se dejan sentir entre la sociedad española, contamos con un extenso patrimonio bélico (trincheras, aeródromos, nidos de ametralladoras, casamatas y refugios antiaéreos, entre otras tipologías) que presenta para nosotros un enorme potencial didáctico, así como turístico (Jaén Milla, 2021). Y entre todos los vestigios bélicos sobresalen, por su capacidad de conmover al visitante, los refugios antiaéreos, ocultos entre los cascos históricos de nuestras ciudades.

Aunque ya fue ensayado durante la Primera Guerra Mundial, la guerra civil española inauguró e institucionalizó como estrategia militar el bombardeo masivo e indiscriminado de poblaciones civiles, especialmente por parte de la aviación franquista, alemana e italiana, que prestaron un apoyo decisivo en el triunfo final al ejército sublevado. Miles de personas murieron en nuestro país como consecuencia de estos ataques aéreos que no discriminaban entre combatientes, mujeres, niños o ancianos. Sólo en la provincia de Jaén fallecieron más de 400 personas

(Sánchez Tostado, 2006, pp. 192-2002), y en todo el país, y sólo en la zona republicana, más de 7.000 fallecidos y 11.000 heridos no combatientes. Más de 2.500 personas perdieron la vida en la ciudad de Barcelona, 2.000 en Madrid y casi 900 en la ciudad de Valencia (Solé i Sabaté y Villarroya, 2003, pp. 313-316).

Esta orgía de muerte y la superioridad militar del ejército franquista, gracias a la ayuda de la Alemania nazi y la Italia fascista, obligó a las autoridades republicanas a la aprobación de medidas extraordinarias en todo el territorio gubernamental, como la provincia de Jaén, para protegerse de los bombardeos aéreos: construcción de refugios, adaptación de sótanos y cuevas naturales, establecimiento de un programa de vigilancia aérea, adopción de medidas preventivas para evitar los bombardeos y de socorro para actuar y auxiliar a los heridos en el caso de una acción aérea.

Este texto apuesta por la inclusión de estos hechos en las aulas, ya que se considera que la distancia en el tiempo desde la finalización de la guerra –86 años– es suficiente para poder entablar un diálogo tranquilo y sosegado sobre esta parte de la historia de España, que, aunque triste e infame, no deja de ser un episodio sobre el que pensar y reflexionar, con la pretensión, tal vez, de que

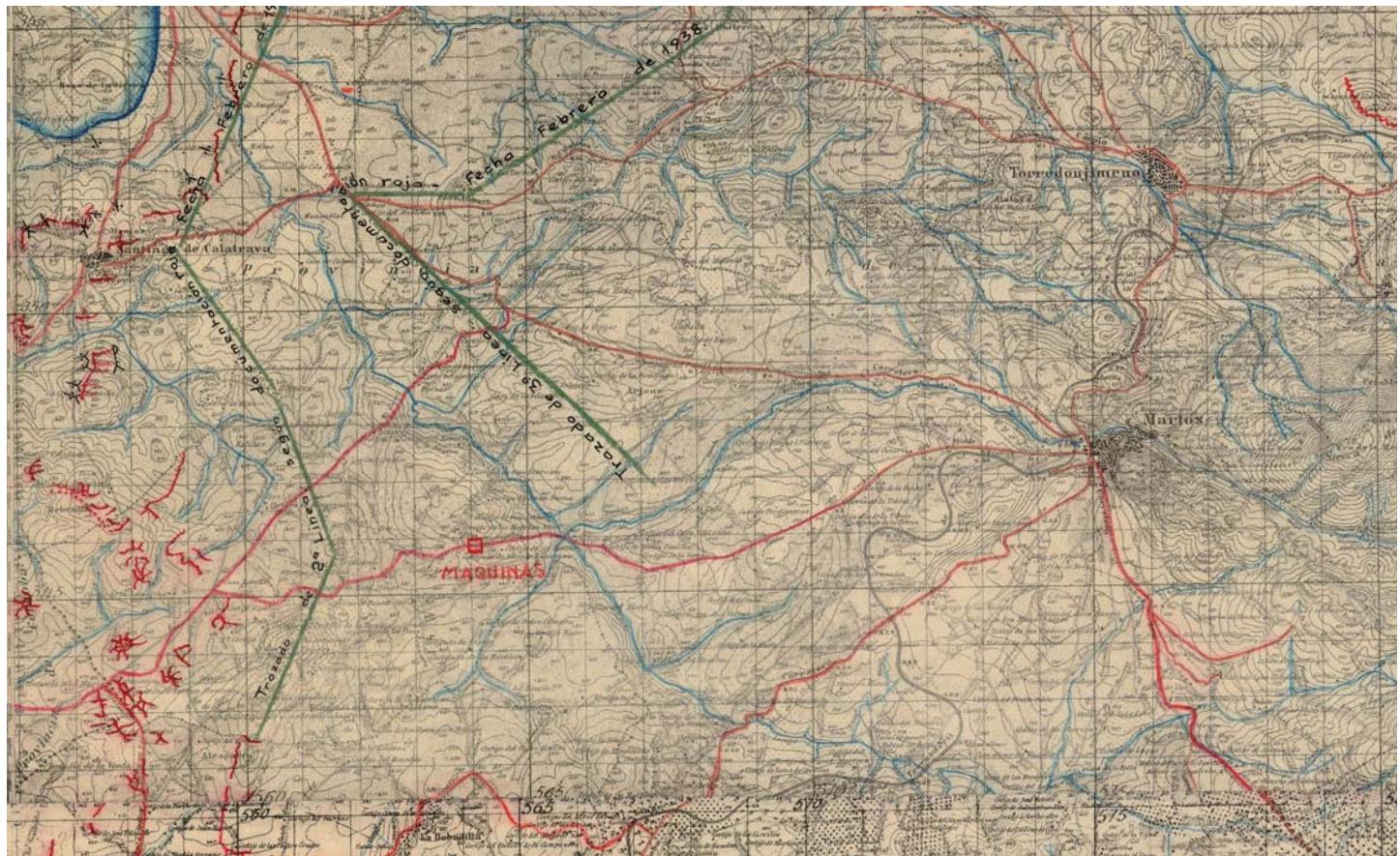
no se vuelvan a producir sucesos similares. Como denuncia Díez Gutiérrez (2020), la gran asignatura pendiente en nuestras aulas es la memoria histórica democrática relacionada con la guerra civil. No hablar o abordar en un aula un episodio histórico traumático, no lo hace desaparecer de la historia, ni cura sus daños ni sana las heridas. Todo lo contrario. Cuanto más duro sea el pasado histórico, más tiempo habría que dedicarle a su tratamiento en las aulas, donde se está formando la ciudadanía del futuro. López Facal (2011) considera que debemos llevar los conflictos a las aulas porque no se aprenden de forma espontánea. Debemos “analizarlos, desarrollar la capacidad de defender puntos de vista propios basados en datos y argumentos racionales, aprender a respetar al oponente” (p. 5).

En este momento, en el que se suceden enfrentamientos militares en varias partes del mundo, se hace necesario y urgente reflexionar sobre los beneficios de la resolución pacífica y dialogada de los conflictos, y conseguir el compromiso ciudadano con esta forma de afrontar y solucionar los problemas.

Y en todo este proceso pueden jugar un papel fundamental, por su capacidad de conmover y empatizar con los hombres y mujeres que sufrieron la guerra de España, los refugios antiaéreos construidos en nuestras ciudades. Como señalan Rojo Ariza et. Al. (2014), lo tangible emociona, y la emoción permite y fomenta el aprendizaje. Además, coincidimos con Feliu Torruella y Hernández Cardona (2013, p. 11), cuando señalan que

Mapa de situación del frente de Martos: Líneas 2^a y 3^a de defensa de la zona republicana.

Fuente: Archivo General Militar de Ávila (AGMAV) Sig. M_224



todas las propuestas para trabajar la Guerra Civil en el aula, o fuera de ella, deben contar con una carga de educación en valores (científicos, cívicos y democráticos), y tener como base del trabajo “la condena de todo tipo de barbarie totalitaria”. Por este motivo, este texto se subtitula *espacios para la educación democrática y el turismo con memoria*.

El turismo con memoria, también denominado turismo negro, de recuerdo, de dolor, e incluso, turismo político, cuenta con décadas de trayectoria en otras latitudes próximas a nuestro país, como Francia, Alemania o Polonia, y, poco a poco, va ganando adeptos en nuestro país. Esta modalidad de turismo alude a las visitas a espacios relacionados con conflictos contemporáneos como la Primera y la Segunda Guerra Mundial y, en el caso español, a lugares vinculados a la guerra civil (Navajas Corral y González Fraile, 2017, p. 157). Se trata de un turismo que apuesta por la visita a campos de concentración y exterminio, fosas comunes, prisiones, construcciones militares..., y que normalmente es practicado por una ciudadanía, que, en gran parte, demuestra una sensibilidad especial para empatizar con el dolor humano. A este respecto, más de dos millones de personas visitan anualmente las playas del desembarco de Normandía (Francia) o el campo de exterminio de Auschwitz (Polonia), lo que supone un gran empujón al desarrollo económico y a la prosperidad de las regiones en las que se localizan esos vestigios bélicos.

De esta forma, unos refugios que fueron construidos para proteger la vida de agresiones aéreas dentro de un contexto de guerra, pueden reconvertirse en algo diferente y positivo; pueden rehabilitarse como espacios que inviten a la reflexión sobre

la guerra y la conciliación, y que contribuyan a formar a una ciudadanía comprometida con una cultura de paz y no violencia.

2. Guerra aérea en la provincia de Jaén: la necesidad de protegerse de las agresiones aéreas del ejército sublevado

La provincia de Jaén no escapó a los bombardeos aéreos sobre poblaciones civiles. Todo lo contrario. Las y los habitantes de esta provincia fueron de los primeros en experimentar la guerra total y las represalias aéreas que acabaron con la vida de numerosas personas. La aviación sublevada provocó la muerte de 383 personas en los bombardeos sobre Andújar, Alcaudete, Arjona, Arjonilla, Escañuela, Jaén, Linares, Marmolejo, Martos, Torredelcampo y Torredonjimeno. Al menos otras 42 personas fallecieron en Alcalá la Real, Porcuna y Lopera tras los bombardeos de la aviación republicana (Sánchez Tostado, 2006, pp. 192-2002).

Andújar y Linares fueron las localidades que sufrieron más ataques aéreos durante el conflicto y por distintos motivos. En el caso de Andújar, en primer lugar, por su proximidad al Santuario de la Virgen de la Cabeza, ubicación donde se atrincheró un grupo de partidarios de los sublevados; y, en segundo lugar, porque en el municipio se encontraba el aeródromo republicano más importante de la provincia. Por su parte, Linares fue especialmente atacada porque una parte de las minas y fábricas de la localidad fueron destinadas nada más comenzar la guerra a la construcción de material militar. Además, en esta localidad se encontraba la central de aviación republicana de la provincia, que desempeñaba una función esencial en la defensa contra ataques aéreos.

Pero sin duda el bombardeo más dramático que sufrió la provincia durante toda la contienda, y uno de los primeros que causó más víctimas en la España republicana fue el que sufrió la ciudad de Jaén el día 1 de abril de 1937, cuando cinco trimotores *junkers* del ejército nazi cedidos al ejército franquista dejaron caer sobre la ciudad 36 bombas de 50 kilos y 3 de 250 kilos, cumpliendo una orden de Gonzalo Queipo de Llano, general del Ejército del Sur, en represalia por una acción militar llevada a cabo por la aviación republicana en la provincia de Córdoba.¹ Como consecuencia de esta acción, que sólo tenía un objetivo (causar el mayor daño posible entre la población civil, para minar su

moral y la del ejército republicano), fallecieron 157 personas (57 hombres, 36 mujeres y 64 menores de edad) y más de 200 resultaron heridas de diversa gravedad. Además, se vieron afectados más de 200 edificios “que en su mayoría fueron derribados”.²

Todo esto provoca, en la primavera de 1937, la creación de un nuevo organismo, la DECA (Defensa Especial Contra Aeronaves), dependiente del Ministerio de Marina y Aire. El 29 de junio el Ministerio de Defensa Nacional obligaba a regular la defensa pasiva contra aeronaves en todos los municipios del territorio republicano, que sería organizada por comités provinciales y locales de la

Martos bombardeada por el ejército franquista

Fuente: (España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. 5079,01).



DECA. La defensa pasiva tenía como objetivo “disminuir las pérdidas en vidas humanas de la población civil en el caso de un ataque aéreo o marítimo”.³ El artículo 5 de la orden establecía que los gastos inherentes a la realización y preparación de la defensa pasiva debían ser sufragados por los beneficiarios de la misma, es decir, los ciudadanos y ciudadanas de cada uno de los municipios, recayendo en los ayuntamientos la responsabilidad de crear impuestos especiales para afrontar entre otras cuestiones la construcción de refugios antiaéreos.

A comienzos de septiembre de 1937 se constituyó la junta provincial de la DECA en Jaén, y, a partir de ahí, se fueron conformando los comités locales -municipales- hasta un total de 67 localidades de la provincia, entre ellas, la junta local de Martos. Estos organismos se encargarían de todo lo relacionado con la defensa pasiva (vigilancia, alarma, protección, socorro...), aunque centraron sus esfuerzos en la construcción de refugios antiaéreos, debido a la escasez de recursos económicos con los que contaban los ayuntamientos.

3. Refugios antiaéreos en la provincia de Jaén y Martos

Andújar, Jaén, Linares y Martos fueron las localidades más afectadas por los bombardeos franquistas y también las ciudades que erigieron más subterráneos en sus núcleos urbanos. Andújar construyó 18 refugios públicos, Jaén unos 150 (entre públicos y privados), y 15 se levantaron en la ciudad de Linares, además de otros que fueron edificados por empresas y fábricas como La Constancia, que fue descubierto recientemente (año 2020) y lamentablemente destruido acto seguido.⁴

En este sentido, la ciudad de Martos sufrió más de 10 bombardeos de la aviación rebelde, entre otros los días 14 y 15 de junio de 1938, los días 28 y 31 de diciembre de 1938, 3 de enero de 1939 y 26, 27 y 28 de marzo de 1939.⁵

Como consecuencia de estos bombardeos la ciudad de Martos se vio en la necesidad de organizar la defensa pasiva contra los ataques aéreos del ejército sublevado, que implicaba, entre otras acciones, la construcción de refugios antiaéreos, algunos de los cuales ya eran plenamente funcionales a finales de 1937.⁶ A pesar de contar pronto con estructuras para protegerse, la ausencia de bombardeos sobre la localidad les llevó al olvido institucional, como denunciaban vecinos y responsables municipales que se quejaban de que algunos, como el del convento de San Francisco, eran utilizados para orinar y defecar por algunos irresponsables, por lo que reclamaban vigilancia.⁷

Martos es, después de Jaén capital, la localidad de la provincia que hizo un mayor esfuerzo respecto a la construcción de refugios subterráneos. En esta localidad encontramos refugios públicos, privados, en casas particulares y para uso exclusivo de los militares. Ciriaco Castro señaló la existencia de 14 de estos equipamientos en esta población, algunos de ellos desaparecidos -como el de la calle Madera, recientemente

¹ Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. A 1983.

² Archivo General Militar de Ávila. Sig. C.1263, 25.

³ Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. A 123.

⁴ https://cadenaser.com/emisora/2020/01/20/radio_linares/1579511044_766595.html

⁵ Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. 5079, 02.

⁶ Actas de pleno. 31 de diciembre de 1937. Archivo Municipal de Martos. Caja 11, legajo 04.

⁷ Actas de pleno. 31 de enero de 1938. Archivo Municipal de Martos. Caja 11, legajo 04.

descubierto, y otros que han sido reutilizados como almacén y despensa. Además, recogía otros 8 refugios que tenían acceso desde el interior de viviendas particulares, como era el caso del de la calle Cura (sede de la TV Local), el único visitable en la localidad (Castro Toro, 2011, pp. 92-95). Por su parte, Miguel Ángel Caballero, que tiene contabilizados 13 refugios públicos en el casco urbano, además de 7 privados, así como varios para uso exclusivo de los militares, señaló una de las particularidades que tienen estas construcciones en Martos: muchos fueron edificados en el interior de las iglesias y ermitas, como es el caso de Santa Marta, San Amador y Santa Ana, Santuario de la Villa, Ermita de Santa Lucía y el Convento de las Trinitarias (2015, pp. 92-95), lo que sin duda obedecía a la creencia de que el ejército sublevado, defensor de la fe cristiana y la iglesia católica, no atacaría los espacios religiosos. El refugio del convento de las Trinitarias fue uno de los de mayor capacidad de los construidos en la localidad, con un aforo de hasta 800 personas.⁸

El final de la guerra no disminuyó el temor a sufrir un ataque aéreo, ya que el mundo se estaba preparando para la Segunda Guerra Mundial y la ayuda recibida por el ejército franquista de la Alemania nazi y la Italia fascista ponía al nuevo régimen alineado claramente con las potencias del Eje Roma-Berlín-Tokio. La tranquilidad y la seguridad no llegaron hasta mediados de la década de 1950, concretamente hasta 1953, fecha en que Estados Unidos firmó un acuerdo de cooperación con las autoridades franquistas, conocido como los Pactos de Madrid, y sobre todo con la admisión de España como miembro integrante de la Organización de Naciones Unidas (ONU) en 1955, logrando así aceptación y reconocimiento internacional. Por estas razones, desde comienzos de

la década de 1940 hasta 1956 existió una organización provincial y municipal, similar a la que puso en marcha la España republicana durante la guerra, encargada de organizar todo lo relacionado con la defensa pasiva contra ataques aéreos, porque, aunque la guerra había terminado, el régimen franquista se anticipaba a conflictos futuros.

En enero de 1941 se crearon las jefaturas provinciales de Defensa Pasiva. Posteriormente, un decreto de la Presidencia del Gobierno del 20 de julio de 1943 obligaba a la construcción de refugios antiaéreos en poblaciones de más 20.000 habitantes, e incluso en las de menor población, pero de importancia estratégica.⁹ El decreto exigía que toda obra nueva de vivienda, así como las que fueran sometidas a reformas de importancia, contaran con un proyecto de refugio que debería ser valorado y aprobado por los arquitectos municipales. Una orden posterior, en 8 de octubre de 1943, especificaba las localidades de cada provincia española obligadas a cumplir con el decreto de julio. En el caso de la provincia de Jaén, se precisaban las poblaciones de Alcalá la Real, Andújar, Jaén, Linares, Martos y Úbeda.¹⁰ Por la documentación consultada, sabemos que todas estas localidades, junto a Baeza y La Carolina, contaron con organización municipal de defensa pasiva.

Alarma, propaganda e información, oscurecimiento de las ciudades, protección (construcción de refugios y trincheras), lucha contra incendios, socorro sanitario, evacuación y dispersión de la población, defensa química,

⁸ Junta Local de Defensa Pasiva de Martos. 1942. Archivo Histórico Provincial de Jaén. Sig. 84-950.

⁹ Diario Oficial del Ministerio de Marina, núm. 163, de 24 de julio de 1943.

¹⁰ Boletín Oficial del Estado, núm. 292, 10109.



Martos bombardeada por el ejército franquista
Fuente: (España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. 5079,02).

protección del patrimonio histórico-artístico, son algunas de las cuestiones abordadas y previstas por las juntas locales de la provincia para la defensa pasiva contra bombardeos aéreos.¹¹ Esto implicaba también una revisión de refugios que fueron construidos por los republicanos en la provincia, para valorar su estado y posible uso en caso de bombardeo. Se llegó incluso a proponer la construcción de nuevos refugios públicos y la adaptación de subterráneos para esa finalidad.

La jefatura local de Martos estaba compuesta en el año 1955 por 14 personas presididas por el abogado Miguel Canis Espejo. Además del capitán de la Guardia Civil y el jefe de la policía urbana, había inspectores de sanidad, ingenieros, jefes de telégrafos y teléfonos, el gerente de la hidroeléctrica, labradores y un maestro nacional.¹² Esta junta proponía la construcción de 6 refugios antiaéreos para cada uno de los 4 barrios de la localidad. Según señalaba Juan Castillo Mena, Capitán comandante militar de Martos en septiembre de 1942, los refugios construidos durante la guerra, tanto de uso público como privado, se encontraban tapados y algunos incluso obs-

truidos por escombros, por lo que era necesario habilitarlos para su posible ocupación.¹³

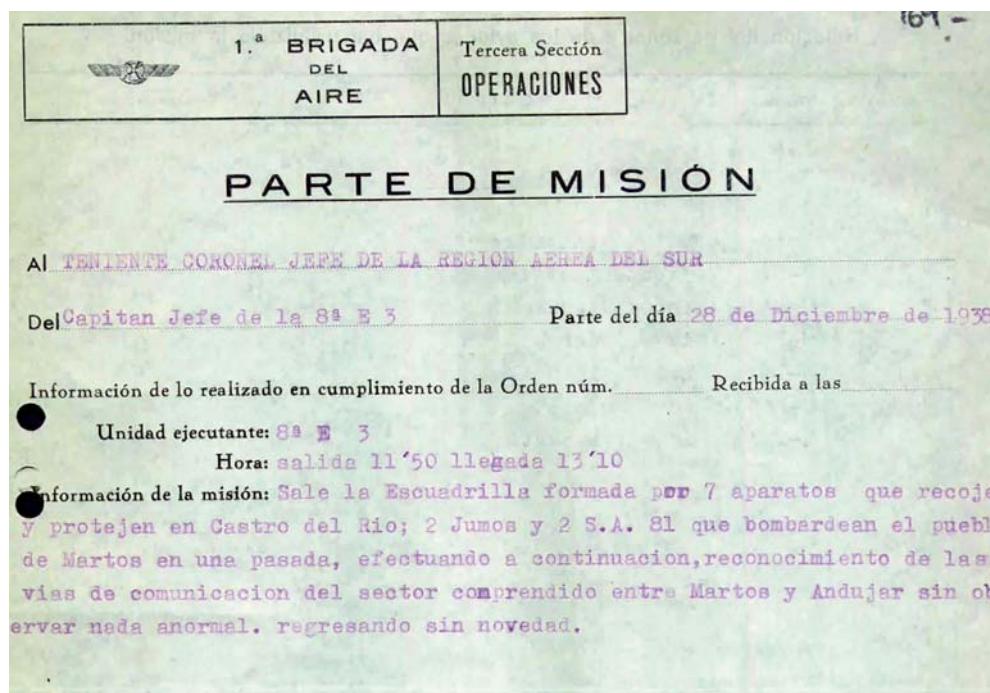
Asimismo, se abogaba por situar dos dispositivos de aviso acústico -sirenas- para advertir del peligro a la población: una en la torre de la iglesia de la Virgen de la Villa y otra en el castillo. Además, se quería establecer un observatorio en la Peña de Martos.

4. Espacios para la educación democrática y el turismo con memoria

Hoy en día es prácticamente imposible visitar ninguno de los refugios construidos en Martos durante la guerra. Solamente al ubicado en la sede la TV Local, en la calle Cura, han podido acceder grupos escolares y particulares (investigadores), e incluso ha sido objeto de noticias en prensa y TV, aunque sigue sin contar con un régimen normalizado de visitas.¹⁴

Nosotros apostamos por recuperar estos espacios para que se conviertan en espacios de memoria y reflexión sobre los conflictos bélicos, pasados y presentes.

Parte de operaciones aéreas. Martos bombardeada por el ejército franquista. 28 de diciembre de 1938.
Fuente: (España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire. Sig. A2030).



A este respecto, entendemos que, una vez accesibles a la ciudadanía, ofrecen un triple beneficio. En primer lugar, son una fuente de conocimiento de la historia. Un refugio nos ofrece información sobre la guerra, y, en concreto, sobre los bombardeos sobre poblaciones civiles. Un refugio es un vestigio que nos confirma que la contienda y los ataques aéreos existieron. Parece una obviedad, pero la existencia de un vestigio del pasado es la mejor evidencia de que ese pasado u hecho histórico, en este caso, tan traumático, ocurrió.

Un refugio nos aporta información sobre estrategia y técnicas militares, tipologías y materiales de construcción, localización e idoneidad geográfica... y, por supuesto, un refugio nos habla de memoria. La mayor parte de estos espacios han sido descubiertos gracias a nuestros mayores, que evocaban las vivencias de la guerra y señalaban como uno de los momentos más traumáticos de los vividos los bombardeos aéreos que les obligaban a correr en busca de refugio en algunos de los subterráneos que se edificaron en sus localidades. Esa memoria que estaba soterrada ha ido aflorando poco a poco desde la década de 1990, cuando las obras de remodelación de nuestras calles y plazas y el acondicionamiento y mejora de las conducciones de agua, gas o telefonía móvil nos ha descubierto esos túneles que ya sólo existían en el recuerdo.

¹¹ Expedientes de la Jefatura Provincial de Defensa Pasiva, 1941-1955. Archivo Histórico Provincial de Jaén. Sig. 84.950.

¹² Expedientes de la Jefatura Provincial de Defensa Pasiva, 1941-1955. Archivo Histórico Provincial de Jaén. Sig. 84.950.

¹³ Expedientes de la Jefatura Provincial de Defensa Pasiva, 1941-1955. Archivo Histórico Provincial de Jaén. Sig. 84.950.

¹⁴ Recuperación de los refugios de la Guerra Civil en la provincia de Jaén. Canal Sur TV. <https://www.youtube.com/watch?v=km86-QGLqk0>



SANTIAGO JAÉN MILLA

Interior refugio Santuario Virgen de la Villa

En segundo lugar, estos espacios son atractivos turísticos para las localidades donde se ubican. En las dos últimas décadas, el patrimonio memorial acumula miles de visitantes. Hay pocas ciudades europeas que no cuenten entre su variada oferta turística y monumental con la posibilidad de conocer refugios antiaéreos, búnkeres, y centros de interpretación y museos que recuerdan el horror y sufrimiento vivido en los dos conflictos mundiales que tuvieron lugar en Europa durante el siglo pasado. Estos espacios han sido recuperados y abiertos a la ciudadanía para que sirvan de recuerdo permanente sobre lo que no podemos volver a repetir. El componente educativo es evidente en todos estos espacios testigos del horror humano.

Entre los espacios que se pueden visitar y realizar lo que se llama “Turismo con memoria” sobresalen los campos de concentración nazis de Alemania, Austria, Bélgica, Francia y, muy especialmente, en Polonia, donde podemos visitar varios campos de exterminio como Auschwitz, de negra memoria. Este campo de exterminio fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1979.

Algunos de los espacios y paisajes de guerra localizados en Francia, como las playas del desembarco de Normandía o las trincheras de la Primera Guerra Mundial, se postulan como candidatos a ser proclamados Patrimonio de la Humanidad.¹⁵

En tercer lugar, estos espacios bélicos tienen un enorme potencial didáctico, educativo, debido a su capacidad de conmover al visitante, lo que redunda en un enorme potencial para generar riqueza y generar conocimiento, para motivar al alumnado y facilitar el aprendizaje de valores. Las experiencias docentes que estamos desarrollando nos están reforzando en este sentido (Jaén Milla, 2018 y 2022).

A este respecto, el patrimonio bélico y el aprendizaje vivencial (las visitas didácticas) facilitan y mejoran la adquisición de conocimiento sobre la Guerra Civil y sus diferentes acontecimientos, y, sobre todo, contribuyen a formar a nuestro alumnado en valores de ciudadanía democrática, porque obligan al alumnado a pensar, preguntar, valorar y reflexionar sobre la vida y la muerte, sobre las causas y consecuencias de un conflicto armado y sus efectos sobre la población civil. Feliu Torruella y Hernández Cardona (2013) señalan que la aproximación y comprensión de los hechos históricos implica “la vivencia y la observación directa de lo que fueron sus escenarios”, y añaden: hay que caminar, contemplar y vivenciar lugares que son trazas materiales y fuentes primarias del conflicto (p. 35). En estas visitas escolares, que son una po-

¹⁵ <https://www.france24.com/es/20180130-las-playas-del-desembarco-de-normandia-candidatas-patrimonio-de-la-unesco>

Exterior refugio calle Cura (sede Vicomartele)



SANTIAGO JAÉN MILLA

Interior refugio Iglesia de Santa Marta



tente apuesta por el aprendizaje en un contexto de inteligencia emocional, el alumnado experimenta un aprendizaje vivencial, porque estos espacios emocionan y conmocionan, y contribuyen a hacer aflorar todo tipo de sentimientos. Permiten imaginar el pasado y revivir las experiencias de las personas que vivieron el conflicto; convueven y nos llevan a solidarizarnos con los que sufrieron la guerra y sus consecuencias. A este respecto, Hernández Cardona y Rojo Ariza (2012, p. 161) señalan que cuando se pasea por los restos materiales de un conflicto, tenemos más posibilidades “de intuir y/o comprender, en clave humana y humanista, las diversas problemáticas que rodean un conflicto”.

Además, este aprendizaje vivencial permite al alumnado sentirse protagonista de todo el

proceso de enseñanza-aprendizaje, lo que redunda en un aumento de su motivación e interés por el objeto de estudio. Incrementa también su curiosidad por aprehender la historia y sus fuentes (primarias y secundarias), se favorece el conocimiento de esos elementos patrimoniales, así como las memorias que encierran, se incentiva el respeto por esos espacios y permite empatizar con quienes los ocuparon o perdieron la vida en ellos. Y de esta forma, se fomenta la interacción entre alumnado y patrimonio, lo que contribuye a su compromiso con su conservación y protección. Compromiso de emotividad lo llaman Lucas y Estepa (2016, p. 94).

En conclusión, este patrimonio nos sirve para humanizar el conflicto, porque permite al alumnado y a la ciudadanía en general ad-



SANTIAGO JAÉN MILLA

Refugio Plaza de Santiago (Jaén). Visita didáctica alumnado de la Universidad de Jaén



Refugio Plaza de Santiago (Jaén). Visita ciudadana en abril de 2016 -en el marco de un itinerario cultural- por los lugares relacionados con el bombardeo de Jaén de 1937.

quirir pensamiento crítico y comprobar que la guerra existió, y que detrás de los datos que aparecen en los libros de texto y en las estadísticas, hay personas con nombres y apellidos.

5. Reflexiones finales

En nuestra provincia contamos con numerosas huellas físicas del conflicto bélico que asoló el país en la década de 1930. Este patrimonio bélico, además de ser una fuente primaria de la historia, tiene un enorme potencial didáctico y turístico. Este sector es un motor de desarrollo económico para nuestros municipios. Por este motivo, es importante el esfuerzo que han realizado localidades como Arjonilla, que en 15 años ha acondicionado y abierto a las visitas 2 refugios antiaéreos. Jaén y Villacarrillo cuentan también con subterráneos abiertos a la ciudadanía. Andújar, Linares, Martos y Úbeda, entre otras localidades, esperan su momento para redescubrir los refugios de su subsuelo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Caballero Lara, M.A. (2015). "El patrimonio de la Guerra Civil española en Martos. Ese gran desconocido, esa gran oportunidad", *Aldaba*, 36, pp. 85-96.
- Castro Toro, C. (2011). "Los refugios antiaéreos. Patrimonio, olvidado, para impulsar la Cultura de la Paz", *Aldaba*, 31, pp. 89-95.
- Díez Gutiérrez, E. J. (2020). *La asignatura pendiente. La memoria histórica democrática en los libros de texto escolares*. Plaza y Valdés.
- FeliuTorruella, Mª y Hernández Cardona, F. X. (2013). *Didáctica de la Guerra Civil española*. Graó.
- Hernández Cardona, F.X. y Rojo Ariza, Mª. C. (2012). "Arqueología y didáctica del conflicto: el caso de la guerra civil española", *Revista de Didácticas Específicas*, 6, pp. 159-176.
- Jaén Milla, S. (2018). "Nos vemos en la Historia: otra forma de enseñar la Guerra Civil", en López Torres, E., García Ruiz, C.R. y Sánchez Agustí, Mª. (eds.) *Buscando formas de enseñar: investigar para innovar en didáctica de las Ciencias Sociales*, pp. 425-434.
- Jaén Milla, S. (2021). (Coord.) *Patrimonio bélico de la guerra civil en Jaén. Educación democrática y turismo con memoria*. TREA.
- Jaén Milla, S., Ruiz López, I.D. y Contreras Becerra, J. (2022). "Patrimonio y ciudadanía democrática. Itinerarios por el patrimonio bélico de la Guerra Civil en Jaén", en Chaparro, A. y García Ruiz, C.R. (Coords.) *Prácticas docentes universitarias en Didáctica de las Ciencias Sociales: investigaciones y experiencias*. Dykinson, pp. 247-258.
- López Facal, R. (2011). "Aprender de los conflictos". *Iber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 69, 5-7.
- Lucas, L. y Estepa, J. (2016). "Identidad, valores cívicos y participación ciudadana en la didáctica del patrimonio. Aprendizaje y enseñanza". En Molina Puche, S., Escrivano-Miralles, A. y Díaz-Serrano, J. (eds.) *Patrimonio, identidad y ciudadanía en la enseñanza de las ciencias sociales*. Universidad de Murcia, pp. 89-100.
- Navajas Corral, O. y González Fraile, J. (2017). "Turismo en espacios de conflicto. Análisis de la puesta en valor del patrimonio de la Guerra Civil Española en la Comunidad de Madrid". *Methaodos, Revista de Ciencias Sociales*, 5 (1), pp. 155-172.
- Rojo Ariza, M. C., Cardona Gómez, G., Romero Serra, M., FeliuTorruella, M., Jiménez Torregrosa, L., IñíguezGracia, D. y Hernández Cardona, X.F. (2014). "Patrimonio, conflicto y relevancia histórica. Una experiencia formando a los futuros profesionales de la educación". *CLIO. History and Historyteaching*, 40.
- Sánchez Tostado, L.M. (2006). *La Guerra Civil en Jaén: historia de un horror inolvidable*. Jaén: autoeditado.
- Solé i Sabaté, J. Mª y Villarroya, J. (2003). *España en llamas. La guerra civil desde el aire*. Temas de hoy.

Pero si la cuestión económica es importante, y más o menos cuantificable, es el beneficio para la ciudadanía lo que sí es incalculable, sobre todo respecto a la formación en valores de ciudadanía democrática, porque facilita la visita de particulares y, sobre todo, de grupos escolares, de todos los niveles educativos, que pueden sentir en el interior de un refugio el horror que supone para la población civil un enfrentamiento armado, trabajando de esa forma la empatía histórica y estimulando la reflexión y el pensamiento crítico de los y las visitantes.

Abrir estos espacios es un acto de responsabilidad y respeto hacia nuestros mayores y su memoria, porque los refugios fueron construidos con el esfuerzo físico y económico de quienes nos precedieron, y, fueron la única solución que encontraron las autoridades, ante la ausencia de baterías antiaéreas, para salvar la vida de sus conciudadanos ante un ataque aéreo.

La matanza del cerdo. Patrimonio perdido (y II)

Juan Antonio García Azaustre

Nieto e hijo de matarife

Comunicador de la Historia Local

En mis recuerdos no podía quedar atrás uno de los acontecimientos sociales más entrañables de ese pasado reciente: la matanza del cerdo, como continuación al anterior artículo publicado sobre “El Matadero Municipal de Martos”. Yo, de mi niñez y

juventud, recuerdo las matanzas como un acontecimiento familiar, vecinal, de amigos, porque no sólo la familia participaba, sino que se invitaba a vecinos, amigos y, aunque con la sencillez que marcaba la época, era una pequeña fiesta muy agradable y en la que se

El sacrificio de los cerdos. Peter Brueghel The Younger. Siglo XVI



disfrutaba de la comida, la bebida y algo más importante, la sana alegría y la colaboración especial de todos los invitados. La matanza era algo de todos y tanto hombres como mujeres colaboraban, cada uno en lo suyo, para sacar adelante todo lo que había que hacer.

La historia de la matanza del cerdo en Andalucía se remonta a 7000 años antes de Cristo. Un ejemplo lo encontramos en Homero, quien en su *Odisea* ya contaba la relación del hombre con este animal y su aprovechamiento.

El cerdo, puerco, gorrino, cochino, marrano, cebón, guarro, lechón, chancho, etc. siempre fue la base de la alimentación de la población. Este era adquirido unos diez meses antes de su sacrificio, periodo durante el cual se le “cebaba” o alimentaba con productos de las cosechas: mondas de patatas, pan duro, hojas de lechuga, algarrobas o cualquier cosa parecida, y todos los desperdicios eran para ellos, quienes los hozaban con presteza en las “hijaeras”, (Fig. 1) hasta alcanzar un peso de

entre 10 y 12 arrobas, unos 120-140 kilogramos.

Una vez alcanzado el peso deseado por sus dueños, se señalaba la fecha de la matanza. Estas solían empezar a últimos de noviembre, si el tiempo era lo suficientemente frío.

La familia que iba a realizar la matanza tenía que hacer una serie de preparativos, que eran imprescindibles. La mujer de la casa preparaba los tinajones y lebrillos, los paños inmaculados, los mandiles, etc. No podían faltar las cebollas, las cuales eran picadas o cocidas en la caldera y posteriormente picadas, para elaborar las morcillas de sangre o de carne. Mientras, el hombre se ocupaba de limpiar la mesa de sacrificio, la artesa, apilar leña para la lumbre, etc.

Una vez estaba todo preparado, el dueño solicitaba el permiso del Ayuntamiento, que era necesario para poder sacrificar al cerdo en la casa, pues los servicios generales se realizaban en el Matadero Municipal. Y se avisaba a los matarifes, (los que ejercían de manera ocasional se les llamaban “matachín”



Fig 1. Cerdo en el interior de la hijaera

que en Martos eran muchos), pero los habituales eran Amador García Melgarejo y José García Cano, que ejercían esta profesión en el Ayuntamiento. Fijado el día con estos, por la mañana, muy temprano, de noche aún, comenzaban las labores.

Lo primero, encender la lumbre, posteriormente poner la caldera con agua a hervir. A lo lejos, parece que estoy viendo a los matarifes con su gorras, su pellizas para el frío invernal, su capacha de esparto donde estaban los cuchillos, de distintos tipos y tamaños, los ganchos, el acero para afilar los cuchillos, el hacha y el hocino, el trocolí o carrucha y trapos para limpiar el material, una vez terminado el trabajo. (Fig. 2) Normalmente iban ellos solos, pero ocasionalmente los acompañábamos sus hijos.

Llegados al domicilio, eran recibidos con alegría y el dueño escanciaba las primeras

copas de aguardiente para empezar con buen pie. Cuando el matarife daba la orden se iniciaba el ritual. Lo primero, intentar sacar por las buenas al cerdo de su hijaera, algo que casi nunca se conseguía, por lo que se tenía que hacer uso de los ganchos para sujetarlo y llevarlo a la mesa de sacrificio, donde era depositado y sujetado por 3 ó 4 personas. Una vez en la posición adecuada, se introducía el cuchillo en la papada. La sangre se depositaba en el lebrillo. La mujer se santiguaba y comenzaba a remover la sangre siempre en el mismo sentido para evitar la coagulación de la misma. (Fig. 3) Mientras que algún niño movía el rabo para que le diese más sangre..., ¡que inocencia! Y el sacrificio se había consumado.

Muerto el cerdo se colocaba en la artesa donde los hombres dispuestos para esto traían agua hirviendo en recipientes, la echaban encima del animal, que se escaldaba, y, cuando



Fig 2. Utilaje del matarife



Fig.3 Sangrado del cerdo

pasaban unos segundos, con afilados cuchillos, iban pelando al animal hasta que quedaba totalmente limpio. En ese momento el dueño decía: - ¡Alto, vamos a tomar un vaso de vino con algunas tapas!- Y es que reza el dicho popular: «cochino pelao, vaso de vino ganao».

El matarife lo repasaba para que no le quedaran pelos y terminada esta tarea se colgaba por los tendones de las patas traseras en el «camal» para poder abrirlo y eviscerarlo o destriparlo hasta que sólo quedaban tres partes: la cabeza con la columna (espinazo) y las dos mitades del cerdo cada una con su paletilla, su jamón y la badana de tocino. Estas piezas eran cargadas por fuertes hombros y subidas a las cámaras donde iban a helarse durante 24 horas. Con la subida a las cámaras había

terminado el sacrificio, sólo quedaba echar a la calle el agua de la artesa con los pelos o cerdas, que quedaban allí, como testigos, durante varios días. El dueño, los matarifes y los ayudantes, después se arrimaban a la lumbre para disfrutar de otros vasos de vino aderezados con alguna parte innoble como la pajarilleta (bazo), el rabo o las orejas, etc, elaboradas en las ascuas de la lumbre. Antes de marcharse los matarifes extraían las “muestras”, pequeñas porciones de carne que se hacían llegar a los veterinarios para examinarlas y descartar alguna enfermedad, principalmente la triquinosis.

Las mujeres empezaban inmediatamente a trabajar y arreglaban las tripas, las cuales eran arduamente limpiadas con abundante agua, sal, vinagre, limón y harina para blanquearlas, una y otra vez hasta que las abuelas daban su visto bueno, ya que estas servirían como envase para chorizos, morcillas y salchichón. Preparaban la asadura, los riñones, el corazón, o la manteca para la morcilla de cebolla.

Sobre un lebrillo se vaciaba la cebolla cocida el día anterior en la caldera sobre las trébedes o simplemente picada y cruda, según la familia, para agregarle sangre de la recogida del cerdo, sal y otros ingredientes al gusto. Como medida aproximada se echaba un puñado o “almorzá”. Todo esto se amasaba mucho con las manos y de esta forma quedaba dispuesto para embutir. Las máquinas de hacer morcillas y chorizos se tenían en casa o se pedían prestadas a algún vecino, la mayoría de la marca “Elma”. (Fig. 4) Iban provistas de unos embudos de hojalata de quita y pon de varios tamaños, así como de unas cuchillas de diferentes tipos, y se atornillaba sobre una mesa de madera.

La masa se echaba en la máquina por una pequeña tolva y un sifón movido con manivela la arrastraba hacia la tripa, conectada a la salida por uno de los embudos. Esto lo solían hacer entre varias mujeres, mientras otra apretaba las tripas con las manos para que quedaran bien rellenas, a la vez que las ataba con una cuerda fina de cáñamo o hilo tonto para ir haciendo las morcillas. En cuanto al tamaño, en cada casa tenían sus preferencias.

El proceso terminaba cociéndolas en una caldera, a fuego lento, vigilando la temperatura del agua para evitar que reventaran, algo que era esperado con ansia por parte de los presentes para degustarlas, o bien algún zagalillo, incitado por algún mayor, pinchaba deliberadamente alguna para conseguir el efecto deseado. Si eran de carne, a la sangre se añadía el corazón, la lengua y el morro, exquisitamente limpios. La primera de las arduas jornadas festivas de la matanza llegaba a su final con el relato de recuerdos, anécdotas, chistes y demás. Mientras, los niños hacían volar su imaginación con los partidos de fútbol que disputarían con la vejiga del animal inflada.



Fig. 4 Máquina Elma para embutir

Al día siguiente, el matarife «descarnaba», es decir, hacia el despiece: jamones, paletas, presa, chuletas de aguja, pluma, cabecero de lomo, secreto, cinta de lomo, lagarto, tocino, solomillo, chuletero de lomo, costillas, panceta, etc. Hasta la cabeza la abrían para sacar la sesada y el espinazo lo hacían trozos. La verdad es que, como dice el refrán, “del cerdo gustan hasta los andares”.

Para hacer los chorizos (Fig. 5) se adquirían los ingredientes en establecimientos como el de “Juanico, el de la miel”, Ignacio, etc. Se empleaban los trozos más pequeños, alguna paletilla e incluso la panceta de la parte que tiene más magro. Para dar a la manivela había que apretar bien, pues era bastante pesado y se tenían que relevar a menudo. Este picado se mezclaba bien y se agregaban, al gusto, ajos machacados, pimienta molida y en grano, canela, orégano, perejil, un poco de vino blanco y pimentón dulce o picante. O bien, el “Chorizol”, preparado que ya incluía todo lo necesario.

Se dejada reposar la masa durante un tiempo antes de su llenado, se procedía de igual manera que las morcillas, pero empleando embudos y tripas más finas. Eso sí, había



Fig. 5 Amasado para chorizos

que probar la masa y a ese capítulo se apuntaba hasta el que pasaba por allí.

Una forma muy nuestra de conservar los chorizos por más tiempo era cocerlos o freírlos y meterlos en grandes orzas de barro sumergidos en aceite. Y es que del cerdo se aprovecha todo, no se desperdicia nada, hasta el tocino que no era muy comestible, se derretía y una vez cuajado, era y es un excelente ingrediente para, llegada la pascua, hacer mantecados.

Por fin, llegaba lo último que hacía el matarife: el tratamiento de los jamones y paletillas. Consistía en enterrarlos en sal en artesas de madera o los saleros, lugares habilitados a tal efecto, y cada dos o tres días se les daba la vuelta para que la cogieran bien. (Fig. 6) Era costumbre sacarlos de la sal a los 21 días. Una vez fuera, se lavaban con agua caliente para quitar toda la sal que pudiera haber quedado pegada, se apretaban y apretaban con las manos y paños para que soltaran el agua y la sangraza que pudieran tener. Se colgaban en las cámaras para su curación y luego se cubrían con manteca. Los trozos de tocino blanco, algo de panceta y espinazo, también se metían en sal, pero menos días. Con esto acababa su misión hasta el próximo año.



Fig. 6 Salado de las piezas

Al escribir este artículo he disfrutado mucho, porque he ido recordando todo esto como si me pasaran una película retrospectiva, ya que yo acompañaba a mi padre, Amador García.

Ojalá que a los mayores les ocurra como a mí y si los más jóvenes aprenden algo, aunque sea anecdótico, me sentiré muy satisfecho.

Utilaje del matarife:

- Artesa: Recipiente rectangular, generalmente de madera.
- Capacha: Pequeño cesto de esparto, muy utilizado por los matarifes para guardar sus utilajes o herramientas.
- Gancho: Especie de garfio utilizado para movilizar y/o sujetar al ganado porcino.
- Camal: Palo grueso del que se suspende por las patas traseras al cerdo muerto.

Cuchillos:

- De pelado o depilado
- De despiece
- Chaira o acero: utensilio que tiene como propósito y función específica afilar cuchillos o hachas.
- Hocino: Herramienta de corte, compuesta de una hoja ancha de acero y mango corto, utilizada por los matarifes para dividir la columna vertebral de los cochinos.
- Hacha: Herramienta cortante, compuesta de una hoja de acero gruesa, con el filo algo curvo y un agujero para insertar el mango, que se emplea para cortar.
- Trocolí o carrucha: Sistema de elevación y manipulación de cargas.

FOTOGRAFÍAS:

- Juan Antonio García Azaustre
- Emilio Arjonilla Caño

DEFINICIÓN UTILAJE MATARIFE:

- Diccionario de la Lengua Española RAE

Año 1823.

Arjonilla. El nuevo escribano (y II)

Abundio García Caballero
Doctor en Geografía e Historia

Introducción

En esta segunda entrega hacemos constar los antecedentes familiares del aspirante al cargo de Escribano Público de la Villa de Arjona, Francisco de Martos Osorio, recogiendo los datos que a tal efecto aportan los siguientes testigos:

Don Jacinto Perales, Presbítero:

En la villa de Torre Don Ximeno a cinco días del mes de Diciembre de mil ochocientos y tres años, para esta Justificación, se presentó por testigo el Presbítero D. Jacinto José Perales, de esta vecindad, de quien el Sr. Alcalde Mayor interino de ella recibió juramento, que hizo según su Estado Sacerdotal, ofreciendo decir verdad en lo que supiere y fuere preguntado; y habiéndolo sido por el otrosí que está inserto en la solicitud del Francº de Martos, cerciorado, dijo: Conoció de trato y comunicación a los abuelos del pretendiente, que fueron Alonso Gil de Osorio e Eufrasia Portillo; Bartolomé de Martos y Francisca Rando, todos ellos naturales y vecinos de esta villa, como igualmente su padre, Juaquín de Martos, Escribano que fue de este Número, y a su madre viuda, María Dolores Osorio, quienes fueron y lo son honrados como igualmente sus ascendientes; constándole al testigo no han sido procesados por el Santo Tribunal de

la Inquisición ni otro feo delito, como también el pretendiente Francº de Martos Osorio, a quienes como a los suyos asisten las buenas cualidades conque vivieron y viven en la Sociedad Civil, y que no desciende de mal raza y sí de honestas familias temerosas de Dios con sujeción a las Leyes Civiles y Eclesiásticas. Que el Francº de Martos que le presenta, desde su pequeña edad ha estado aplicado con el presente Escribano hasta el año pasado de ochocientos veinte y uno que se colocó de Fiel de Fechos en la villa de Arjonilla, donde continúa, sin que haya dado motivo a sufrir vejación alguna, por haberle procurado desempeñar su deber; en cuanto a su alcance y su conducta y moralidades, en todo tiempo ha sido bastante pública, con el amor a nuestro Legítimo Soberano. Que es cuanto puede decir en verdad bajo la Religión del Juramento que ha prestado estando en edad de cincuenta y seis años. Y lo firma con el Alcalde; de que doy fe. Firmas y rúbricas: Lcdo. Pérez; Jacinto Josef Perales Ortega. Ante mí: Rafael Osorio.

Por su parte, Don Antonio de Moya, también Presbítero, dijo al efecto de lo que fue preguntado:

Que es cierto conoció de trato y comunicación a los abuelos del pretendiente Francº de Martos, ya fallecidos, y se llamaban: Bartolomé de Martos y Francisca Rando,

su mujer; Alonso Gil de Osorio y Eufemia Portillo; como igualmente a Juaquín de Martos, Escribano que fue de este Número, y María Dolores Osorio, viuda de esta vecindad, padres del pretendiente; y todos éstos y sus ascendientes fueron y lo son cristianos viejos, libres de toda mala raza, honrados, temerosos de Dios, sin haber sido procesados por el Santo Tribunal de la Inquisición, ni otro alguno, por sus buenas cualidades y haber vivido bien en la Sociedad Civil, sujetos a la Ley, así como el Francº de Martos Osorio, que le presenta, el cual, desde ocho a diez años ha estado aplicado en el oficio del presente Escribano hasta el año pasado de ochocientos y veinte y uno que, siguiendo su destino, se colocó de Fiel de Fechos en la villa de Arjonilla, donde continúa exerciendo de funcionario público interino, sin que haya dado motivo a sufrir vejación alguna, por haber procurado desempeñar su deber y su conducta y moralidades en todo tiempo ha sido bastante pública, como el amor a Nuestro Legítimo Soberano; y por lo mismo conceptúa es acreedor a la gracia que solicita de Escribano Público. Que es la verdad, y así lo declara bajo la Religión del Juramento que ha prestado, en edad de cincuenta y tres años. Y lo firma con el Sr. Alcalde; de que doy fee. Firmas y rúbricas: Lcdo. Pérez; Antonio de Moya. Ante mí: Rafael Osorio.

En similares términos se expresa el testigo Don Roque de Mármol. Y de su testimonio rescatamos este revelador párrafo acorde con los tiempos que corrían, refiriéndose al aspirante:

“...sin que haya dado motivo de adhesión al pretendido Gobierno Constitucional ni a sufrir vejación alguna, por haber llevado sus obligaciones en su alcance y su conducta y moralidad en todo tiempo, como el amor

a nuestro Legítimo Soberano, por cuyas cualidades le conceptúa acreedor a obtener la gracia que solicita de Escribano Público. Que es la verdad; y así lo declara bajo la Religión del Juramento que ha prestado, estando en edad de sesenta y ocho años. Y lo firma con el Sr. Alcalde; de que doy fee. Roque del Mármol. Firmas y rúbricas: Lcdo. Pérez. Ante mí: Rafael Osorio.

Y en similares términos exponen los vecinos: Francisco Carazo, de 48 años de edad y Juan de Damas Bueno, de 62. Y el Síndico, Don Antonio Sánchez dice al respecto que:

No tiene que exponer cosa alguna en contrario, pues le consta que los testigos que han depuesto son personas de carácter, probidad y verdad, y que para que conste, así lo sienta y firma con el presente Escribano, quien le ha hecho entrega al efecto en esta villa de Torredonximeno a seis de Diciembre de mil ochocientos veinte y tres. Firmas y rúbricas: Antonio Sánchez; Rafael Osorio.

De seguido se pronuncia el Sr. Licenciado Don Miguel Pérez Román Calvillo, y lo hace como Abogado de la Real Chancillería de Granada y su Colegio, Alcalde Mayor Interino de ella, y lo hace así:

Vista la información antecedente e informe del Caballero Procurador Síndico de la misma, y constándole a Su Merced la probidad y veracidad de los testigos que han depuesto, e igualmente las circunstancias de Francº de Martos Osorio de que hacen relación, dijo Su Merced: La aprobaba y la aprobó interponiendo, como interpone en ella, para su mayor validación, la autoridad de su Derecho y Leyes del Reino le corresponde, entregándose a la parte original con la autoridad expuesta para que use en los términos que le convengan. Y por este su



Habilitado en nombre del Rey nuestro Señor,
quirada la Constitucion en 23 de mayo de 1823.

El Consejo Real de las Ordenes Militares,
en vista del Pedimento que con los corres-
pondientes documentos se ha presentado
en el por parte de Francisco Martos Oso-
rio vecino de esta villa, en que por las cau-
sas que expone solicita, se le admite
a examen de Escritano, q se le despache
Cedula de Licencia general para exercer
dicho oficio en todo el Tresorio de las or-
denes, q dolo quisiera ensuraron por
el D^r Fiscal. En providencia R. 19. el cor-
riente se ha servido S. A. mandar se re-
mida copia de dicho Pedimento al como
lo hecuso, para que congegado Ayunta-
miento segun costumbre imprime sobre
su contenido, del numero de Escrivanos
que hay en esa ciudad villa, y en los Pueblos
de sus inmediaciones a distancia de do-
ce leguas, con expresión de los que sean de
Trámenes. Y han.

Auto así lo mandó y firmó dicho Sr. Alcalde Mayor; de que doy fe.

Por último, José Hurtado Saracho, como representante del aspirante, Francisco de Martos Osorio, solicita se nombre a su parte como Escribano, y lo hace en estos términos:

Que por no haber en dicha villa Escribano alguno para el despacho de los muchos asuntos que ocurren, interesantes al Real Servicio y particulares, y hallándose el aspirante con la edad, práctica y demás requisitos necesarios, concurriendo en la persona las circunstancias de probidad, buena conducta y demás que se requieren para ello, ha sido nombrado por el Ayuntamiento de la misma para que en clase de Fiel de Fechos, despache los asuntos que se ofrezcan, según resultan de los documentos que en debida forma presento; Por tanto: A V. A. suplico que habiéndolos por presentados con referencia a lo que resulta de ello, y atendida la falta que en la villa de Arjonilla hay de un Escribano legalmente autorizado, se sirva concederle la Gracia de Licencia General, precedido el examen, aprobación y pago del servicio designado para ejercer de Escribano en el territorio de Las Órdenes, con residencia y asignación en la expresada villa de Arjonilla, en la forma acostumbrada y como es Justicia, que pido, etc. Firma y rúbrica: José Hurtado de Saracho.

Sres. del Gobierno: Lledó, Fuertes, Vélez, Pantoja.

Madrid, doce de Diciembre de 1823. Al Sr. Fiscal.

Por nuestra parte añadimos que es curioso cómo se indaga sobre los antecedentes políticos de los pretendientes a tal cargo público y se hace hincapié en *la conducta*

política que haya observado este interesado en los tres años últimos de la Revolución; si ha sido miliciano, comprador de bienes nacionales o dado alguna otra prueba pública de su adhesión al pretendido Sistema Constitucional; si es deudor a los fondos públicos; si ha sido procesado criminalmente de oficio o a instancia de parte y si concurren en él las circunstancias que le hagan acreedor a desempeñar el oficio que solicita, con lo demás que se le ofrezca y parezca.

El propio José Hurtado Saracho hace la oportuna petición para que su representado -Francisco de Martos Osorio- sea confirmado como Escribano de la Villa de Arjonilla. Y lo hace así:

En virtud de la solicitud documentada de Francº Martos Osorio, vecino de la villa de Arjonilla, sobre el examen de Escribano y Licencia General, dice: Se podrá mandar se remita copia del recurso a la Justicia y Ayuntamiento de la referida villa para que, congregado según costumbre, informe sobre su contenido del número de Escribanos que hay en ella y en los pueblos a sus inmediaciones, a distancia de dos leguas, con expresión de los que sean de Número, Notarios de Reinos y de Licencia General, y si son o no suficientes para despachar los negocios del público y de particulares como, igualmente, sobre la conducta política que haya observado este interesado en los tres años últimos de la Revolución; si ha sido miliciano, comprador de bienes nacionales o dado alguna otra prueba pública de su adhesión al pretendido Sistema Constitucional; si es deudor a los fondos públicos; si ha sido procesado criminalmente de oficio o a instancia de parte y si concurren en él las circunstancias que le hagan acreedor a desempeñar el oficio que solicita, con lo demás que se le ofrezca y parezca.

Y hecho, vuelva. El Consejo sin embargo resolverá lo que estime justo. Madrid, 18 de Diciembre de 1823. Rúbrica (sin nombre).

Y se remata este proceso de nombramiento de Escribano de la villa de Arjonilla a Francisco de Martos con el informe que sigue:

Que por no haber en la dicha villa Escribano alguno para el despacho de los muchos asuntos que ocurren interesantes al Real Servicio y particulares, y hallándose mi principal con la edad práctica y demás requisitos necesarios, concurriendo en su persona las circunstancias de probidad, buena conducta y demás que se requieren para ello, ha sido nombrado por el Ayuntamiento de la misma para que en clase de Fiel de Fechos, despache los asuntos que se ofrezcan, según resulta de los documentos que en debida forma presento; por tanto: A V. A. suplico que habiéndose por presentados, con referencia a lo que resulta de ellos, y atendida la falta que en la villa de Arjonilla hay de un Escribano legalmente autorizado, se sirva concederle la Gracia de Licencia General, precedido del examen, aprobación y pago del servicio designado, para ejercer de Escribano en el territorio de Las Órdenes, con residencia y asignación en la expresada villa de Arjonilla, en la forma acostumbrada y como es en Justicia que pido, etc. Josef Hurtado de Saracho

Y el informe final sobre la aspiración del pretendiente a la plaza de Escribano de la villa es este:

El pretendiente Francº de Martos es muy suficiente para el despacho de los negocios comunes y particulares de este pueblo a donde se conoce desde el año pasado de 1817 en que se establece con el Cartulario

de Rafael Osorio, único, público y del Número de esta villa, practicando causa, porque a la ida de éste a Torredonximeno, pueblo de su naturaleza, quedó aquel por la voluntad general, con nombramiento de Fiel de Fechos, sin que en más de dos años que lo ha servido haya desmerecido su cumplimiento en lo más mínimo.

No ha sido Miliciano Nacional, ni menos ha comprado bienes alguno de la Nación; no se ha hecho sospechoso de mala conducta, antes bien, decidido por el Rey N. S.

No es deudor de los fondos públicos ni ha sido procesado en causa alguna criminalmente, por cuya razón el Ayuntamiento, Concejo y Justicia que informa, lo contempla adornado de todas las prendas y circunstancias que son dignas de la Gracia que solicita. Que es cuanto puede decir en obedecimiento de la Orden de S. A., y la verdad como la siente. Arjonilla, 28 de Diciembre de 1823.

Firmas y rúbricas: Roque Ximénez Pérez Bargas; Pedro Bernardo Ximénez; Bernardo José Ximénez Ximénez, Diego Antonio Gómez; Luis Serrano y Rueda.

FIN DEL EXPEDIENTE 49275

FUENTE:
A.H.N. Calatrava. Martos. Exp.: 49275



ANA CABELLO CANTAR

Antonio Gómez Carreras, de la familia de "los Juanillones"

Ana Cabello Cantar

Técnica de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Martos

Hemos llegado, Manolo López y yo, a la calle Puerta de Jaén nº 25 invitados por Antonio Gómez Carreras y su hijo Francisco Javier, quienes con generosidad nos reciben en su casa para conversar acerca de sus recuerdos sobre su vida y su ciudad.

Antonio tiene ya una edad, sin embargo es una persona joven en su aspecto y en el saber recibir; y poco a poco nos vamos dando cuenta que también es joven y muy lúcido en el arte de dialogar y escuchar. Es sin duda una magnífica fuente de conocimiento sobre la historia de nuestra ciudad. Con él hemos compartido vivencias, tradiciones, relatos personales y familiares que desconocíamos, una historia vivida que no se encuentra en los libros ni en los archivos, y que él gracias a su buena memoria y a que es un gran conversador nos ha regalado para compartirla con los lectores de *Aldaba*.

- Buenos días Antonio, muchas gracias por recibirnos, por abrirnos las puertas de tu casa, es un placer estar aquí contigo y con Francisco Javier. Manolo me ha dicho que eres una persona muy interesante, que has vivido mucho y que tienes muy buena memoria. Por eso queremos que nos cuentes, para conocerte y saber más cosas de nuestro pueblo.

-Con mucho gusto, lo que yo recuerde y pueda contároslo, no dudéis en preguntar.

- En qué año naciste y dónde

Nací en Martos, en el Castillo, el 19 de julio de 1932, hijo de Antonio Gómez Chica y de Gloria Carreras Rodríguez, mis padres vivían en la Almedina cuando por allí solo había tres casas, no había más. He cumplido ya los 93 años.

- Con 93 años y tu buena memoria eres testigo de toda una historia de la ciudad que nosotros desconocemos. Sabemos que estás ligado a una de las tradiciones más antiguas de Martos, que hoy día sigue viva, que es el toque de la Trompeta de Juanillón, el sonido más original ligado a la Cuaresma y a la Semana Santa desde tiempo inmemorial. Esta tradición ha pasado de una familia a otra y dentro de estas de una generación a otra. Tu familia pertenece a esta saga de trompetistas.

- A nosotros nos viene la relación por mi madre, Gloria Carreras Rodríguez. Mi madre era prima de Rafael Ramírez Rodríguez, el primer trompetista al que apodaron "Juanillón", que era hijo, a su vez, de Juan Ramírez González, que también tocó la trompeta antes que él, allá por los años 20. Yo creo que el apodo de Juanillón viene por su padre, Juan, al que conocí cuando tenía tres años y él tenía 80, fue vendedor del cupón de la ONCE, cuñado de mi abuela materna.

Rafael, sobrino de mi abuela materna Villa Rodríguez Guerrero, heredó la trompeta de su padre, comenzando con el apodo de “Juanillón”, él empezó a tocarla ya después de la guerra. Tuvo una hija, Merceditas, que se casó con Abelardo “el Pelao”, pero esta no tocó la trompeta. Cuando Rafael se fue a trabajar a Madrid pasó la tradición a mi hermano mayor, Manuel Gómez Carreras, y de este a mis otros hermanos Amador, Juan de Dios y Salvador, que la tocaban



indistintamente, yo no llegué a tocarla. Así hasta el año 1977 que pasó a ser tocada por la familia Izquierdo Jerez, primero el padre, Antonio Izquierdo Calero, y luego los hijos. Menos un año que la tocó un Paulito, Luis Eufrasio, porque Julián se fue a la mili. A mi hermana Mari Damiana todavía le dicen “la Juanillona”.

- La trompeta surge íntimamente ligada a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, una de las cofradías marteñas más antigua, es por ello por lo que también se le conoce como la “Trompeta de Jesús”. Según Manuel López Molina, la fundación de la Cofradía tuvo lugar en el primer trimestre del año 1596, en la desaparecida ermita de San Juan. Me imagino Antonio que tu familia es cofrade de Nuestro Padre Jesús Nazareno

- Con ocho años me hicieron cofrade de Jesús Nazareno y a mi hermano Amador con diez, toda mi familia éramos y seguimos siendo hermanos de la Cofradía. Mi abuelo paterno, que se murió con 90 años, llevó en su ataúd la túnica de Jesús Nazareno, todos los que han ido falleciendo en la familia han llevado el hábito nazareno, la última mi mujer y mi hermano Amador, y sobre el ataúd han llevado el estandarte nazareno, que luego se retiraba al enterrarlos.

Al empezar la guerra, como quemaban las iglesias y a los santos, mi madre cogió la trompeta y la enterró en el pajar que tenía mi abuelo materno en el Castillo, la metió en un saco y allí estuvo durante toda la guerra. Cuando acabó la contienda sacaron la trompeta y mi tío Rafael Rodríguez Ramírez se hizo cargo de ella. Como salió picada, en la hojalatería de la calle Real Germán hizo otra de chapa galvanizada manteniendo la boquilla, se conserva la

antigua de latón restaurada y la nueva ya de chapa galvanizada para que no se oxide. Tras la guerra, mi tío Rafael reorganizó la Hermandad y comenzó a tocar la trompeta. Recuerdo ir con ellos a las Huertas Viejas y cortar cañas para hacer faroles que pintábamos con pintura negra. Son muchos años y muchos recuerdos ligados a la Cofradía y teniéndole mucha devoción.

En la procesión dos muchachos portaban la trompeta cogida por argollas y hacían sonar una campanilla para dar paso a la oración: "Esto se hace en memoria por la pasión peregrina, de esta imagen tan divina, que nos dé su Santa Gloria", después tocaba "Juanillón".

- Contaba Miguel Calvo Morillo que tu tío Rafael era un hombre muy conocido y de gran popularidad entre los vecinos de Martos, gran amante del teatro y que, como por aquel entonces, por su oficio trompetil, cobraba un duro, el pueblo cambió el mensaje de "penitencia y perdón" por el de "por un duro toca Juanillón"

- Sí así era, mi tío Rafael era muy aficionado al teatro, a las murgas de Carnaval, hacía versos y coplillas..., hizo tres coplas a la Virgen de la Victoria. En la Almedina existía un teatro muy grande e importante, que las bombas destruyeron en la guerra, y en lo que quedó después de este jugábamos los zagalés y seguía haciendo teatro. Rafael, mi madre y mi padrastro hacían comedias los sábados y los domingos, me acuerdo de una obra que me gustaba mucho que se llamaba "Una limosna por Dios", el que estaba en la concha decía 'una limosna por Dios' y el protagonista desechaba los mendrugos de pan 'yo no quiero limosna ni ná', y los tiraba, los niños nos metíamos debajo del escenario para recoger esos mendrugos y por si caía

alguna monedilla, lo pasábamos muy bien, aunque eran tiempos difíciles.

El duro que le daban por tocar la trompeta era de plata, por eso su valor era grande, más que el de cinco pesetas. Se cuenta que Dña Dolores Escovedo Callejón gratificaba a la persona encargada de tocar la trompeta en Cuaresma con un duro de los de plata.

- Tu infancia y primera juventud se han desarrollado en la Almedina, nos sorprende que familias enteras hayáis vivido en las torres de la fortaleza

- Yo nací en la Almedina, en la torre que han restaurado, allí nacimos mi hermano Manolo y yo. Allí vivíamos dos familias, nosotros arriba y ellos abajo. Hay una ventana que cae hacia la Plaza, hacia la Franquera, ahí, en el poyo de la ventana, mi madre ponía a mi hermano Manolo, el mayor, y lo peinaba, mirando a la calle. Todo esto era una casa de labor que pertenecía a la familia Puchol y a los que trabajaban para ellos les daban casa. Mi padre era mulero de Dña. Concha Puchol, en el patio de la torre Almedina había dos cobertizos y ahí metían los mulos, uno de Mariano y otro de mi padre. Ahí me he criado yo. Me bautizaron en Santa Marta, tengo papeles del Juzgado de cuando mi abuela me sacó de pila, Villa Rodríguez Guerrero, me llevó en brazos a Santa Marta.

La terraza de la torre estaba embaldosada de losetas 'colorás' y allí había una sirena de la guerra. Subímos por dentro de la torre, por unas escaleras de obra que había.

Todo esto ha cambiado mucho, desde el Teatro a la Torre del Homenaje todo estaba lleno de escombros, no había ninguna vivienda. En la torre del Homenaje se han criado los Paulitos, había allí dos o tres

familias, entraban desde fuera al sótano, lo que hoy se dice que fue el aljibe, habían hecho unos escalones para entrar pero cuando llovía entraba el agua y se anegaba tanto que en una ocasión hubo una gran tormenta que llegó el agua a las colchonetas y mi abuelo se trajo a los niños a mi casa. Allí había un túnel en el que nos metíamos con linternas, con el hijo del cartero Nanín, y llegábamos, por lo menos, al Albollón, eso lo he vivido yo. Desde ahí hay una cueva que va a La Peña pero está tapada, los niños nos metíamos por todos esos túneles. Los Paulitos se fueron de la torre del Homenaje a la torre Almedina, donde han vivido hasta que la empezaron a restaurar.

Aquello, el Castillo, era entonces un vertedero. D. Andrés Padilla Padilla, que fue alcalde de Martos después de la guerra, mandó echar a un lado todo ese escombro y dio autorización para levantar las primeras casas que comenzaron a construirse. A partir de entonces, aprovechando las murallas, se construyó mucho en toda la zona del Castillo.

- Despues formaste tu propia familia y saliste a trabajar fuera de Martos

Me casé con Dolores Carreras Teba y tuvimos diez hijos: Antonio, Fernando, Manuel, Jesús, María de la Villa, Dolores, Rosana, Francisco Javier, Olga y Raúl. Estuve trabajando en distintos sitios de España: Santander, Gijón, Avilés..., en la construcción, y en 1964 me fui a trabajar a Francia. Cuando me fui a Francia ya tenía cinco hijos, que se quedaron en Martos con mi mujer en la casa que compramos en la calle Puerta de Jaén nº 5.

A propósito de esta casa, cuando íbamos a comprarla, estando yo ya en Francia, mi mujer y el agente inmobiliario estaban viéndola y bajaron al sótano. El suelo del

sótano, que era de pajón, cedió abriéndose un gran agujero y descubriendo como una cueva bajo el sótano, con unos túneles que se dirigían hacia la calle La Fuente y hacia la calle Roa, de grandes dimensiones, todo se llenó, aunque eso está ahí oculto. Pero este es otro tema.

Volviendo a cuando me fui a Francia, en el 1964 llegué a París sin saber francés, con un contrato para la construcción. Al llegar me dijeron que no había cama para mí y me llevaron a Emigración, allí pasé el día de los Santos. Al día siguiente me llevaron a la Estación París-Austerlitz, había cambiado el contrato en la construcción por un contrato en la Sociedad Nacional de Caminos de Francia (SNCF), en la "Renfe francesa" para entendernos. Tengo una anécdota y es que el primer día en la estación, a mi compañero Luis y a mí nos dieron un cubo a cada uno, unos guantes, una ropa para la lluvia, que allí llovía mucho, y un palo con una punta para pinchar los papeles del suelo, y de broma le digo – bueno y ahora dónde vamos? Y dice Luis – a ordeñar vacas vamos. Así estuvimos una semana, limpiando los raíles, hasta que nos llevaron a la 'cabane' donde teníamos el puesto de trabajo, trabajábamos con viguetas de cemento para el tren, yo el único español con 18 franceses. Poco a poco aprendí el idioma y me integré bien entre ellos, hice muy buenas relaciones con los franceses, a mí me querían mucho y todavía hoy me acuerdo mucho de ellos, cuando yo recibía una carta de mi familia se echaban a llorar, no querían que me viniera. Allí estaba muy bien, era funcionario de ferrocarril, y me ofrecían casa para la familia, a mi mujer un puesto de trabajo en el paso a nivel y escolarización y un buen porvenir para mis niños. Pero yo sabía que si me traía a mi familia a París ya no volveríamos a Martos. Y yo lo tenía claro, quería volver a mi tierra.



Antonio Gómez Carreras en París, donde trabajó como funcionario del ferrocarril en la Sociedad Nacional de Caminos de Francia (SNCF)

- Y volviste a Martos en un momento de expansión económica de la ciudad

En 1970 dejé mi trabajo en Francia y volví a Martos. Fue gracias a la gestión del alcalde D. Francisco Pastor Miranda quien, a instancias de su esposa, que vivíamos enfrente en la Puerta de Jaén y conocía las necesidades de mi mujer con los cinco chiquillos, me recomendó para entrar en P.A.S.A. (Proyectores de Automóviles Sociedad Anónima), hoy VALEO.

Estando todavía en Francia, con una tarjeta que me dio D. Francisco me fui en el tren, yo tenía el kilometraje gratis, a Barcelona, donde estaba la sucursal de P.A.S.A., allí me recibieron muy bien, expliqué que era de Martos y mi situación, me dijeron –mire tenemos allí la fábrica solo con el techo puesto, los pajones por medio, aún no vamos a empezar, pero vamos a tomar nota de su nombre, cuándo podría venirse de Francia?

Yo era auxiliar permanente, funcionario francés, y allí no se explicaban cómo quería venirme y dejar ese trabajo, pero les expliqué que me había salido un contrato en una 'usine' en Martos y allí tenía a mi familia, me dieron un período de tiempo, me liquidaron y me vine.

Entré en P.A.S.A. en 1970 cuando el edificio todavía no se había terminado de construir, el ingeniero M. Charpigny me colocó en la obra de fábrica, para hacer cerramientos de paredes, instalaciones de agua..., pero todavía tardaría en empezar a funcionar. Estuve también trabajando en ese tiempo en la construcción de los pisos de Rubia, por debajo de Elosúa. Soy de los más antiguos en P.A.S.A., entré con el número 3, aunque luego me pusieron el número 14, en el Departamento de Prensas. Yo hablaba francés y me comunicaba bien. Hasta

septiembre de 1971 no empezó la fábrica a hacer los primeros faros, para el Sinca 1000, Seat 850, el Citroën 2CV, el Renault 5 y el Seat 600. Veinticinco años he estado en VALEO, terminé mi contrato en 1992 con una oferta de prejubilación que la empresa planteó a los trabajadores y la aproveché.

Al volver de Francia, la casa de la calle Puerta de Jaén nº 5 se había quedado pequeña porque mi familia iba aumentando. Así que al presentarse la oportunidad de venderla y, también a través de D. Francisco Pastor, acceder a la compra, a través de



subasta pública, de la casa de la fundación de la calle Puerta de Jaén nº 25, me decidí a comprarla. La casa estaba situada entre la Gota de Leche y el cine Plaza. Y conseguí comprarla, esto fue en 1977.

- La casa de la calle puerta de Jaén nº 25 pertenecía a la Fundación Castilla, una fundación benéfica creada por la familia Muñoz Castilla.¹ En ella estaba la **Capilla Neogótica**, una preciosa capilla de la que apenas conocemos más que su portada a través de fotografías, de mármol rosa, como los recercados de la **Gota de Leche**. Una capilla particular, propiedad de la casa, construida en estilo historicista, eligiendo el lenguaje gótico: arcos apuntados, bellas molduras, pináculos, contrafuertes..., con la calidez del tono rosado de la piedra. Antonio, ¿qué ocurrió con la portada, se vendió, se trasladó a otro sitio?

- Cuando fuimos a adquirir la casa vino un abogado de la Diputación de Jaén, para hacer las escrituras por cuyos honorarios pagué 7.000 pesetas, y yo le pregunté qué pasaba con la capilla, que ya tenía los tejados derruidos y sólo quedaba la fachada, y él me

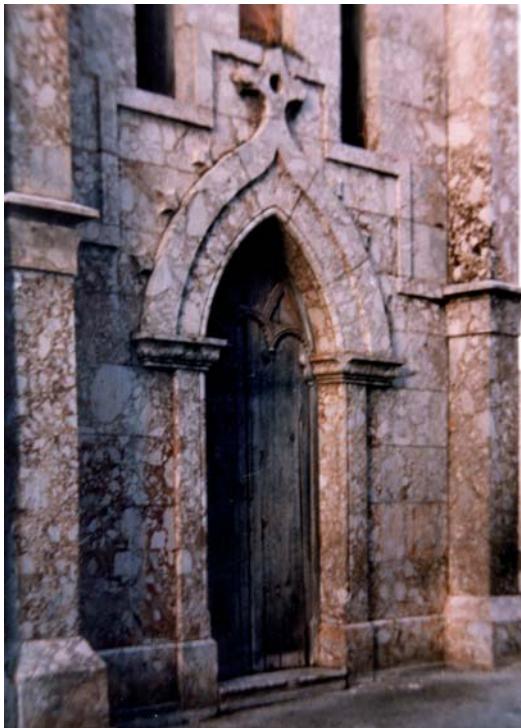
dijo que la capilla era de la casa, que podía hacer lo que quisiera puesto que no tenía ningún tipo de protección.

La fachada no se vendió ni se llevó a ningún sitio, la fachada se echó abajo, los restos pueden verse en el muro que se construyó en el patio y otros sirvieron para tapar la cripta que había bajo la capilla. Antes de tirarla llamé a Rafael 'el fotógrafo' y le hizo unas fotos que se conservan. Yo sé que ahora no se hubiera hecho eso, pero eran otros tiempos, y a mí me venía muy bien construir cocheras en esa zona y venderlas, para poder obrar mi casa. Eso es lo que pasó con la fachada.

- Efectivamente fue una solución que actualmente no se habría permitido, pero como dice Antonio eran otros tiempos, sentimos haber perdido un edificio que caracterizaba a una época y una tipología arquitectónica muy relevante en nuestra ciudad, la arquitectura historicista.

¹ Recio Veganzona, A. *El sarcófago paleocristiano de Martos*. Edición Pro-Hermanadad de Nuestra Señora de Nazareth. Martos, 1992. Pág. 22.

Portada de la Capilla Neogótica. Fotografías propiedad de la familia Gómez Carreras, realizadas por Rafael (Foto Rafael)





De izquierda a derecha Antonio, Ana y Francisco Javier en el patio de la casa, bajo la parra.

En esta capilla estuvo durante un tiempo el sarcófago paleocristiano y la inscripción latina alusiva al Bautismo, encontrados en el Molino del Rey, en El Llanete, propiedad de la familia Muñoz-Castilla. El sarcófago se llevó al Museo Provincial de Jaén en 1975 y la inscripción a la colección del Colegio franciscano.

Antonio, ¿conociste el sarcófago cuando estaba en la capilla?

- Sabemos que el sarcófago se guardó en la capilla y en la cripta había otras piedras y antigüedades, pero cuando me dieron las llaves y pude entrar en la casa y hacerme

cargo de ella se lo habían llevado todo. Lo único que quedó en el patio fue un sarcófago de piedra que todavía conservamos aquí.

- ¿Podemos ver el sarcófago?

- Sí, claro, está en el patio.

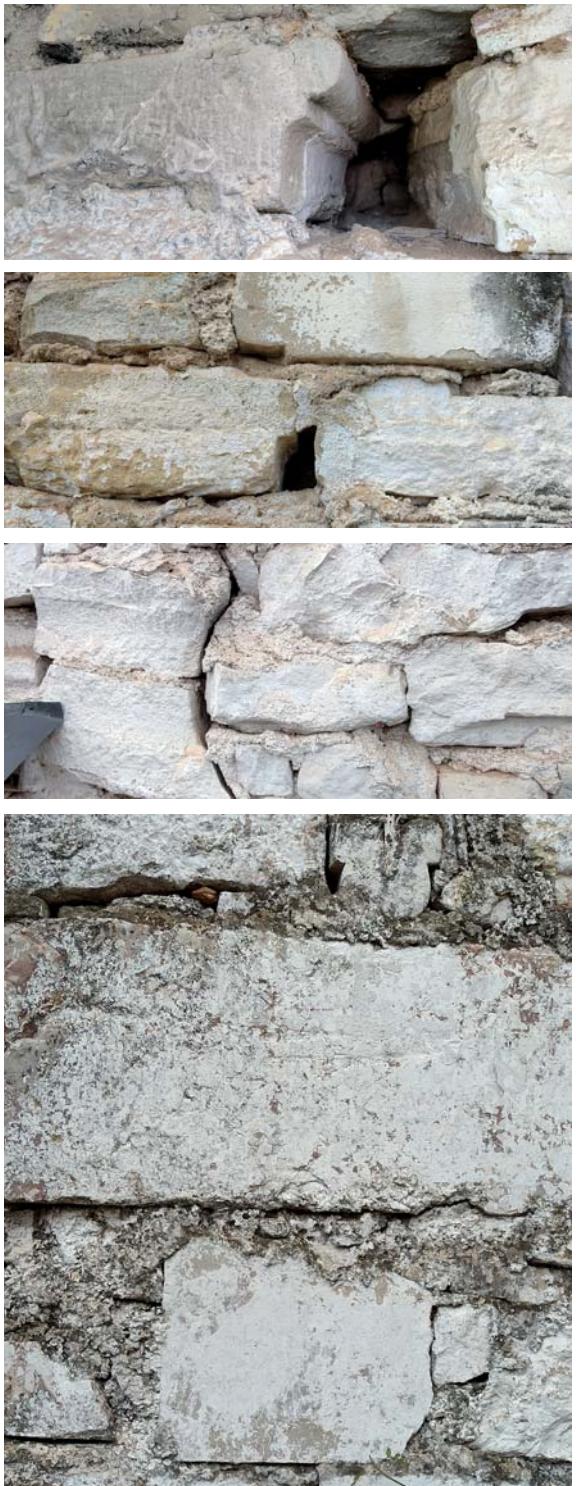
- Antonio y su hijo Paco nos llevan hasta el patio. ¡Qué maravilla! El patio es grandioso, distintos espacios aterrazados cubiertos de vegetación muy bien cuidada: el huerto, el paseo bajo la parra, las increíbles vistas hacia San Amador, la Cornacha, el Cerro..., no nos podíamos

Vista del barrio de la Fuente de la Villa y Cerro desde el huerto.





Sarcófago romano en el paseo de la parra



Detalles del muro construido con los restos de la portada, situado en el patio

imaginar este vergel. También nos enseña el sarcófago romano, magnífico, de los que llevan la almohada labrada. Curiosamente está pintado de azul y se le ha instalado un sistema para llenar y vaciar, porque se usa como depósito de agua.

- Este sarcófago estaba aquí, en el patio. Y este es el muro que se construyó aprovechando los restos de la portada. La casa era muy antigua y estaba muy mal, necesitó mucha obra, hemos pasado muchas fatigas para hacer esta casa y verla así. Aquí en otro tiempo hubo un asilo de ancianos, lo llevaban unas monjas, este paseo de arcos de hierro con la parra enredada era por donde los ancianos salían y paseaban.

- Nos consta Antonio que has trabajado mucho para sacar adelante tu casa, a tus diez hijos, te felicitamos por todo ello y te deseamos salud y felicidad. Muchas gracias por contarnos todas estas cosas y por acogernos tan generosamente en tu casa, desde luego Manolo tenía razón cuando me decía que eras una gran persona, que tenías mucho que contar, y con una memoria que es una maravilla para conocer tantas cosas interesantes de Martos.

Agradecidos nos despedimos de Antonio y de su hijo Francisco Javier, también de este frondoso huerto y de esta casa que da vida a la calle Puerta de Jaén, una calle señorial desde el siglo XIX y principios del XX, con fachadas que todavía hoy dan muestra de este esplendor como la popularmente conocida como "Gota de Leche", y recordamos que también fue una de las puertas de la ciudad en época medieval hacia el camino de Jaén..., y volvemos henchidos de gozo por conocer más aspectos de nuestra ciudad.

La Parroquia de Santa Marta, de Martos. Arquitectura y documentación

Miguel Ruiz Calvente*

En las IV Jornadas Calatravas 2024, celebradas en la villa de Martos con el título “La Arquitectura Calatrava en Martos: Aspectos Defensivos y Religiosos”, imparti la conferencia “Proceso constructivo de la iglesia de Santa Marta. Etapas y Maestros”, tarea esta no fácil, pues la fábrica de este importante templo ha sufrido numerosas intervenciones desde el Bajo Medievo a

nuestros días. Esta dificultad a la hora de abordar documentalmente su estudio se incrementa, pues desgraciadamente su rico archivo histórico fue destruido en la pasada Guerra Civil de España (1936-1939), y junto a él una gran parte de sus bienes muebles.¹ La búsqueda documental relacionada con su fábrica, por tanto, se ha llevado a cabo en otros archivos. De especial relevancia

Martos (Jáén). Vista del casco histórico (h. 1917). Fondo Editorial Alberto Martín. Biblioteca de Cataluña. Barcelona.



son los datos obtenidos de los fondos del Archivo Histórico Nacional (Madrid), relacionados con la Orden de Calatrava, la sección de Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial, y diversas series del Archivo Histórico Diocesano, éstos en la ciudad de Jaén. Transcrita la documentación, podemos analizar y valorar con mayor rigor la arquitectura de la parroquia de Santa Marta, aunque somos conscientes que la investigación al respecto no se acaba con mis aportaciones, sino que estas -quizás- pueden abrir otras vías en un futuro inminente.

Al abordar este estudio es imprescindible aportar algunos datos que nos sitúen en el s. XIII. La importancia y relevancia de la villa de Martos, la antigua Tucci romana, cabe fijarse dentro del proceso de la Reconquista, y más concretamente a raíz de las campañas de Fernando III por las tierras que pronto serían conocidas como del “Santo Reino”. El 8 de diciembre de 1228, Martos fue cedido por la Corona a la Orden de Calatrava. La conquista de la ciudad de Jaén por San Fernando en 1246 propició una mayor seguridad a la comarca.² En poco tiempo la villa de Martos se convirtió en Encomienda, lo que motivó su poblamiento y fortalecimiento con dos potentes defensas, una erigida en la cima de la Peña, la otra en el casco urbano, protegido éste con una cerca y fortaleza de gran envergadura, restaurada parte de ella hace pocos años.³ El desarrollo urbano generó de inmediato la construcción de iglesias y ermitas. La de Santa Marta, en el espacio central, presidiendo la plaza pública, en la que -junto a ella- se irán levantando las Casas de Cabildo y Cárcel, mesones, un colegio, tiendas, fuentes⁴ e incluso un convento de monjas de Santa Clara. Aún hoy, este singular templo marteño sobresale en el conjunto de la plaza del Ayuntamiento, destacando sobre los demás edificios su

esbelta y bella torre de campanas.⁵ Con estas intervenciones del siglo XVI el Concejo recuperó el esplendor que en otro tiempo tuvo el espacio público romano, oculto aún bajo el pavimento actual, pendiente de la necesaria excavación arqueológica para sacarlo a la luz, como lo está el lapidario en las Casas de Cabildo y Cárcel.

Nuestra exposición se centra fundamentalmente en el estudio de las fuentes documentales. Para hacer más fácil la incorporación de los abundantes datos aportados hemos considerado oportuno señalar los años en los que, por ahora, se incluyen diversas noticias, a través de las que podemos obtener una mejor lectura de su fábrica a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII.

1.-1509

En los territorios de la Orden de Calatrava, como igualmente en los correspondientes de la Orden de Santiago, la construcción de las iglesias propias estuvieron bajo el control de los Visitadores, los cuales tenían la obligación de dictaminar las trazas de las fábricas y contratar a los maestros canteros, propuestos muchas veces por los priores y mayordomos de las parroquias. Los mayordomos tenían una función primordial, ya que eran responsables de la economía, de los cargos y descargos, que no siempre se ejecutaba con pulcritud, lo que generaba pleitos a la hora de presentar las cuentas de los tiempos en que estuvieron al frente.⁶

En la Visita de 1509, los visitadores frey Sancho de Lendonio y frey Rodrigo del Moral, en la inspección del templo de Santa Marta, ordenan: “[...]. Visitando las obras de señora Santa Marta hallamos que en ella está casi acabado el enmaderamiento e pintura que en ella está fecho[...]. Iten, vimos la puerta

principal que agora tiene la dicha iglesia, la qual es pequeña y mal fecha y no está en lugar que conviene, por tanto Vos mandamos que hagays en la dicha yglesia una puerta principal muy buena, con su arco de buena cantería del alto y ancho que convenga a vista de maestros, conforme la obra de dicha iglesia, la qual dicha puerta se haga más baxo de la que agora esta fecha, como entramos a mano derecha, que sea entre el altar de San Juan y la puerta que tiene la dicha iglesia, así fecho le pongays muy buenas puertas de muy buena madera e muy buena clabazón de bollones estañados [...]. Mandamos que hagays hacer en la dicha iglesia sus lumbreiras en la parte que las viniere menester, a vista de Maestro, antes que se enluza la dicha iglesia, porque queden fechas con sus claraboyas y enluzidas como es razón [...], y las hagays los oficiales que entrareys el día de Santa María de Agosto del presente año de mil quinientos e nueve años, dentro del año de vuestros oficios, so pena de dos mil maravedís [...], hagays enluzir de yeso muy bien toda la dicha iglesia, de alto a abaxo e los arcos e pylares, de manera que la obra quede muy perfectamente acabada[...].⁷

2.-1560 y 1565

La participación de Francisco del Castillo “el Mozo” en la arquitectura de la iglesia de Santa Marta -hasta el momento- se ha centrado en la terminación de la torre de campanas, aunque historiográficamente se le ha atribuido también la traza del templo, aunque tenemos una opinión que contradice en parte este extremo. Según Arsenio Moreno,⁸ entre 1559 y 1560, Francisco del Castillo se instaló en Martos con su esposa María de Anguita, aportando a la dote -entre otros bienes- sus rentas de las obras que por entonces estaba dirigiendo, entre ellas: “[...]

la fábrica de la yglesia de Guelma y la fábrica de Santa Marta, de dicha villa de Martos, y la fábrica de la yglesia de Torredelcampo y la yglesia de nuestra Señora de Xamilena y la fábrica de la yglesia de San Bartolomé de Andújar y otras [...] que se me devían en Alcaudete, en cantidad de dos mil ducados [...]. Las obras que Castillo dirige vinculadas a la fábrica de Santa Marta, se refieren -a nuestro entender- a la continuación de la construcción de la torre, con la que probablemente se iniciaron sus trabajos en Martos, que con el tiempo se desarrollaron –no sin problemas de pagos- en las obras de la Fortaleza Baja, Cárcel y Cabildo, Fuentes y la iglesia de Santa María.

Damos a conocer un documento inédito, de difícil transcripción, fechado en Jaén el día 12 de febrero de 1560,⁹ que puede avalar lo que decimos: “Poder de Francisco del Castillo a Andrés Donzel. Sepan quantos esta carta

¹ MESA BELTRÁN, José Antonio, *El patrimonio histórico-artístico de Andalucía Oriental durante la guerra civil española y la posguerra*. Jaén, 2025.

² RUIZ FÚNEZ, Francisco L., *La encomienda de Martos de la Orden de Calatrava (siglos XIII-XV)*. Jaén, 2010.

GUTIÉRREZ PÉREZ, José Carlos, *El territorio Comendatario Calatravo en torno a Martos (siglos XIII-XV)*. Jaén, 2021.

³ DÁVILA-FORTRESS. Restauración de Monumentos, S.L. Años 2017-2018, y 2019-2020.

⁴ LÓPEZ MOLINA, Manuel, “La antigua fuente marteña de Neptuno”. *Senda de los Huertos*, 2 (1997), pp. 9-11.

⁵ DÁVILA-FORTRESS. Restauración de Monumentos,S.L. 2022.

⁶ GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina, *Arquitectura, economía e iglesia en el siglo XVI*. Bilbao, 1987, pp. 55-68.

⁷ Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares (A.H.N., OO.MM), Calatrava. Leg. 6104. Visitación del año 1609. Vid: LÓPEZ MOLINA, Manuel, *Historia de la villa de Martos en el siglo XVI*. Jaén, 1996, pp. 41,55-57, y “Datos antiguos de la Parroquia de Martos”, *Estudios de historia y economía de Martos: 1500-1800*, Jaén, 1999, pp. 13-18.

⁸ MORENO MENDOZA, Arsenio, *Los Castillo, un siglo de Arquitectura en el Renacimiento Andaluz*. Granada, 1989, p.58-59.

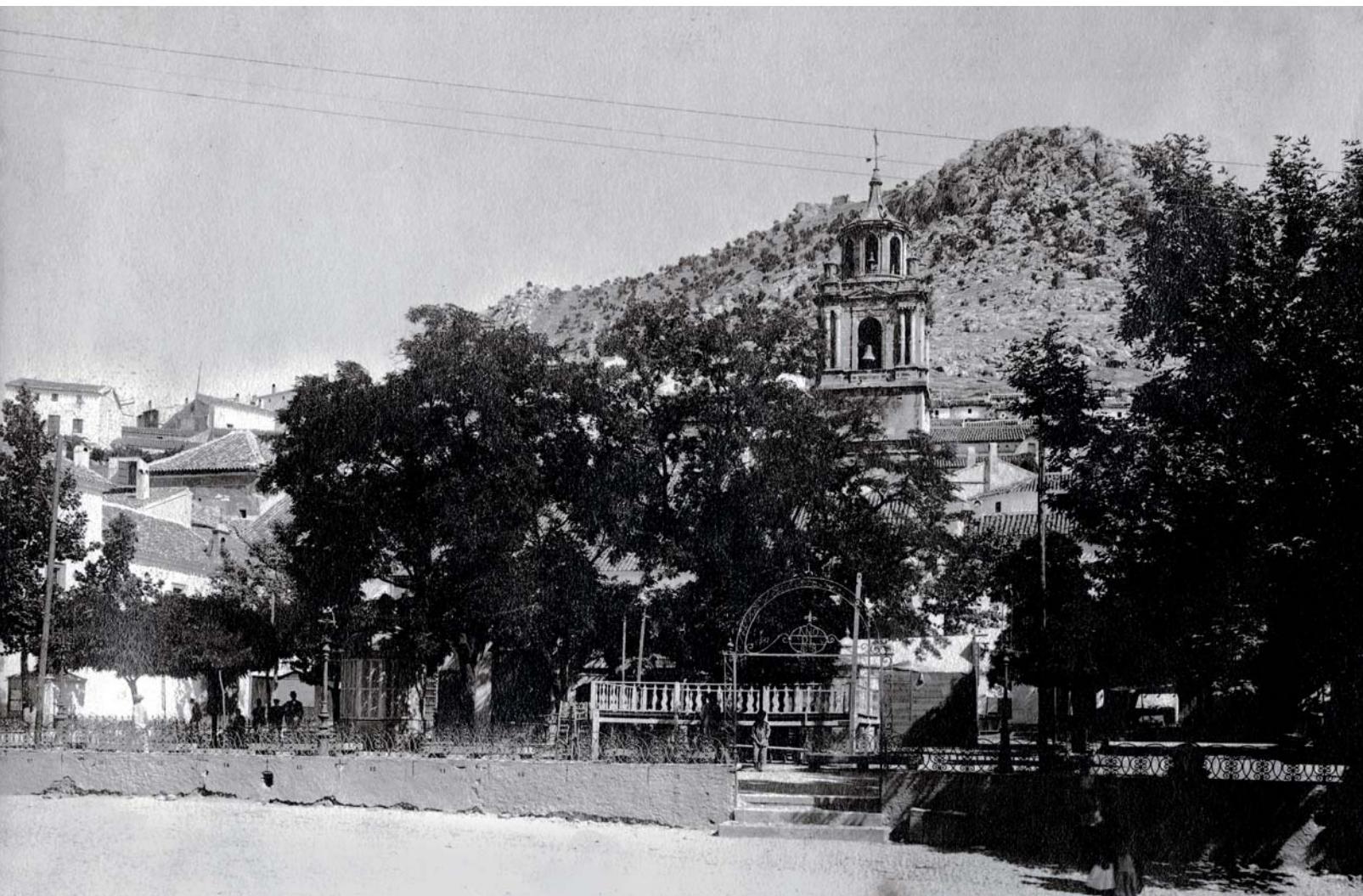
⁹ Archivo Histórico Provincial de Jaén, Fondo Protocolos Notariales (A.H.P.J., FPN,) escribano Melchor de la Serna, leg. 379, fol. 141º141vº.

bieren como yo Francisco del Castillo “el Moço”, cantero, veçino en Jaén, a santo Lifonso, por my y en nonbre de los señores el Conçeojo, justicia e regimiento de la villa de Martos, de quien oviere su poder para la [paga de] los quatro años desdel tiempo de la obra de la torre que se a de faser en la yglesia de Santa Marta de la dicha villa como en el dicho poder [...] como de derecho mejor lugar aya [...], e sustituyo my poder cunplido bastante sygún lo tengo e de derecho más puede e debe valer a vos Andrés Donzel [...], que soys presente especialmente proveais [...] e en el dicho podays tener [...] e aver de qualesquier personas en quyen los dichos maravedís el Conçeojo de Martos lo an librado e libraren de sus bienes [...], e de quien de derecho aya, lugar de los dichos quattro años

desque fize el arrezo en la dicha obra, lo que resçibiere e obyere e de qualquier cosa della dar cartas de pago e finiquyto como sy yo lo diese [...], ques fecho e otorgado en la dicha çibdad de Jaén a doze días del mes de hebrero del nasçimyento de nuestro Salvador Jesuchristo de myl e quinientos e sesenta años [...]. Ante my Melchor de la Serna, escribano público. Francisco del Castillo”.

Pocos años después, Castillo debió dirigir algunas obras menores en Santa Marta, cuya fábrica mostraba serios problemas estructurales, que acabarían con su colapso a finales del siglo XVI. En la Visita de 1565, frey Francisco de Chaves y frey Diego Gallego, señalaron: “[...] que el suelo de la dicha iglesia está por enladillar, que

Martos (Jaén). Vista de la Plaza del Ayuntamiento (h. 1917). Fondo Editorial Alberto Martín. Biblioteca de Cataluña. Barcelona.



ninguna cosa dél está enladrillada, siendo cosa tan nezesaria como es[...]. En lo que toca a la torre “[...], la qual es y lo alto della se a fecho de nuevo [...]”, y se ha concluido ya “[...] muy bien labrada de mucha obra y ventanaje ochavado y muy bien paresciente [...].” Por entonces las cubiertas de las naves laterales ya presentaban deterioros, y para acometer su reparo se ordenó librar la suma de 150.000 maravedís, y con ellos se pudo “[...] bolver los tejados de la dicha yglesia y tornallos a hacer de nuevo[...].”¹⁰

3.-1597

En el último decenio del siglo XVI la vieja fábrica de la iglesia de Santa Marta mostraba por entonces un peligroso estado de conservación. Varios factores contribuyeron a ello, entre los que destacamos su ubicación al pie de la Peña, lo que generó frecuentes corrientes de agua, que minaron sus frágiles elementos arquitectónicos; a ello hay que sumarle la construcción de algunos inmuebles anejos, cuyas aguas discurrían inapropiadamente, provocando patologías en el muro y tejados de la Epístola.

El 20 de junio, ante el licenciado Rincón, vicario general, se presentó una petición, en la que se dan noticias del hundimiento de la tercera nave, de manera que de no atajarse con brevedad toda la fábrica acabaría en el suelo: “Ynformación de cómo se cayó la terçera nabe de la yglesia, en 15 de junio de 1597. En la villa de Martos en veinte días del mes de junio de mil e quinientos e noventa e siete años, ante el liçençiado Rincón, vicario general desta horden se presentó esta petiçion: Frey Alonso Fernández de Santiago, rector de la parroquial de señora Santa Marta desta villa de Martos, digo que como a vuestra merçed es notorio el domingo pasado que se contaron quinze dias deste presente mes

de junio, después de mediodía, en la dicha yglesia se cayó la terçera nave, ques asida con las capillas de Francisco Beltrán Ortega y Gonçalo Brabo de Billalta, y lo demás que queda de la dicha yglesia amenaça ruina y se biene cayendo, de manera que, sino se reparase con mucha brebedad, se acavaría de caer de todo punto, y para el dicho reparo convendría que se tomen dineros prestados o a çenso de las demás yglesias desta dicha villa, o de las desta horden, para que con la dicha brebedad se haga [...].”

El 19 de julio, Pedro Díaz de Zarate presentó ante el Rey un informe sobre lo acontecido para solicitar fondos para su reconstrucción: “Las obras de Santa Marta de Martos. La yglesia de Santa Marta de Martos sobre los reparos que pide por havverse hundido. Pedro Díaz de Çarate, en nombre del rector y mayordomo de la fábrica de la yglesia de Sancta Marta de la villa de Martos, digo que, como consta desta ynformación hecha por el vuestro vicario general del partido, que presentó [...] la terçera nave de la dicha yglesia y paredes y capillas della se cayeron y arruynaron totalmente, y lo demás restante de la dicha yglesia quedó tan peligroso y atormentado y ba dando tantas señales de caerse que apenas ay quien ose entrar a decir misa ny oirla en ella, de cuya causa no se administran los sanctos sacramentos, y es gran ynconveniente por ser la yglesia más principal y en la plaça pública parroquia de mayor número de feligreses y antigüedad, y conforme a la declaración de los maestros de las obras de aquel partido y obispado de Jaén será neçesario para tornarla a reydificar y hacer de nuevo onçe mil ducados, y a vuestra

¹⁰ A.H.N., OO. MM. ,Calatrava. Leg. 6106. Exp. 21-1. Visita 1565. MORENO MENDOZA, Arsenio, *Los Castillo...*, pp. 110-111. LÓPEZ MOLINA, Manuel, *Historia...*, ob. cit, p.42.

Alteza yncumbe el probeer y remediar lo suso dicho como cosa tan importante y neçesaria. Pido y suplico a vuestra Alteza mande que la dicha cantidad se libre para el dicho efecto donde y como se suele haçer, y que se cometa y mande al dicho vuestro vicario general con mucha brevedad la haga y asista a ella, de manera que en breve espacio se haga y redifique de nuevo, y pido justicia [...]. Pedro Díaz de Çarate".¹¹

En la villa de Martos, el 29 de julio de 1597,¹² se otorgó un poder al bachiller Gonzalo de Mingujosa, presbítero, sacristán mayor y colector perpetuo de la iglesia de Santa Marta, para que en nombre de su fábrica parezca ante su Magestad y señores de su Real Concejo de las Órdenes "[...] e pida y suplique a sus magestad ayude con sus maravedis a la dicha fabrica para reparar lo que en ella se a caydo e hundido o para reedificarla de nuevo respeto de ser muy bieja [...], e asymismo pida para ornamentar la dicha yglesia[...] Ante mi Fernando Alonso la Chica notario".

Las autoridades eclesiásticas y seglares de la villa de Martos ordenaron de inmediato la elaboración de los necesarios informes, a través de los cuales poder obtener un mayor y más preciso conocimiento de las causas, y así poder cuantificar los costos globales de la recuperación del templo. De todos ellos he seleccionado los redactados por Sebastián de Solís, maestro mayor de las obras del Obispado de Jaén, y Benito del Castillo, junto con Bartolomé Gutiérrez Bonilla, maestros de cantería. Ambos documentos son muy relevantes, por lo que hemos considerado incorporarlos casi completos.

Declaración de Sebastián de Solís: "Testigo. E despues de los suso dicho en la dicha villa Martos, en veinte de junio del dicho

año, para la dicha averiguación su merçed del dicho vicario general hiço parecer ante si a Sebastián de Solís, maestro de escultura y traçista y maestro mayor que dixo ser del Obispado de Xaén e vezino de la dicha ciudad, e del se resçivió juramento en forma de derecho e prometió decir la verdad. E preguntado [...], dixo que este testigo vino a esta villa abrá tres días y halló que en la yglesia de señora Santa Marta desta villa, questá en la plaça pública desta dicha villa, estava cayda la terçera nave de la dicha yglesia, a la parte de la capilla de los Comendadores e la muralla e capillas colaterales, que son de particulares, las quales están hundidas por raçon de ser las paredes muy antiguas y estar arrimadas a la parte dicha donde esta todo de tierra y llenado de peñas e no poder echar las aguas, sino es por una gotera questava en el dicho sitio, la qual dicha obra combiene se haga de nuebo e con mucha brebedad en esta manera, que en la dicha muralla questá caída no se hagan capillas güecas, sino fueren con poco güeco y la muralla se haga de cal e canto muy fortificada travada con el ribaço de la peña, y a donde caen las goteras de los texados de la dicha yglesia e de los vezinos se haga un caño de piedra que vayan encaxadas unas con otras [...], en lo que toca a las demás naves, la de en medio y la colateral de la parte de la plaça, combiene que con mucha brebedad se descubra[n], quitando la texa y madera que tuviere[n] porque no se pierda, por estar como está tan viejo e pudrido que se vendrá muy presto a hundir, como lo demás, haçiendolo nuevo de su armadura a par y nudillo enmaderado de tablas [...], y en lo que toca a los arcos podrían serbir, aunque son muy antiguos e mal hechos y con algún daño de ruyna que tuvieran, e asi será justo haçerse de nuevo, porque es haçer la obra de una vez, y no poner en duda e riesgo que de no haçerse,

como dicho tiene e con mucha brebedad, tiene grande peligro, demás ser como es yglesia mayor y principal y estar en la plaça, e a donde muy de hordinario acude la mayor parte de los vezinos desta villa a oyr misa, lo qual no se haze agora, respeto que no osa nadie dezir misa ni oyrla de no aacerse lo que es dicho, es nezesario sacar el Santísimo Sacramento e llevarlo a otra yglesia porque está muy endicente [...], y para la dicha obra será nezesario para manos y materiales cinco mil ducados poco más o menos, y que conbien que de presente para remediar lo suso dicho se tomen prestados a çenso [...]. E lo firmó, e ques de edad de quarenta e ocho años, poco más o menos. Sebastián de Solís.

E luego el dicho Sebastián de Solís, devaxo del dicho juramento que tiene hecho, dixo que demás de lo que tiene dicho [...] a buelto a ver la obra de la dicha yglesia de señora Santa Marta para ver si los arcos de la dicha ylesia e capilla mayor se podrían quedar, y abiendolo visto y mirado muy bien conbien y es muy nezesario que con mucha brebedad se buelva a haçer de nuevo toda la dicha yglesia y la capilla mayor y sacristía, porque la que tiene es muy bieja, e toda la obra está muy arruinada y que si se labrase sobre la obra bieja seria todo falso, e así le parece a este testigo, y que costará de la forma que tiene dicho, y los pilares se an de haçer unas columnas dóricas de piedra de Santiago, de cantería y sus arcos de ladrillo, y la capilla mayor se podría haçer de manpostería con sus esquinas en rafas, como es costumbre haçerse las obras en esta tierra, y que haçiendo la dicha obra de nuevo, como se pretende haçer, costará de manos y materiales de onze mil ducados arriva, por ser un templo muy grande y averse de haçer de nuevo, salbo la torre de las campanas, que ésta es muy buena, y esto es lo demás

que tiene dicho en el dicho antes deste, e sea verdad so cargo del juramento que tiene fecho, e que se afirmaría e ratificaría [...], e ques de edad de quarenta e ocho años, poco más o menos [...]. Sebastián de Solís. Pedro de Espinosa, notario".¹³

Declaración de Benito del Castillo y Bartolomé Gutiérrez Bonilla: "Declaracion de los oficiales de cantería. E despues de lo suso dicho, en la dicha villa de Martos, en veinte y uno días de junio del dicho año, se resçivió juramento en forma de derecho de los dichos Benito del Castillo y Bartolomé Gutiérrez Bonilla, maestros de cantería y albañilería, y ellos lo hicieron e prometieron de decir verdad, y preguntados dixeron que ellos an bisto, como tales maestros, la yglesia y parroquia de señora Santa Marta desta villa, la qual en la nabe del oriente esta caída la mitad de la muralla y texados de la dicha yglesia y la otra mitad se biene cayendo y con mucho peligro y toda la demás yglesia, por ser tan antigua y de taperías de tierra tiene muchas quebraduras y está para se caer, y ansimismo la nave de enmedio con la otra nave [...] las maderas dellas están podridas e para se caer e hundirse los texados, y los arcos por ser de yeso han comenzado sentimiento, en tal manera que es muy nezesario reedificar de nuevo todo el templo y descubrir quitando los texados e maderas, porque no se quiebren e pierdan y suceda alguna desgracia algunas personas que estuvieren en la dicha yglesia, y de no haçerse con brebedad vendría mucho y daño e perjuicio y así conbien que la pared

¹¹ A.H.N. OO.MM. Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F.

¹² Archivo Histórico Diocesano (A.H.D.J.), Sección Pueblos. Martos. Santa Marta. Obras.1597.

¹³ A.H.N. OO.MM., Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37186. S/F.

de la nave de oriente se haga de manpostería y la de la parte de la plaza se haga de sillería, y las columnas de cantería de piedra de Santiago y los arcos de ladrillo, y la cubierta de los texados de madera a par y nudillo con su tablaçón ençima y alcatifa de yeso sobre que bengan los texados y luego curbirlo de texa, echando por cavallete texas mazaríes bedriadas y sus çintas de yeso en las partes donde combengan, y que para esto que tienen dicho costará de manos y materiales onze mil ducados con los quales se podrá haçer la dicha obra y acomodar la capilla mayor e haçer buena sacristía, porque la que tiene no es suficiente ni está en parte cómoda, y esto es la verdad so cargo del juramento que hicieron y declararon ser de edad, el dicho Bartolomé Gutiérrez Bonilla de çinuenta y nueve años, y el dicho Benito del Castillo de çinuenta años. El liçenciado Rincón. Benito del Castillo. Bartolomé Gutiérrez. Pedro de Espinosa, notario”.¹⁴

Pedro Díaz de Zárate, en un segundo documento remitido al Rey, insiste en la gravedad en la que se encuentra el templo, del que tan solo ha quedado en pie la sacristía. Se informa que las obras fueron puestas por Bartolomé Gutiérrez Bonilla, maestro de cantería, en seis mil ducados y con arreglo a las condiciones que se habían elaborado para ello. Por lo que se pide proveer el remedio de tan importante templo, sede de Santa Marta, patrona de la villa:

“La iglesia de Santa Marta de Martos. En Martos 18 de mayo de 1598. Muy Poderoso Señor. Pedro Díaz de Çarate, en nonbre de la yglesia de Santa Marta de la villa de Martos, sobre el averse arruinado y fundido la mayor parte de la dicha yglesia, digo que por vuestra Alteça fue mandado que las obras y reparos de la dicha yglesia se pusiesen en almoneda, y con la última postura, sin haçer remate, se trajesen los autos, lo qual se a fecho, y parece que la última postura de las dichas obras fue puesta por Bartolomé Bonilla, maestro de cantería, en seis myl ducados con las condiciones que se hicieron que convenyan y eran neçesarias para la dicha yglesia, la qual postura fue fecha como dicho es y traydas las dichas obras por treynta días en pública boz de pregonero, como consta destos autos que presento. A vuestra Alteça pido y suplico sea servido de proveer de remedio con justicia, sigún y como tengo pedido, porque cada día se va más arruinado la dicha yglesia y no a quedado otra cosa por caerse más que la sacristía della, donde al presente tienen el Santo Sacramento, y es justo se remedie con brevedad, porque la dicha yglesia es la patrona del dicho lugar y está en la plaza pública de la villa de Martos, ques caberçera del partido y de no repararse ay grande nota y escándalo y la dicha yglesia está muy pobre sobre que pido justicia. Çarate.¹⁵

Meses después, se expidió un documento real en Madrid, fechado el 6 de octubre de 1598, en el que se da conocimiento -entre otras cosas- del remate de las obras en Bartolomé Gutiérrez Bonilla, vecino de Martos, por seis mil ducados, y con arreglo y conforme “[...] a la traça y condiciones con que se han y deben hacer las dichas obras y reparos[...].¹⁶

¹⁴ A.H.N. OO.MM., Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F.

¹⁵ A.H.N. OO.MM. Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F.

¹⁶ GARCÍA CABALLERO, Abundio, “Obras en la iglesia de Santa Marta”. *Aldaba*, 44 (2019), pp.63-66

¹⁷ A.H.N. OO.MM, Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F. Apéndice Documental, doc. nº 1.

La traca no se ha conservado en la documentación, pero sí las condiciones elaboradas en 1598, incorporadas varias veces en la documentación inédita, que insertamos completas y transcritas en el Apéndice Documental¹⁷. Ahora su contenido lo reseñamos resumido, con la intención de hilvanar nuestro discurso. A través de ellas conocemos, como ya se ha comentado, que la totalidad de la fábrica había llegado a finales del siglo XVI en muy mal estado. En la primera condición se dice que la nave colateral, que confina con las casas de don Luis de Ortega, está hundida, ordenándose su reconstrucción total con piedra labrada, sus alfardas y tejas; en la II se ordena la eliminación de una gotera, situada entre

la nave y las casas dichas, causante de la ruina de la pared descrita; en la III se detalla que la nave de enmedio de la iglesia ha comenzado a hundirse, y por ello se ordena se desmonten todos sus piezas: teja, madera, arcos de yeso y los cuatro pilares que los sustentan, y se fabriquen otros arcos de ladrillo y columnas con sus basas y capiteles de orden dórico, de piedra de cantería traída de la cantera de Santiago, y con arreglo a determinados grosores, que se insertan. En la IV, una vez hechos los arcos, se han de asentar sus soleras y tirantes de pino, con sus correspondientes estribos, y de la misma traza que las que están puestas. En la V, una vez colocados los estribos se enmaderen las alfardas con sus nudillos, tablones y

Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta y arquitectura vernácula. Foto Roselló (h.1950-1969).
Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses. Jaén.



arrocabes. En la VI, se aborda la situación de la nave colateral, que confina con el cementerio y la plaza, la cual ha comenzado a hundirse, por lo que se prescribe para atajar el mal quitar la madera y teja a todo lo largo de ella, y una vez reforzada -a su vez- se echen sus soleras y se enmadere, y además se detalla que las alfardas de las dos naves han de ser empalmadas según los estribos de la nave de enmedio. En la VII, se incide en la recuperación de la dicha nave colateral. En la VIII, se dice que se ha hundido una parte de un cuerpo de la sacristía, que sale al patio del aljibe y confina con el colegio, ordenándose su reconstrucción. En la IX, se ordena que el caracol de la escalera del patio de la sacristía se vuelva a labrar de nuevo y con la misma traza del antiguo, ahora hundido, y además recuperar un pedazo de tejado, “[...] que se hundió hecho ençima de la capilla questa junto a la capilla mayor como se entra a la sacristía [...]. En la X, la esquina de la capilla mayor, orientada a la calle que va al Portillo, está hundida por ser de tierra, conviene hacerse perfectamente y ligada a la obra vieja. En la XI, los materiales que tiene la iglesia se le darán a la persona en quien la obra se rematare. En la XII, la persona en quien se rematare se ha de obligar a dar fianzas y dar acabada la obra a vista de oficiales acordes y expertos. En la XIII, la persona en quien se rematare ha de pagar al maestro que elaboró las condiciones convenientes para la ejecución de la obras. En la XIV, se ordena la forma de pagar los trabajos en esta manera: “[...] la tercia parte luego como se comience la dicha obra e la mitad dello que quedare subida la pared que confina con las casas de don Luis de Hortega e hechas las columnas e arcos, e la otra mitad restante el día que se acabe de todo punto la dicha obra, con las quales dichas condiciones y con cada una dellas se a de pregonar la dicha obra e se an de recibir las

posturas e baxas que se hicieren. Agustín Maldonado, notario”.

4.-1600

En el año 1600, gracias a una querella criminal, fechada el 12 de noviembre, de Martín de Aroca contra Alonso Gonçalez, natural de la villa de Priego, maestro de cantería y albañilería, conocemos que en ellos fue traspasada la obra de Santa Marta por Bartolomé Gutiérrez Bonilla, en quien se remató originalmente el proyecto de intervención, con arreglo a las consabidas condiciones, que se incorporan -una vez más- en el litigio, y entre ellas se precisa que las columnas que se debían labrar “[...] abían de ser de cinco quartas y dos dedos de grueso en proporción con la altura [...]”.

El 4 de diciembre, en la villa de Martos, el vicario general de este Partido, Antonio Mexía, examinó los autos solicitados por Aroca, y -a modo de introducción de los hechos- precisa que :”[...] que sobre lo que se sigue [en]este pleito es acerca del haçer y fabricar de nuevo el templo de bienaventurada Señora Sancta Marta deste villa, y que el gasto y costa dello es que lo paga el Rei, nuestro señor, de su Real haçienda, y que atento que a que por los testigos de la dicha información por el dicho Martín de Aroca, costa que las columnas y la demás obra que hasta aquí se a fecho en la dicha yglesia va todo falso y sospechoso, y que atento que Bartolomé Gutiérrez Bonilla, testigo en esta causa, confiesa y declara que su Magestad la remató la dicha obra en seis mil ducados con ciertas condiciones, y que es y está a su cargo, y que aunque una destas fue que las dichas columnas fuesen una vara de diámetro de grueso, y que se ofreció el suso dicho, por convenir ansí a la seguridad de la dicha obra, y Alonso Gonçalez, maestro de cantería,

estante en esta villa, a quien la traspasó, que las dichas columnas se hicieren de grueso de cinco cuartas y dos dedos y que no se han hecho ansi, y que [...] la obra en la dicha falta será después daño y gasto [...], proveyendo esta causa justa[...].

Para examinar el incumplimiento del contrato, claramente precisado en este documento, el Vicario ordenó la visita de estas columnas, dentro de quince días, por dos artífices de cantería para valorar lo hecho y el estado de las obras, y con la asistencia a ella de Gutiérrez Bonilla, Alonso González y Martín de Aroca. Por otro lado, también mandó, el 17 de diciembre, a Antonio de Onega, obrero mayor de la obra, que fuese a las poblaciones de Torredonjimeno y Arjona para traer a Alonso de Molina y Francisco Rajel, maestros de cantería, para que vean la obra y declaren el estado que tiene conforme al dicho auto.¹⁸

Las condiciones y traspaso de las obras, junto con las declaraciones de los testigos presentados por Martín de Aroca, se insertan en la documentación de la querella. Para nuestra investigación son de gran interés ahora, pues las condiciones ya han sido estudiadas, las respuestas de los testigos, que se centran -entre otras cuestiones vinculadas con las obras ejecutadas- en las dimensiones erróneas de las columnas labradas por Alonso González.

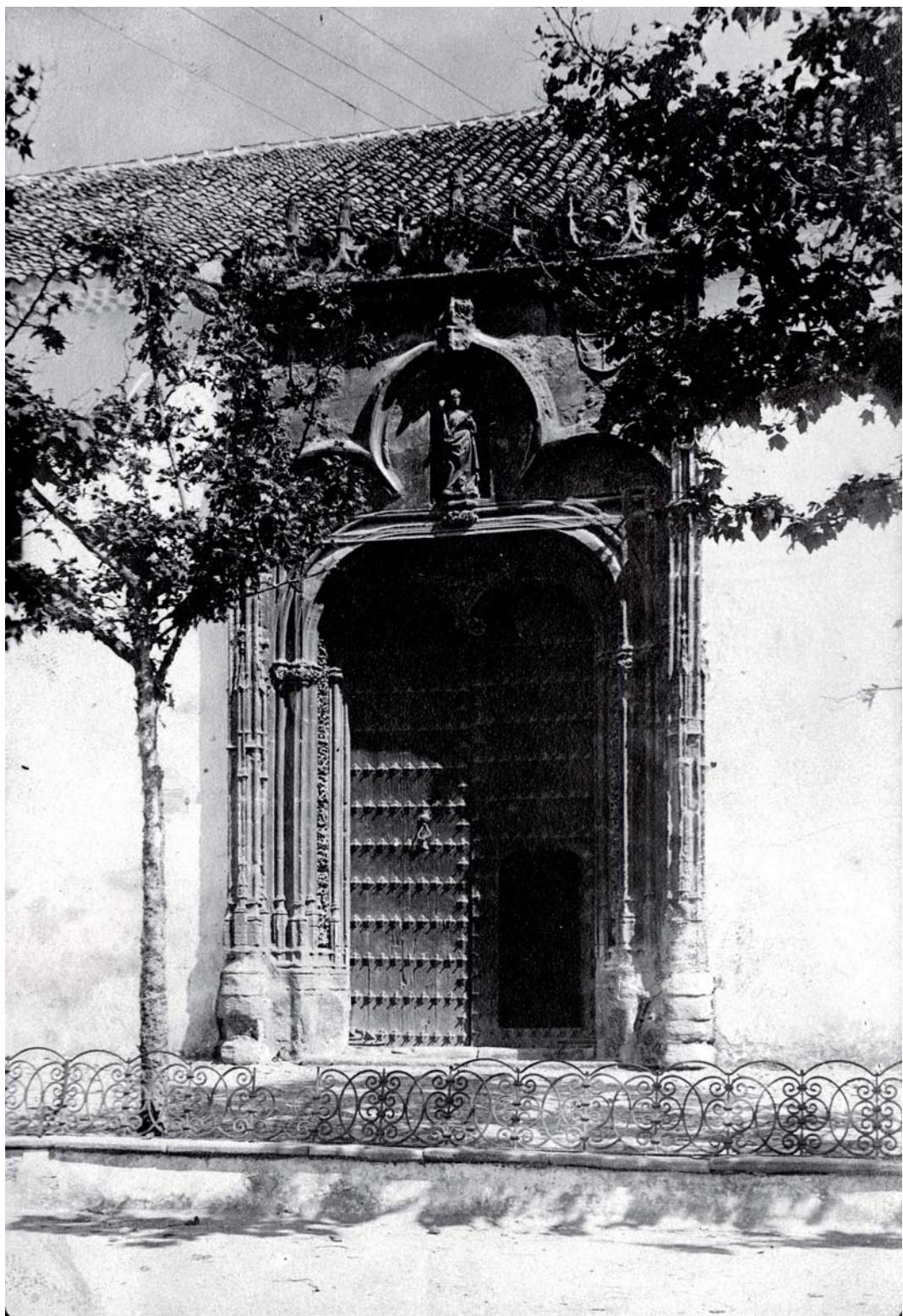
Junto a las condiciones se incorporan otros datos de interés; así, habiendo comenzado las obras el maestro Bartolomé Gutiérrez Bonilla, se presentó en ellas Sebastián de Solis, vecino de Jaén, e hizo para poder participar en el traspaso cierta mejora, en concreto “[...] se obligó de haçer en la dicha obra quattro medias columnas e le quiere haçer al pie de la dicha obra en la forma que

[...] le fuere rematada en Alonso Gónçalez, vecino de la villa de Santiago, maestro de cantería y Martyn de Aroca, carpintero, vecino desta villa de Martos [...]”; sin embargo, Bonilla desechó la pretensión de Solís e hizo el traspaso en Alonso González y Martín de Aroca, maestros de cantería y albañilería, para que la hagan con arreglo a las expresadas condiciones, y han de hacer las cuatro medias columnas que propuso Solís de mejora; por otro lado, le han de pagar a Bonilla todos los maravedís que mostrare haber gastado en las obras. El litigio de Aroca, y por tanto Bonilla, contra Alonso González prosiguió, aunque desconocemos su final. No obstante, sabemos que en 30 de enero de 1601, Alonso González presentó un requerimiento contra Bonilla, diciendo “[...] yo he hecho y labrado cuatro columnas y otra mucha obra en cantidad de dos mil ducados [...], y es venido a mi noticia quel suso dicho quiere quitar y derrivar parte de las dichas columnas, contraviniendo la escritura que tiene fecha y otorgada en mi favor [...].”¹⁹

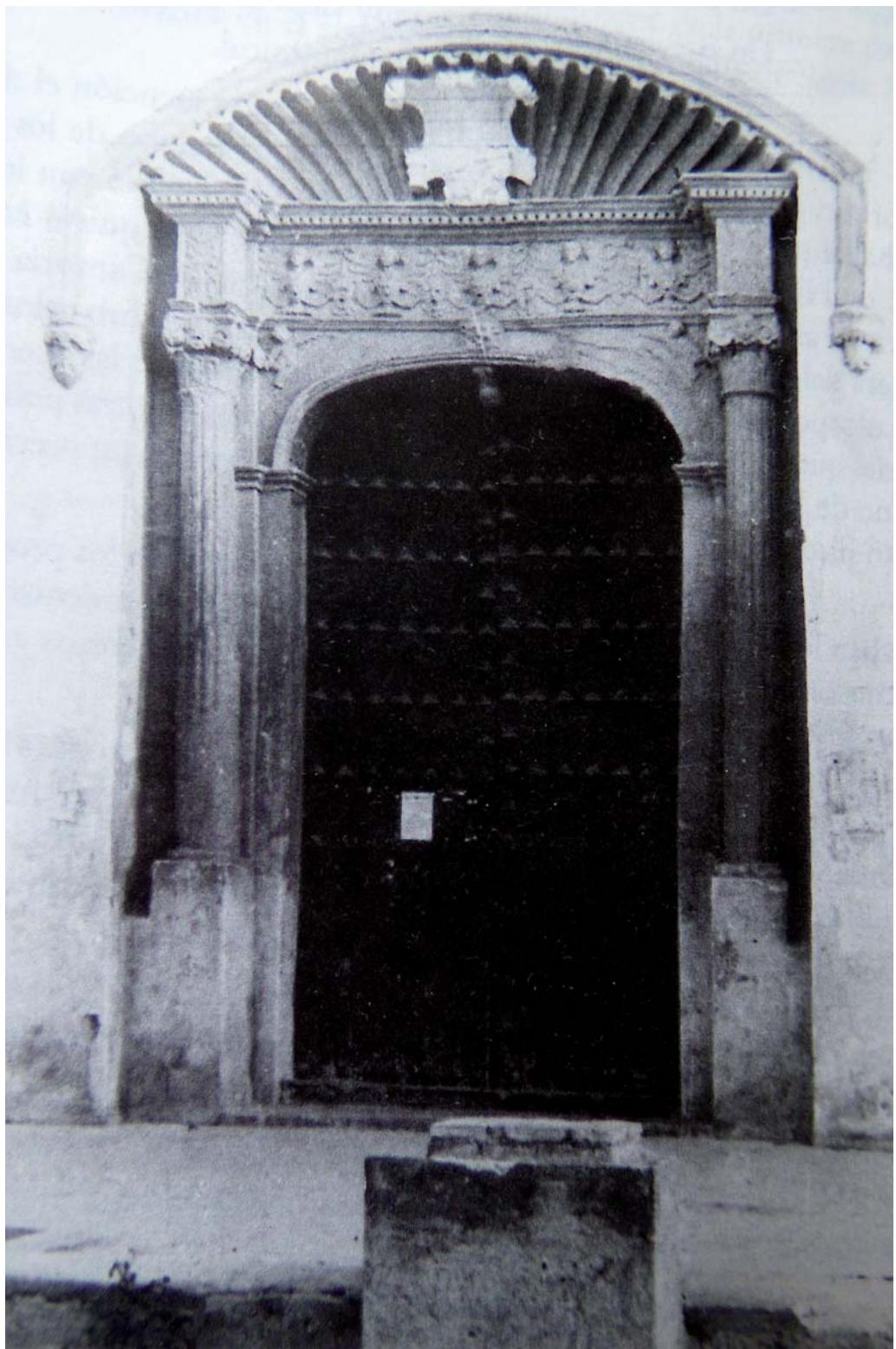
La muerte de Bonilla provocó que sus herederos y viuda se concertasen con Francisco Gutiérrez Garrido, vecino de la ciudad de Antequera, para que junto con Aroca prosiguiesen con las obras; sin embargo, debido a ciertas enfermedades del antequerano impidieron seguir con el concierto, quedando Aroca obligado a pagarle mil cincuenta reales que tenía puestos en la obra:

¹⁸ A.H.D.J., Sección Criminal.1590-1600. Martos. Santa Marta. Obras. Querella de Martín de Aroca con Alonso González. Vid.: LÓPEZ MOLINA, Manuel, “Obras de Sebastián de Solís en Martos (I)”, *Apuntes Históricos de Martos. Siglos XVI y XVII*. Jaén 1995, pp. 249-252.

¹⁹ A.H.D.J., Sección Criminal.1590-1600. Martos. Santa Marta...doc. citado. Vid.: LÓPEZ MOLINA, Manuel, “Obras de Sebastián en Martos (I)...ob. cit., pp.249-252.



Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta. Exterior. Portada gótica (h. 1917). Fondo Editorial Alberto Martín. Biblioteca de Cataluña. Barcelona.



Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta. Exterior. Portada plateresca. Foto histórica publicada por Manuel López Molina (+).

“Sepan quantos esta carta vieren como en la villa de Bujalance, en seis días del mes de octubre de mil e seiscientos dos años, en presencia de mi el escribano público de la dicha villa e testigos yuso escritos, parecieron de la una parte Francisco Gutiérrez Garrido, vecino de la ciudad de Antequera y de la otra Martín de Aroca, vecino de la villa de Martos, estando a el presente en esta villa de Bujalance, y dixeron que entre ambos dos tienen a cargo acabar la obra de la iglesia de señora Santa Marta que se hace en la villa de Martos, el dicho Francisco Gutiérrez por traspaso que le hizo la parte que tenía en la dicha obra la biuda de Bartolomé Gutiérrez Bonilla y el dicho Martín de Aroca por canpañía que tubo con el dicho Bartolomé Gutiérrez, y aora porque el dicho Francisco Gutiérrez no puede acudir a hacer y acavar los ques obligado en la dicha obra e respecto del aber enfermedades que le an sobrebenido no puede acudir a acabar la dicha obra, por lo qual se a convenido, en mi presencia e de los dichos testigos, se combino y concertó con el dicho Martín de Aroca a él le cederle derecho, ques a la hacer la dicha obra y cobrar el dinero que se librale della, porque el dicho Martín de Aroca se oblique a la acavar y a le pagar mil e cincuenta reales que tiene puestos en la dicha obra a el plazo que aquí se dirá, y poniéndolo en hefeto avida por verdad a la dicha relación [...], el dicho Francisco Gutiérrez otorgó que cedía e cedio en el dicho Martín de Aroca el derecho que tiene a hacer la dicha obra del qual se desistió, y le dio poder en causa propia [...]”.²⁰

5.- 1603

En el año 1603 las obras estaban muy avanzadas, por lo que Baltasar Fernández de Velasco, en nombre de Martín de Aroca, solicitó el 22 de julio el pago último, que según las condiciones estaba fijado en dos

mil ducados. En el documento remitido al Rey se hace una memoria del proceso y remate en Bonilla, y se recuerdan los plazos. Por otro lado, se hace referencia del traspaso en Martín de Aroca de una parte de la obra, pero la muerte de Bonilla motivó que su viuda y herederos se concertasen con Francisco Gutiérrez de Lepe, maestro de cantería, que debido a su avanzada edad y enfermedad no pudo asistir a trabajar cediendo su parte en Aroca, que quedó solo al frente del proyecto de recuperación del templo. Se detallan, por otro lado, las mejoras hechas por Aroca:

“Baltasar Fernández de Velasco, en nombre de Martín de Aroca, carpintero vecino de la villa de Martos, digo que por mandado de vuestra Alteza se pregonó las obras y reparos de la yglesia parroquial de señora Santa Marta de la dicha villa, y andando en almoneda y pregón de último remate se remató las dichas obras y reparos en Bartolomé Gutiérrez Bonilla en seis mil ducados, los quales se han de pagar la tercia parte luego como se comencare la obra y la otra tercia parte subida la pared que confina con las casas de don Luis de Hortega y hechas las columnas y arcos, y la otra tercia parte el día que se acavare la dicha obra en toda perfección, y es así quel dicho Bartolomé Gutiérrez Bonilla hiço traspaso en mi parte de la mitad de la dicha obra, según y como y de la forma que en él remató, y andando en la dicha obra trabajando murió el dicho Bartolomé Gutiérrez Bonilla, y María de Arrabal, su mujer, por si y en nombre de sus hijos y del dicho su marido, hiço traspaso de la mitad de la dicha obra questaba a su cargo del dicho su marido en Francisco Gutiérrez de Lepe, el qual por estar enfermo y biejo y no poder asistir a trabajar hiço traspaso en mi parte, el qual a tenido a su cargo toda la dicha obra y en ella a trabajado por su persona y con mucho número de oficiales hasta tanto

que la a acabado de todo punto y en toda perfección, como costa de las declaraciones que por mandato de las justicias seglares y eclesiásticas de la dicha villa han hecho oficiales nonbrados por las personas y partes que son estas, que presento con el juramento neçesario, atento a lo qual a vuestra Alteça pido y suplico mande dar su real provisión y libranza para que el mayordomo de la dicha yglesia o la persona a cuyo cargo está la paga de las dichas obras y reparos de y pague a mi parte los dichos dos mil ducados de la última paga conforme al remate y condiciones para que en ellos pague a las personas que debe porque de otra manera le harán muchas costas [...]. Otrosí, digo que de más de lo que mi parte está obligado, conforme a las condiciones y remate, ha hecho en las dichas obras de la dicha yglesia y reparos unas medias columnas que fueron neçesarias, porque habiéndose de hacer medias columnas, conforme a las dichas condiciones, las hiço enteras, porque cargan en ellas la tribuna, y dende ellas a la torre de las canpanas se hizieron dos arcos de ladrillo y unas repisas de cantería labrada donde cargan, la qual mejora, conforme a la declaración de las personas nonbradas, vale dozientos y çinquenta ducados y éstos y más a gastado mi parte, pido y suplico a vuestra Alteça mande se le pague [...] los dichos dos mil ducados que se le restan debiendo de la última paga contenida en esta petición [...]. Fernández de Velasco".

Finalmente Martín de Aroca solicitó la visita de la obra por maestros competentes, nombrándose para ello a Sebastián de Solís y a Lázaro de Molina, que bajo juramento declararon lo siguiente: "En la villa de Martos, en cinco de julio de mil y seiscientos e tres años, frey Antonio Mexía, prior de señora Santa Marta, desta villa de Martos, y por ante mí el presente notario, parecieron presentes

los dichos Sebastián de Solís e Laçaro de Molina, personas nonbradas por cada una de las partes, y debaxo de juramento en forma de derecho declararon que ellos an visto la obra de la yglesia de señora Santa Marta desta villa y las condiciones con que se remató la dicha obra sin faltar cosa alguna, y hallaron que Martín de Aroca, persona en la quien quedó la dicha obra [...], conforme a las dichas condiciones con que fue rematada la dicha obra, avella acabado de todo punto conforme de las dichas condiciones y ser buena obra, y demás de lo que tenía obligación el dicho Martín de Aroca a hecho de mejora en la obra de la dicha yglesia unas medias columnas que fueron neçesarias, porque aviendo de hacer medias columnas conforme a las condicionnes las hizo enteras, porque cargan en ellas las tribunas, dende ellas a la torre de las canpanas se hizieron dos arcos de ladrillo con unas repisas de piedra de cantería labrada donde cargan, que vale todo de mejorado dozientos e çinquenta ducados, y esta es la verdad, so cargo del juramento que hizieron, y lo firmaron, declararon ser de hedad el dicho Sebastián de Solís de çinquenta e cinco años y el dicho Laçaro de Molina querenta y quatro años, y lo firmó el dicho prior frei Antonio Messía. Sebastián de Solis. Láçaro de Molina [...]"²¹.

6.-1609

El 23 de febrero de 1609, desde el palacio del Pardo, Felipe III dio facultad para visitar la iglesia de Santa Marta a frey Juan de Toledo y del Águila, caballero de la Orden de Calatrava, y al licenciado frey Francisco Barreda de Ribera, capellán del Rey, prior

²⁰ A.H.N., OO. MM. Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Lega. 37816. S/f.

²¹ A.H.N, OO.MM, Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F.

del priorato de San Benito de Porcuna, visitadores generales en el partido y provincia de Andalucía. Como era costumbre en las visitas de la Orden, los Visitadores dieron comienzo su inspección en el Sagrario, del que hacen una detallada descripción y valoración de las piezas custodiadas en él, y seguidamente examinaron el santo óleo de los enfermos y crismeras, colocados en una alhacena cerca de la pila, instalada en la capilla del bautismo,” [...] que está al cabo de la iglesia bajo de la tribuna [...]”, y puesto que le faltaba el suelo, ordenaron que se enladrillé.

A continuación examinaron el altar mayor, ornado con un retablo: “[...] el qual es de talla y tableros de pintura con un Christo ençima de bulto y la ymagen de Nuestra Señora de la Asuncion enmedio y debajo en sus pies la ymagen de Santa Marta, todas tres de bulto, y al lado derecho, en el altar junto al sagrario, otra ymagen de Nuestra Señora de la Concepcion de bulto, todo el dicho retablo e ymagenes de él son muy antiguas y las maderas que sirben de guarniciones están resaltadas y con neçesidad de apretarse para su conserbaçion, y parte de el dicho retablo junto al altar están unos tableros de madera sin color ninguno sobre la madera por haberse vajado el altar toda la distancia, mandamos al retor de la dicha iglesia que, con parecer de el vicario general, haga dar algún color a la dicha madera o pintar algo en ella de suerte que esté con deçençia, y lo demás de el altar lo haga adereçar lo más vien que pueda y más presto.Y porque las ymagines de bulto que están en el dicho altar son de cofradías y deboçiones, ocupan al oficio divino que en él se celebra, mandamos que, en haviendo oportunidad de altares, que las dichas imagines se pongan en las partes más desocupadas, de suerte que estén decentemente, y asimismo mandamos que a

ninguna ymagen se le pongan balonas, sino tocados muy onestos [...].”

Después vieron las gradas y suelos de acceso al altar mayor, que encontraron indecente, y para mejorarlo “[...] es neçesario reforçar las dichas gradas, guarneçiéndolas de ladrillo raspado y açulejos de Jaén, y poniéndoles sus mamperlanes de madera para conserbaçion y fortaleça de las dichas gradas, y en los espacios que salen de ellas, los quales sirben para decir la epistola y ebangelio, y están guarneçídos con balaustres de madera [...]”. La sacristía la valoraron como insuficiente para la clerecía, y aunque no necesita reparos, declararon que sería conveniente hacer otra más amplia, indicando que ello podría obrarse en el patio “[...] que esta dentro de la dicha sacristía do está el argibe, que servía antes de alolí y se recivían las premicias [...]”. También vieron los aposentos de los sacristanes, a los cuales se accede por una escalera de caracol, que sale de la referida sacristía; de todo esta pieza solo deben ser reparados la caja de yeso del caracol y otras intervenciones en muros y lumbreras; de las cámaras de los aposentos de la sacristía y la azotea y sobrado, que cae encima de ellos y la capilla de Miguel Ortega Espinosa, la cual es paso de la sacristía del altar mayor y se recalca toda, indican que vienen provocando mucho perjuicio al cuerpo de la iglesia, por “[...] estar el dicho obrador descubierto al agua y así conbienе quel dicho sobrado y açotea se cubra, y aunque el retor de la dicha iglesia declaró que en las condiciones que ay para enluçir la iglesia es una de que se cubre el dicho sobrado por su cuerpo y açotea, mandamos se le dé mandamiento contra el dicho Miguel de Ortega Espinosa, señor que diçe ser de la capilla, que dentro de un mes cubra el dicho sobrado y açotea que cae sobre su capilla, pues debe ser por su



Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta. Torre (¿1936-1939?). Exterior.
Foto histórica, en Martos. Ayer y Hoy (II). Blog Miguel Caballero.

cuenta, so pena que se adjudicará a la dicha iglesia lo que convenga [...].

Del cuerpo de la iglesia, compuesto por la nave central y las colaterales, se dice que en lo “[...]toca al techo y madera está nuevo y bueno, pero el suelo olladero esta riço [...]”, y las sepulturas no se distinguen bien, por lo que es necesario que se haga una planta de la iglesia por sus números se asienten todas en un pergamo, que esté puesto en la sacristía [...]. En peor situación se encontraban las paredes, pues estaban sin enlucir, ordenándose que se enluzcan.

Los visitadores recorrieron luego todas las capillas del templo, de las que se solicita la pertinente documentación de la propiedad, y además se describen sucintamente, indicando el lugar que ocupan, su estado de conservación y bienes muebles. Se inicia el recorrido en la capilla de los Santos, sita al lado de la mano derecha del altar mayor, la cual está necesitada de ciertos reparos, y entre ellos enlucir el testero del retablo y blanquear su bóveda. En el arco de los Comendadores están enterrados los Carvajales, despeñados por orden del rey Fernando IV; se ordena, que cuando se reparen las capillas del lienzo de esta parte de la iglesia, también se refresque este arco, en el que han de colocar las cruces de Calatrava, para “[...]para recordación e memoria de este echo[...].” Siguen con la inspección de la capilla de María Bravo, que, como todas las demás que hay en el muro lateral derecho o de la Epístola, está muy dañada por la humedad; se determinó que todas estas capillas fuesen vistas por buenos maestros de cantería, para que de una vez por todas atajen las humedades. La siguiente, es propiedad de Pedro de Gámiz, situada en el tercer arco del dicho lienzo, la cual presenta las mismas humedades y

necesidades. La de Miguel Ortega también tiene las mismas patologías. De la capilla de Francisco López Arcador, visitaron los dos arcos que están junto a ella, y tiene la misma necesidad de reparo que las anteriores.

A continuación vieron los dos arcos que estaban debajo de la tribuna, los cuales tienen igualmente necesidad de reparo; los visitadores fueron informados que los señores del Consejo de las Órdenes dieron: “[...] licença a Gonçalo de Minguixosa para que labrase entre uno dellos una capilla, mandamos a sus herederos que dentro de ocho días primeros siguientes exiban el título y recaudos que tienen para ello, so pena que pasado el tiempo se proberá justicia”. También visitaron la capilla labrada en el otro arco, sito bajo la tribuna, “[...], el qual es de la iglesia y tiene la misma neçesidad de reparo que los demás, mandamos que quando los demás se reparan se reparé tanbién ésta”.

Prosiguiendo el recorrido llegaron a la capilla de Miguel de Ortega Espinosa, y la encontraron muy maltratada, por razón de “[...] recalarse el açiotea y sobrado que está ençima, como está dicho atrás [...]”, mandamos que la repare y adereçe [...]. La siguiente es la capilla de los Ortegas “[...] questá junto de la reja de la entrada de la sacristía, tiene en medio una tunba y un altar con una imagen del Naçimiento, están bien reparadas las paredese bóbeda, tiene neçesidad de enladriillar el suelo olladero della, porque es de tierra [...].” También examinaron un arco, existente junto a una capilla, propiedad de Christóbal Garrido Calmaese “[...], e fuimos informados del fundador della, que se llamaba Diego García de Arnedo, dexó obligación de una misa [...] el día de la Encarnación de nuestra Señora y una de Requien el día siguiente [...]. Visitaron otra capilla “[...] questá junto de la puerta

principal de la dicha yglesia, a la mano izquierda, con un retablo de Santiago, que dizen ser de Bartolomé Cobo Rincón[...]” y la encontraron decentemente reparada. Finalmente, había otra capilla, que estaba en un arco junto a la susodicha, entre las puertas de la iglesia, sin altar, ni retablo, ni imagen alguna, propiedad de la mujer de Juan de Quesada. Continuaron los Visitadores su visita hacia la escalera, a través de la que se accedía a la tribuna, cuyos escalones encontraron bien reparados y tratados; de la tribuna dijeron que era muy buena pieza, aunque mandaron echarle un buen suelo, y además que se haga “[...] una caxa en que se pongan los libros de la canturía, que son muchos e buenos y es neçesario estén conservados y que se pongan unas barandillas de berxas en las partes questén quebradas [...]”. Del órgano, ubicado en la tribuna y coro, contaron que “[...] es muy buena pieza y tiene neçesidad de que por la parte de atrás se pongan unas tablas para que se cubra el secreto del dicho órgano [...]”.

En la casa y aposento del campanero, que estaban caídos, se informó que su reparo estaba rematado en Francisco Gutiérrez de Luque, albañil. Luego supervisaron la escalera de la torre de campanas, de la que dijeron encontrarse en buen estado, salvo “[...] en lo último de ella que está labrado de yeso, es neçesario que se repare [...]. Las campanas son descritas con precisión : “[...] sobre la torre cinco campanas, sin la de el relox, y un esquilón, están bien adereçadas, que la menor de las quatro, que se llama la Lucía, tiene neçesidad que se aderecen las armas y barras [...]. Por otro lado, señalan:[...]. Tiene ansímismo la dicha torre neçesidad en el caracol, en lo último por la parte de arriba, de haçer un antepecho y tabique de ladrillo por el peligro

de los que suben y vajan a tañir, mandamos al mayordomo que con brevedad haga el reparo suso dicho[..]”.

Las puertas de la iglesia, que salían y salen a la plaza, y por entonces también al cementerio, son valoradas, en estos términos: “[...], una de las quales es de cantería vien labrada con la ymagen de Santa Marta de bulto, y la otra de yelsoria, con sus clabaçones y aldabas, están bien reparadas y tratadas[...]”.

Por último, describen los altares colaterales del mayor: “[...],el uno es de la cofradía de la Beracruz, con una ymagen de un Christo de bulto y grande y una ymagen de Nuestra Señora de la Soledad, y en el otro altar ay una ymagen de bulto de Santa Marta, están los dichos altares limpios y bien adereçados[...]. Fuera del cuerpo del templo, aunque arrimado a él, vieron “[...] un cuerpo de casa que esta junto a la yglesia y confina con la capilla de los Ortegas que se llama el colegio, en el qual solia aber bodega e paneza para las primicias e bienes de la dicha yglesia, en el qual cuerpo de edificio pretenden tener derecho el Concejo de esta villa[...]”.

En esta visita de 1609 se hace mención a un capítulo sobre la iglesia vieja de Santa Marta, incluido en una anterior visita llevada a cabo en el año 1594, en la que se denunciaba el mal estado del espacio de la capilla mayor, graderío de acceso y ambones. En esta documentación se ha conservado un plano sin fechar, aunque creemos que puede corresponder a 1594, pues en él quedan reflejados los mandatos de los visitadores que practicaron la visita en este año. La traza de la planta corresponde a la capilla mayor conservada, aunque no ha llegado a nuestros días la composición original formada por las gradas y ambones del Evangelio y Epístola,

y el espacio actual se ha agrandado hasta ocupar casi la mitad del primer cuerpo de la nave central.²²

7.-1613

En Madrid, el 6 de febrero 1613, el licenciado frey Gerónimo de Ortega Valenzuela, prior de San Benito de Sevilla, y vicario general y rector que había sido de la iglesia de Santa Marta, de Martos, en cumplimiento de un auto de su Alteza en relación a la obra de esta iglesia, comenta haber visto ciertos papeles “[...] y como de ellos consta por mi parte y la de el mayordomo de la iglesia de Santa Marta, fue nombrado, para entregar la dicha obra de Santa Marta, Sebastián de Solís, maestro mayor de las obras de todo el obispado de Jaén, persona de mucha satisfacción y confianza, y por su declaración y la de él que nonbró la otra parte, parece que el dicho Martín de Aroca cumplió con lo que tuvo obligación y antes hiço en la dicha iglesia algunas mexoras, como también consta, y si no la enluzio fue porque no tuvo obligación a ello, como sigunda vez se declaró, como todo parece por los papeles a que me refiero [...]”. Esta afirmación fue corroborada por Diego de Vargas, gobernador de Martos, en Madrid en la misma fecha.²³

8.-1614

El 28 de junio se visitó la capilla de Santiago, de la parroquia de Santa Marta, propiedad de doña Juana Cobos, que se estaba hundiendo. Se ordenó su reparo, haciendo responsable de los posibles daños a su propietaria. El plazo de ejecución nueve días. El documento está firmado por el licenciado Carreño Ponce. En la fecha indicada se notificó a la familia Cobos esta orden, aduciendo que la capilla viene mal desde la obras llevadas a cabo en Santa Marta, y que se considere: “[...] el daño que le vino a la dicha capilla quando se trujo la obra de Señora Santa Marta, que le horadaron la dicha capilla para hacer la dicha obra y desde entonces la dicha capilla está maltratada por causa de la obra de la dicha yglesia [...], doña Juana Cobo. Juan de Anguita notario”. En la villa de Martos, 29 de junio, el licenciado frey Juan Carreño Ponzel, vicario general del partido, habiendo visto la respuesta dada por doña Juana Cobo, y aunque en ella se precisa que en dicha capilla tienen parte don Francisco de Salazar Cobo y doña Leonor de Salazar, herederos de Pedro de Cobo, nieto de Diego García Callejón, fundador de la dicha capilla, y otros miembros de la familia, mantiene el contacto para tratar el asunto solo con doña Juana para que cumpla lo ordenado.²⁴

9.-1617

El 9 de enero de 1617, Bartolomé Villar, maestro de obras y vecino de Martos, dio un poder al licenciado Gregorio de Cárdenas, presbítero capellán, y a Alonso García Portero, de su Real Consejo de las Órdenes, para que en su nombre puedan parecer ante su Majestad y ante los señores del dicho Real Consejo para que se le pague la cantidad en que se “[...] remató la obra y enluzido de la yglesia de Santa Marta desta villa, y

²² A.H.N., OO. MM, Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg.36513. Documentación publicada en: RUIZ CALVENTE, Miguel, “La parroquia de Santa Marta: condiciones y traza de la Capilla Mayor.1594 y 1609”. *Aldaba*, 35 (2014), pp. 71-76. RUIZ CALVENTE, Miguel, “Las intervenciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en las Parroquias de Martos”. *Aldaba*, 43 (2018) 57-74.

²³ A.H.N.M, OO. MM, Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 42.022. Madrid, 6 de febrero de 1613.

²⁴ A.H.D.J., Sección Pueblos. Martos. Capilla de Santa Marta. 28, junio, 1614.

²⁵ A.H.P.J, FPN, escribano Simón Pestañas, leg. 9797, fols. 43vº-44vº.

con lo demás que se me deba y dende aquy adelante en razón de la dicha obra y enluçido y de otras qualesquier que an sido, son y fueren a mi cargo y que se me libre [...].”²⁵

El 27 de enero del mismo 1617, Miguel Fernández Valle, vecino de la villa de Alcaudete, alcayde y administrador de la encomienda de la Peña de Martos, a quien pertenecen los nombramientos de capillas y entierros de las iglesias de esta villa, dijo ante el escribano Alonso Jiménez: “[...]que por quanto en la yglesia de señora santa Marta, desta villa, está un grueso de la pared colateral del altar mayor de la dicha yglesia y de la entrada de la sacristía della, que

es donde de presente está el altar del San Crucifijo [...], y por parte de don Juan de Ortega Aguilera, vecino y regidor marteño, le fue pedido le dé y ceda el dicho sitio para vaciar la dicha parte de la dicha pared que sea necesaria para en ella hacer una capilla para su entierro y de sus herederos y sucesores, y sacar una ventana al altar mayor para ver los divinos oficios [...], y que la dicha capilla a de ser como dicho es desde la media columna que está al lado del Evangelio hasta la entrada de la puerta que se sirbe de la sacristía al altar mayor, por la una parte y por la otra desde la entrada de la dicha puerta de la sacristía hasta el altar donde está el dicho Crucifijo, y el güeco que

Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta (h. 1917). Portfolio Fotográfico de Andalucía, Cuaderno 33. Fondo Editorial Alberto Martín. Biblioteca de Cataluña. Barcelona.



de presente está en el dicho sitio donde se suelen poner las andas de los santos que ay en la dicha yglesia con sus fundas, y que dará una limosna “[...]”. La petición fue otorgada y dada para siempre jamás.²⁶

10.-1631

En el año 1631, Diego de la Cuesta, mayordomo de la fábrica de Santa Marta, en una carta dirigida al juez ordinario del Partido, le informa del estado de este templo: “[...] que la yglesia y su edificio está muy maltratado y tiene neçesidad de repararse, principalmente el enmaderamiento de la nave colateral que sale a la plaça por la falta de la madera se biene al suelo y esta amenaçando ruyna. A vuestra merced pido y suplico mande que los alarifes de esta villa vean la dicha yglesia y declaren con juramento los reparos que son neçesarios haçer [...]”. Juan Carreño, vicario general, recibió la petición y mandó, el 4 de enero del dicho año de 1631, que los alarifes de Martos vean la iglesia y valoren los gastos a invertir en ella.

En Martos, el 28 de enero del mismo año, Rodrigo de Almagro Molina y Francisco de Almagro, maestros de albañilería y alarifes por el Concejo de esta villa, dijeron ante el notario Francisco de Cobaleda, que, en cumplimiento del auto del señor vicario general del partido, ellos han visto “[...] la yglesia de señora Santa Marta desta villa y quieren declarar los reparos que tiene neçesidad, y para lo haçer bien y fielmente juraron a Dios y una cruz en forma de derecho de decir verdad, debaxo del qual declararon lo siguiente: declararon primeramente que bieron la nabe primera de las puertas principales de la dicha yglesia, la qual desde la capilla de Santiago hasta el postigo de la escalera está todo hundiéndose, tiene neçesidad de que se

echen nuebos quarenta alfardos con su tablaçon y todo lo demas nezesario, y el testero questá ençima del postigo y la esquina que sale al osario y la escalera que ba al coro es menester adereçallo, porque amenaça ruina todo, lo qual declararon era nezesario y tendrá de costa de madera, yeso y manifetura ochocientos ducados, y esto dixeron ser la berdad so cargo de juramento y lo que alcançavan a su entender y saber, y lo firmaron de sus nonbres, y el dicho Rodrigo de Almagro dise de edad de çinuenta y tres años y el dicho Francisco de Almagro de más de treinta años. Rodrigo de Almagro. Francisco de Almagro, ante mi Francisco de Cobaleda, notario”.²⁷

11.- 1655

Gracias a una ejecutoria de su Majestad y señores del real Consejo de Órdenes, ganada a petición de la parroquial de Santa Marta, dada en Madrid el 24 de mayo de 1655, que para en poder del licenciado frey Francisco de Anguita, prior de la dicha iglesia, se echaron en almoneda las obras y reparos de que necesitaba dicha iglesia, como fue el hacer ciertos reparos, enlucirla toda y echar en lo enmaderado treinta pinos de a dos en cargo y 200 tablas. Esta obra se remató en Domingo Pedrera, maestro de obras, en precio 3250 ducados. Habiendo muerto Pedrera, se encargó de llevarlas a cabo Tomás Martínez, maestro de obras y albañilería, residente en Jaén, conforme a las condiciones, entre ellas la de acabar y fenecer la obra como en efecto la acabó, y en la que se gastaron los 3250 ducados, que con efecto recibió Francisco de Anguita, que solicitó se reconozca la obra por alarifes para quedar libre de ella.²⁸

CONCLUSIÓN

La parroquia de Santa Marta ostentaba el título de “Real”,²⁹ y tenía la facultad, según sentencia otorgada por el Real Consejo de las Órdenes, en Madrid a 23 de septiembre de 1617, de celebrar las honras fúnebres de los reyes y publicar la Bula de Cruzada. Este singular e interesante templo ha tenido a lo largo de los siglos múltiples incidencias, que hemos puesto de relieve gracias a la consulta de un pequeño “corpus” documental que se remonta a los comienzos del siglo XVI, aunque sus inicios son mucho más antiguos. El destacado espacio público en el que se erigió la vieja iglesia de Santa Marta

data del siglo XIII, gracias a las campañas reconquistadoras de Fernando III. Aquella primitiva fábrica debió ajustarse a las trazas de las llamadas iglesias de repoblación, construidas en el antiguo Reino de Jaén con arreglo a los estilemas del arte mudéjar, como apunta Lázaro Gila Medina;³⁰ según este profesor, las iglesias del siglo XIII giennenses eran de planta basilical de tres naves y una profunda cabecera. Las naves, separadas por arcos ojivales, arrancando de columnas o pilares, se cubrían con cubiertas de madera de par hilera o de par y nudillo, en la nave central, y en las laterales con colgadizos; la cabecera o ábside se cubría con una bóveda de horno o de medio cañón

²⁶ A.H.P.J, FPN, escribano Alonso Jiménez, leg. 9797, fols. 260rº-260vº.

²⁷ A.H.D.J., Sección Pueblos. Martos. Santa Marta. Obras. 1631. Otros datos, resumidos, han sido obtenidos de un Libro de Fábrica, conservado en el A.H.D.J., Sección Pueblos. Martos. Santa Marta. 1630-1636 .Cuentas 1630: Descargo de 130 reales que pagó a Salvador Villar, maestro de albañilería, y a los peones, por compra de tejas y arreglo de tejados. Descargo de 39 reales que se pagó a Alonso de Lopera, carpintero, vecino de Martos, por reparar el cajón de los ornamentos y de una zapata para la alfajía, y otras cosas menores. Descargo de 3954 maravedís, mandados recibir en cuenta, entre otras cosas, por los reparos de la iglesia. Descargo de 48 reales por el aderezo de los libros misales de la iglesia, que se pago al librero Francisco Pérez. Descargo de 470 maravedís por el arreglo de organos, y pago a Francisco de Moya. Cuenta del Año 1633: Gastos menores de retejar , comprar tejas y empedrar el patio de la iglesia .Rodrigo de Almagro, albañil. Gasto de 57 reales y 12 maravedís de una viga y otros materiales que se pusieron en el reparo de la capilla mayor. Gasto de 41 reales en los reparos de la escalera y caracol que baja a la sacristía, junto al aljibe, mostró carta de pago de Salvador Villar, albañil. Gasto de 85 reales en obras .Gasto de 93 reales en aderezar campanas, y en pagar una reja, que hizo para el archivo Jimeno de Gata, y otros gastos por la compra de encinas para las campanas. Gasto de 68 reales en carpintería, carpintero Juan Rodríguez. Otros pagos por las cabezas de las campanas a Juan Rodríguez y a Juan López Romeral. Cuentas del 26 de octubre 1633 a 11 enero de 1635. Pagos al carpintero Melchor Pérez de Abolafia por obras realizadas en la iglesia,138,5 reales y 50 reales. Pago a Diego Zamorano de tejas para la iglesia. Pago a Juan Fresnillo, platero, vecino de Jaén, de 42 reales del arreglo del incensario. En la villa de Martos a 19 días del mes de febrero de 1636 , frey Juan Carreño, vicario y visitador

general de este partido de Calatrava, hizo comparecer ante si al mayordomo de la iglesia de Santa Marta, Diego de la Cuesta, para tomar cuentas de su mayordomía: Obra. Gasto de 81 reales, entre otras cosas, en el aderezo de las puertas de la iglesia, que hizo Rodrigo de Almagro. Pago al carpintero Melchor Pérez de Abolafia de la hechura de cajones y de un postigo que hizo para la dicha iglesia, 66 reales.

²⁸ A.H.D.J., Sección. Pueblos. Martos. Obras Santa Marta, 1655. Algunos años después, el Concejo de la villa de Martos nombró maestros para valorar las obras. Año 1673. En los días 4 y 5 de agosto se comunicó a Juan Alonso Rodríguez y a Juan González el nombramiento; el 7 de agosto declararon que las obras realizadas están conforme a las condiciones perfectamente ejecutadas. Para acometer estas obras quizás pudo tener ayuda de la fábrica de la iglesia de Jamilena, villa cercana a Martos y dentro también del territorio del partido. Según consta en el siguiente documento, en Martos, 8 de febrero de 1662, el mayordomo de la parroquia de Jamilena reconoce haber recibido del mayordomo de Santa Marta la suma de 68749 maravedís que le debía, y que los había prestado para hacer reparos en este templo (A.H.D.J., Sección Pueblos. Martos. Santa Marta).

²⁹ CABALLERO VENZALÁ, Manuel, “Un venerable edificio digno de mejor suerte: La Real Parroquia de Santa Marta”. El Eco Marteño. II época, 11, noviembre 1980, p. 12. MORENO MENDOZA, Arsenio, *Los Castillo...*, ob. cit., p. 140.

³⁰ GILA MEDINA, Lázaro, “El mudéjar en Jaén. Aproximación a una fecunda realidad artística”, en LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.), *El mudéjar Iberoamericano. Del Islam al nuevo mundo*. Barcelona, 1995, p.125. GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús, “Procesos de trazado, replanteo y erección en las primeras iglesias góticas en la ciudad de Córdoba (España)”. *Informes de la Construcción*, vol. 74 (2022), pp. 1-12.

apuntado, y más tarde con una bóveda de crucería simple, construyéndose a veces capillas colaterales, siguiendo la misma traza que la central. Es posible que la planta primigenia de Santa Marta se acomodara a este plan, que debió quedar sensiblemente afectado a raíz de los sucesos acaecidos en Martos en 1325.³¹ En este año la villa fue asaltada por las tropas nazaríes del rey de Granada, Ismail I, quedando destruidas las defensas de la Fortaleza Baja, y con ella las construcciones civiles y religiosas. Después de este asedio vino la reconstrucción urbana de la población y un mayor fortalecimiento de sus defensas. La iglesia de Santa Marta se erigió de nuevo y sobre la planta antigua, aunque ampliando sus dimensiones. El proceso constructivo, iniciado a partir de 1325, se prolongó a lo largo de los siglos XIV y XV; el replanteo creemos que se acomodó, totalmente remozado y aumentado, al plan original, esto es, se mantuvo la traza basilical y sus elementos estructurales repiten los pilares y arcos, ya plenamente góticos, mientras que las cubiertas se rehacen al gusto mudéjar: a finales del siglo XV o principios del XVI se construyen la capilla mayor y colaterales con testeros planos, y en eje con la central, pero a los pies, el baptisterio -bajo la torre-, y una capilla privada, en el lado del Evangelio, a nivel de la sacristía actual; estos tres espacios se cubren con bellas bóvedas de crucería gótica tardía, de tipo estrellada en la capilla mayor, y de nervios con combados en la bautismal;³² la capilla privada también se decoró con otra bóveda tardogótica. En la visita de 1509, se anota que el enmaderamiento que se ha hecho está acabado, y se ordena la construcción de la portada principal del templo, porque la que tenía era pequeña y mal hecha, y se dan otras órdenes para acabar las obras, entre ellas el enlucido general, tanto de paredes,

como de pilares y arcos. A tenor de estos datos parece que el nuevo templo estaba ultimado. La portada, por suerte conservada, es una de las más bellas en su género, y responde estilísticamente al llamado estilo “flamígero”; sabemos que fue labrada con posterioridad a 1509,³³ pero su traza no forma parte de las erigidas en tiempos del prelado giennense D. Alonso de la Fuente el Sauce (1500-1520). Quizás el maestro que la trazó pudo venir de Córdoba.

Han de transcurrir años para conocer, por el momento, nuevas obras en el templo, y estas se refieren a la construcción de la torre-campanario, uno los más preciosos de la Diócesis de Jaén. Hasta no hace mucho tiempo, esta monumental pieza presentaba no pocas incertidumbres sobre su proceso constructivo, pero estas creemos que se han podido resolver gracias a las investigaciones del profesor Galera Andreu; antes de cumplir con la función de torre, parece ser que fue contrafuerte potente de la fábrica, en eje con el otro, situado en la cabecera, a través del cual se accedía al templo por los pies, como así lo demuestra un arco apuntado, luego cegado para construir bajo este primer gran cuerpo la capilla del bautismo; a partir de esta decisión, se labró una escalera de

³¹ SERRANO PEÑA, José Luis, CANO CARRILLO, Juana, 2021, "IV Fase de intervención [...] a la Restauración y puesta en valor de la torre Almedina, lienzos de muralla y su entorno". *Anuario Arqueológico de Andalucía*. 2019, pp.13-14.

³² GALERA ANDREU, Pedro, "Martos. Santa Marta", *Andalucía. La España Gótica*. Madrid, 1992, pp. 160-161, y "La iglesia de Santa Marta, un modelo de templo para el enclave calatravo". *Aldaba*, 44 (2019), p. 102.

³³ CAZABÁN LAGUNA, Alfredo, "La puerta gótica de Santa Marta". *Don Lope de Sosa* (1929), p. 193. DOMÍNGUEZ CUBERO, José, "Portada de la Parroquia de Santa Marta de Martos". *Senda de los Huertos*, 41 (1996)", pp. 77-79. El Autor la atribuye a Benito Fernández del Castillo, fundador de la saga de Los Castillo. Vid. también de este Autor: *De la Tradición al Clasicismo Pretridentino en la Escultura Jiennense*. Jaén, 1995, pp. 28-29.



Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta (ca. 1955). Instituto Amatller de Arte Hispánico. Archivo Más. Barcelona.

caracol externa, que permitiera acceder a los restantes cuerpos.³⁴ De esta transcendental y definitiva operación carecemos de datos precisos, pero la calidad de la fábrica denuncia que estamos también a fines del siglo XV -o más bien- dentro del primer tercio del siglo XVI, y hemos de esperar unos años para que tengamos noticias sobre la continuación de su obra, que -al menos desde 1556- corrió a cargo de Francisco del Castillo “el Mozo”; como se ha documentado, el 12 de febrero de 1560, Castillo otorgó un poder a Andrés Donzel para que cobrase del Concejo de Martos la ocupación de cuatro años en la obra de la torre, que debía correr a su cargo. Según López Molina, en el año 1587, el Concejo determinó que el reloj se colocase en la torre, como se evidencia en unas cuentas de dicho año: “Itén, dio en descargo mil cuarenta y ocho maravedís que por libranza de la Villa, de fecha de veintidós de junio de mil quinientos y ochenta y siete, pagó a Juan de Quesada Navarro por otros tantos que gasté en asentar el reloj [...]”,³⁵ aún hoy el mantenimiento del reloj está sufragado por el Ayuntamiento marteño, y mantiene la facultad de acceder a él y al resto de la torre sin impedimento alguno. Según inscripción, conservada en el suelo del cuerpo de campanas, las obras se acabaron en 1562. En la visita de 1565 el conjunto estaba terminado y con un ventanaje ochavado.³⁶

En 1597 la fábrica de la segunda iglesia, levantada a partir de 1325, se hundió buena parte de ella, y lo que quedaba mostraba ya que podría correr su misma suerte, aunque esta situación no afectó a la torre, sacristía, capilla mayor, y capilla colindante a ella, en el lado del Evangelio, hoy espacio de acceso a las dependencias parroquiales y capilla de Jesús Nazareno. Por la documentación aportada sabemos que este suceso se

produjo el 15 de junio, afectando -por lo pronto- a la tercera nave o de la Epístola. Por las autoridades eclesiásticas se dio información puntual de las causas del derrumbe el 20 de junio y el 19 de julio, alertando del riesgo inminente y solicitando fondos para reparar lo caído de su fábrica, o “[...] para reedificarla de nuevo respecto de ser muy bieja[...]”, como se propone el 29 de junio. Se recabaron, como sabemos, declaraciones de una serie de testigos, pero los más determinantes para conocer -de una manera más técnica- lo que pasó y cuantificar los costes fueron los informes de Sebastián de Solís, Benito del Castillo y Bartolomé Gutiérrez Bonilla, elaborados ambos el 20 de junio.

Solís propuso que en la “muralla” que está caída, es decir, en el muro de la Epístola, no debían hacerse las capillas “[...] güecas, sino fueren con poco güeco [...]”, y toda la pared de cal y canto bien fuerte, eliminando las aguas por medio de un caño, que se conserva en el templo; para airear las capillas -seis en total- se ideó un sistema de pasadizos- igualmente mantenidos-, conectados con un segundo muro, que une y ata el conjunto de este lado con el muro exterior de las dependencias parroquiales- entre ellas la sacristía vieja-, ubicada detrás de la capilla mayor, a nivel de la actual capilla de San José; por otro lado, que, en relación a la nave central y la del Evangelio, orientada a la plaza, lo más rápido posible han de ser quitadas las maderas y tejas, que están muy podridas y todo es viejo, y hacer una nueva armadura de par y nudillo, que entendemos es la que se mantiene en el templo, aunque obviamente intervenida o reparada. Por lo que se refiere a los arcos de las naves, aunque considera que podrían servir, dice que “[...] son muy antiguos e mal hechos y con algún daño de ruyna que tuvieren,

e así será justo hacerse de nuevo, porque es hacer la obra de una vez, y no poner en duda e riesgo que de no hacerse, como dicho tiene e con mucha brevedad, tiene grande peligro[...]" . Esta valoración de Solís, aclara de una vez por todas -creo yo-, que esta segunda iglesia no la levantó Francisco del Castillo "el Mozo", sino que será fruto de lo que a partir de aquí se haga y por otras manos, aunque -sin duda- pudo tenerse en cuenta lo construido por él en la iglesia de San Pedro, de Torredonjimeno, de cuyo proyecto se hizo cargo en torno al 1572.³⁷ Ciertamente, es evidente el hermanamiento de la traza de Santa Marta con la de San Pedro, pero la primera no es modelo para la segunda, sino al contrario, aunque ello no quita que Castillo tuviera como referencia la composición de los arcos y los cuatro pilares presentes en el segundo templo marteño, que ahora -a partir de 1597- se proyectó reedificar con un lenguaje nuevo, aunque ya experimentado en el referido templo de San Pedro. Se introducen por Solís las columnas de cantería de orden dórico, mientras que los arcos se plantean de medio punto y fabricados con ladrillos; finalmente, la capilla mayor se podría hacer de mampostería con rafas en las esquinas, como es costumbre, y con esta proposición nos está indicando no estar de acuerdo con la que tenía, de factura tardogótica, prefiriendo modificarla con arreglo a una estética clasicista, más acorde con la arquitectura del resto de la iglesia, que él plantea, por un total de once mil ducados.

En el informe conjunto de Benito del Castillo y Bartolomé Gutiérrez Bonilla se insiste en la peligrosidad fehaciente que presenta el conjunto de la fábrica, de la que se ha hundido la mitad de la muralla y tejados de la nave, llamada por ellos de Oriente (lado de la Epístola), y la otra mitad igualmente se

está cayendo y toda la demás iglesia, "[...]" por ser tan antigua y de taperías de tierra [...]" ; la nave central, como del lado del Evangelio, presentan un inminente riesgo de derrumbe, tanto en las techumbres como en sus arcos de yeso. Son partidarios, como Solís, de reedificar de nuevo todo el templo, y levantar la pared de la nave de Oriente de mampostería, y la de la plaza en piedra de sillería; las columnas serán de cantería de piedra de Santiago y los arcos de ladrillo, mientras que la cubierta de las naves se hará de madera a par y nudillo; la suma total, de manos y materiales, fue apreciada igualmente en once mil ducados, pero con ellos se podría "[...]" acomodar la capilla mayor e hacer buena sacristía, porque la que tiene no es suficiente ni está en parte cómoda [...]" .

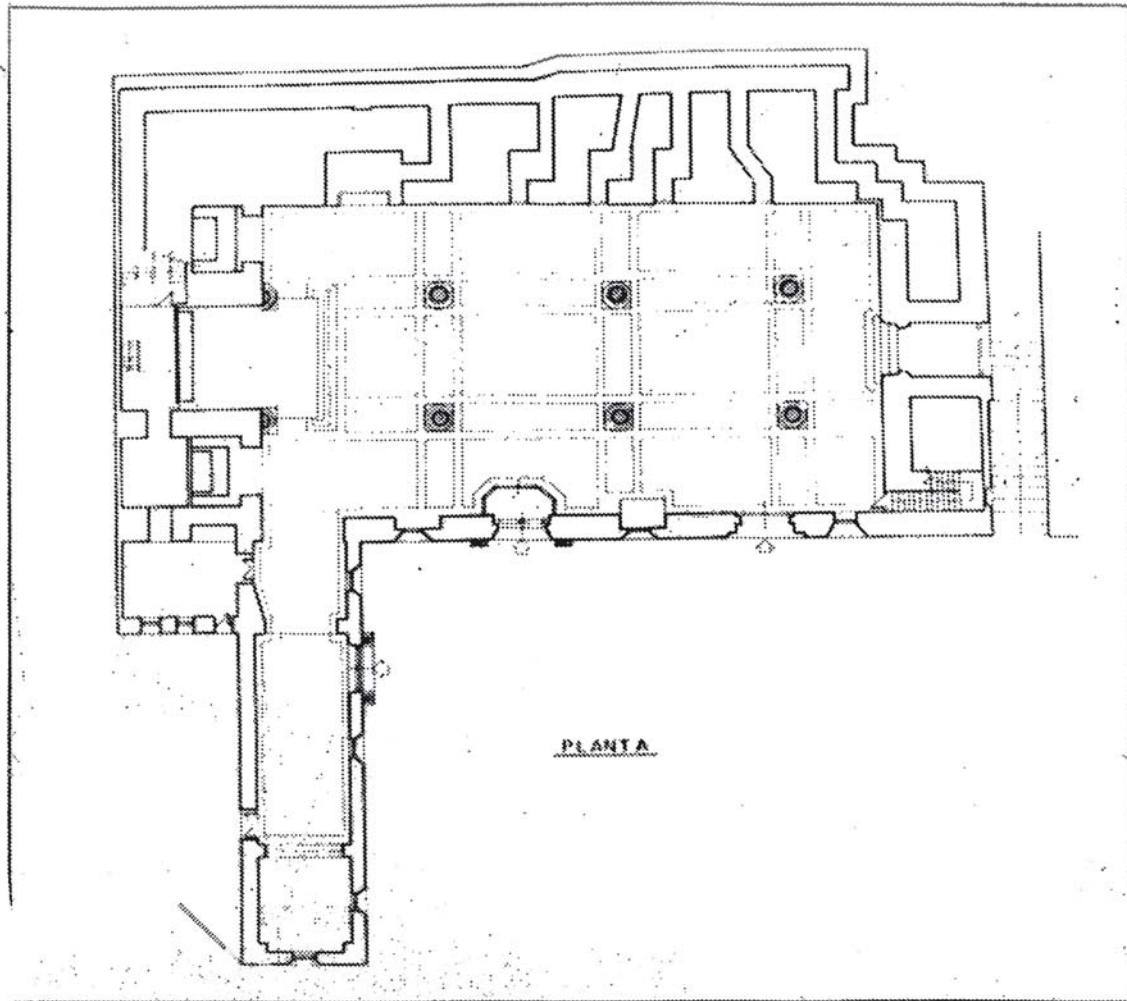
El 28 de marzo de 1598 fueron aprobadas las condiciones, y el 6 de octubre se expidió en Madrid un documento en el que consta la adjudicación del remate de las obras en Bartolomé Gutiérrez Bonilla, que se harían con arreglo a las condiciones, registradas ante el notario Agustín Maldonado. No se inscribe en ellas el maestro responsable de su elaboración, pero nada tiene de extraño que las hiciera Sebastián de Solís, presente -por un motivo u otro- en el proceso constructivo. Así, una vez iniciadas las obras por Bonilla, teniendo Solís conocimiento de que este maestro iba a traspasar las obras en Martín

³⁴ GALERA ANDREU, Pedro, "La iglesia de santa Marta...", ob. cit., pp. 104-105.

³⁵ LÓPEZ MOLINA, Manuel, "Acerca del reloj de la villa d Martos en el siglo XVII". *Aldaba*, 10 (2001), pp. 57-59.

³⁶ MORENO MENDOZA, Arsenio, Los Castillo..., ob. cit., p. 111. FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, Alberto, "Análisis histórico arqueológico de la torre de Santa Marta". *Aldaba*, 50(2022), pp. 128-147.

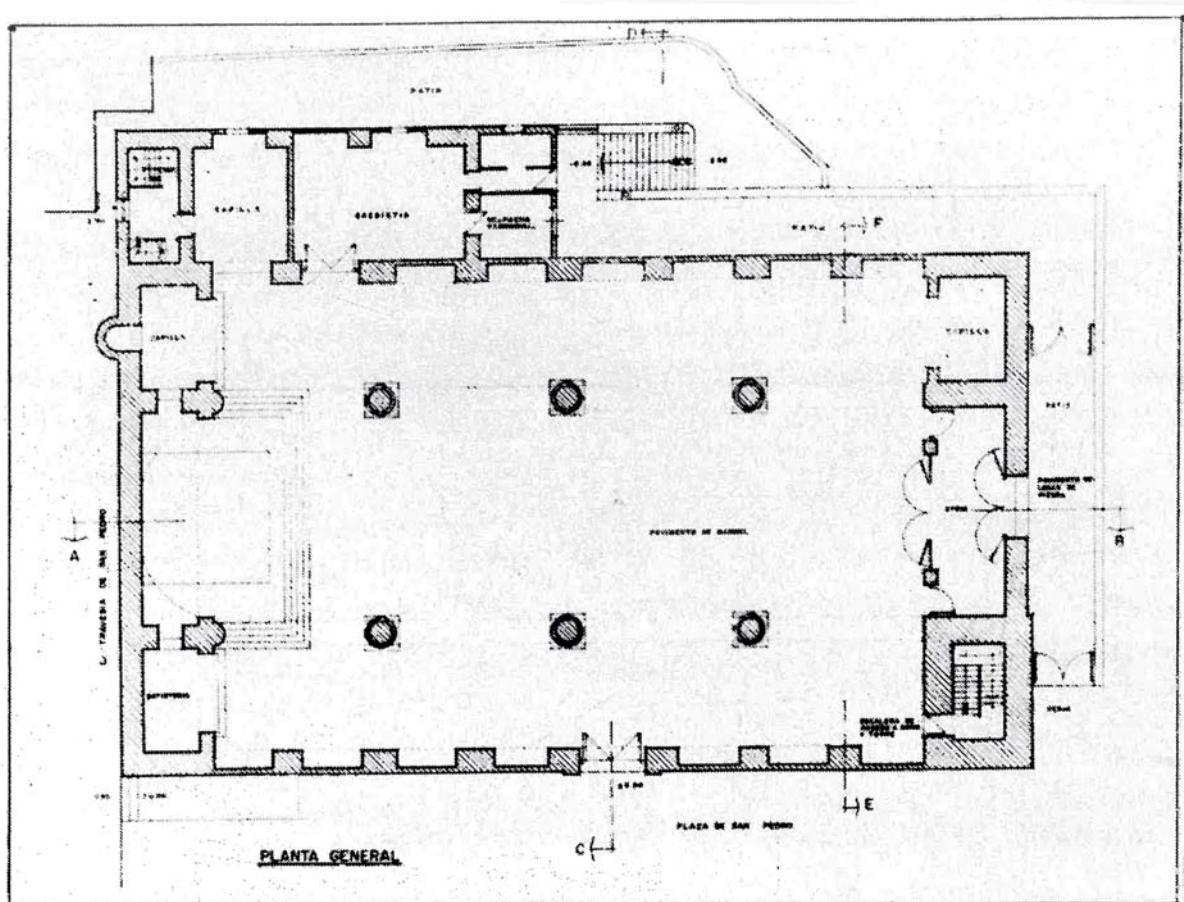
³⁷ CAÑADA HORNOS, Manuel Jesús, "El arquitecto Francisco del Castillo y la construcción de la iglesia de San Pedro de Torredonjimeno". *Aldaba*, 56(2025), pp. 89-102.



Martos (Jaén). Iglesia de Santa Marta. Planta, publicada por A. Moreno Mendoza(+).

de Aroca y Alonso González, se presentó en Martos con la intención de concursar y mejoró la obra con cuatro medias columnas, que se sumarían a las cuatro estipuladas en las condiciones; no fue aceptada la propuesta de Solís. Según la querella criminal de Martín de Aroca contra Alonso González, el 12 de noviembre de 1600, Bonilla traspasó la obra de Santa Marta en ellos, pero surgió un problema relacionado con el grosor de las columnas y otras incidencias construidas por González. La muerte de Bonilla, y el pleito

contra González, generó la participación en la obra, como ya vimos, de Francisco Gutiérrez Garrido y Francisco Gutiérrez de Lepe. Al final, Aroca se quedó como único responsable de las obras, que en torno al año 1603 estaban ya muy avanzadas, por lo que solicitó el 22 de julio el último pago estipulado en las condiciones, que ascendía a dos mil ducados; en ella se dice que él ha hecho enteras unas columnas para sostener el coro, aunque solo estaba obligado a labrarlas medias, y ello llevó



Torredonjimeno (Jaén). Iglesia de San Pedro. Planta, publicada por A. Moreno Mendoza (+).

un coste de doscientos cincuenta ducados. Aroca y González asumieron la propuesta de Solís, sin embargo dos de las columnas se hicieron completas, las otras dos sí se labraron medias, y son las que se erigen en las esquinas de la capilla mayor, en las que figuran sendas cruces de Calatrava. Solicitó también Aroca la visita de lo hecho por él, nombrándose para ello a Solís y a Lázaro Molina. Ambos declararon que Aroca había cumplido con las condiciones y las mejoró en las columnas. Como recuerdo de esta transcendental obra se fijó en la bóveda gótica de la capilla mayor el escudo real de Felipe III (1598-1621).

Otras visitas y mandatos posteriores se han estudiado en la documentación incorporada, en torno a los años 1609, 1613, 1614, 1617, 1631 y 1655. Sin duda, los datos vertidos son de gran interés. A través de ellos tenemos un cierto seguimiento del estado de la fábrica de Santa Marta después de la gran renovación arquitectónica, que se completará con la incorporación a ella de la capilla de

³⁸ LÓPEZ MOLINA, Manuel, "Nuevos datos de la construcción de la capilla de Jesús Nazareno de Martos". Alto Guadalquivir, 1991, pp.67-70.

Jesús Nazareno.³⁸ La imagen arquitectónica actual muestra una iglesia en la que se ha mantenido la traza basilical cubierta por una armadura, gran parte de ella rehecha en las obras de la segunda mitad del siglo XX,³⁹ de la que se han conservado algunos restos de su almizate y sus doce tirantes dobles sobre canes de acanto, decoradas con estrellas de ocho puntas. Arcos y columnas son de traza renacentista, empleados frecuentemente en las iglesias columnarias levantadas en las iglesias de la Orden de Calatrava, pero también en las de la Orden de Santiago.

La torre diseñada por Castillo “el Mozo”⁴⁰ en sus tres cuerpos superiores, destaca sobre el conjunto debido a la belleza de sus proporciones y ornato renacentista. Junto a Francisco del Castillo “el Mozo”, debemos ya incluir en el proceso constructivo otros nombres: Bartolomé Gutiérrez Bonilla, Martín de Aroca, Alonso González,⁴¹ Sebastián de Solís⁴² y Benito del Castillo.⁴³ Bien merecen estos profesionales de la arquitectura una inscripción en el templo de Santa Marta, en la que se indique su participación en la renovación de su arquitectura.⁴⁴

³⁸ El templo de Santa Marta, de Martos, guarda una imagen que nos transmite su pasado arquitectónico, pero durante la segunda mitad del pasado siglo XX se llevaron a cabo importantes obras de restauración, que afectaron al muro de la Epístola, que presenta su fábrica de piedra, y los altares o capillas quedaron sellados, a excepción de la capilla dedicada ahora a S. Juan de Dios. A finales de la dicha centuria -principios de la actual- se sustituyó agresivamente el tejado, cubriendose con tejas de serie, que han provocado una imagen impropia. En estos años se ocultó la portada de yeso del siglo XVI.

³⁹ MORENO MENDOZA, Arsenio, Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza. Granada, 1984. GALERA ANDREU, Pedro, Arquitectura y Arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI. Jaén, 1982. LÓPEZ-GUZMÁN GUZMÁN, Rafael Jesús, “Arquitectura civil de Francisco del Castillo en Martos”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16 (1984) 173-181. RUIZ CALVENTE, Miguel, “Trazas y condiciones de Francisco del Castillo “El Mozo” para el claustro del convento de Santa Clara de Jaén”, *Aldaba* 179 (2001) 175-216, “La torre campanario de la iglesia de Santa María de La Guardia de Jaén, obra de Francisco del Castillo “el Mozo”. Sumuntán, 23(2006), pp.271-284, “La arquitectura pública del siglo XVI en Martos (Jaén). Informe del Juez Don Pedro de Heredia sobre el estado de las obras en 1581, ilustrado con plantas y alzados de sus edificios”. *Aldaba* 33(2015) 42-72. CAÑADA HORNOS, Manuel Jesús, “El arquitecto Francisco del Castillo...ob. cit., pp. 89-102. PERAL LÓPEZ, José, PERAL LÓPEZ, Antonio, “Francisco del castillo el Mozo. El arquitecto “más inquieto” del Renacimiento andaluz”, *Andalucía en la historia* 57(2017) 50-53.

⁴⁰ Alonso González (con apellido segundo Bailén). Priego de Córdoba (Córdoba). 1547-1626. Fue un maestro de cantería de gran prestigio. Vid.: MARTÍNEZ ASENSIO, Francisco Jesús, “El cantero Alonso González Bailén: un contrato con la Catedral de Jaén a finales del siglo XVI”, *I Congreso Virtual Archivos, Historia y Patrimonio Documental*. Jaén 2020, pp. 291-311.

⁴² Sobre Sebastián de Solís: ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz, el retablo en Jaén: 1580-1800. Jaén, 1996. LÓPEZ MOLINA, Manuel, “Obras de Sebastián de Solís en Martos”, Diario Jaén, 9-12- 1990, La obra de Sebastián de Solís en Martos (I y II). Diario Jaén, 13-10-1991, y “Nuevas obras de Sebastián de Solís”. Senda de los Huertos, 43-44(1996), pp. 27-33, “Obras de Sebastián de Solís en Martos (I)”, “Obras de Sebastián de Solís en Martos (II), Apuntes Históricos de Martos. Siglos XVI-XVII. Jaén, 1995, pp. 249-255. GALERA ANDREU, Pedro, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada, 1979, p. 26, doc.1. GALIANO PUY, Rafael, “Vida y obra del escultor Sebastián de Solís: un artista toledano afincado en Jaén”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 187(2004), pp.273-351. RUIZ TORRES, David, “Sobre el desaparecido retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora Santa María de la Villa: obra de Sebastián de Solís en Martos”. *Aldaba*, 33 (2013), pp. 55-63.

⁴³ MORENO MENDOZA, Arsenio, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Granada, 1984, y Los Castillo..., ob. cit. Granada, 2006, pp.86-88.

⁴⁴ CABELLO CANTAR, Ana, “VIII Centenario de Santa Marta de Martos”. *Aldaba*, 44 (2019), pp.51-62. GARCÍA CABALLERO, Abundio, “Obras en la iglesia de Santa Marta”. *Aldaba*, 44(2019), pp. 63-66. HERVÁS MALO DE MOLINA, Mª Carmen, “La declaración de Santa Marta como Monumento Histórico-Artístico”. *Aldaba*, 44 (2019), pp. 67-71. VILLAR CASTRO, Cándido, “La Real iglesia parroquial de Santa Marta de Martos”. *Aldaba*, 44 (2019), pp. 83-90.

*Miguel Ruiz Calvente. Grupo de Investigación HUM. 573: Arquitecto Vandelvira. Universidad de Jaén.

*Agradezco la colaboración de Ana Cabello, Martín García y Antonio Miranda.

APÉNDICE DOCUMENTAL

CONDICIONES DE LA OBRA DE LA IGLESIA DE SANTA MARTA, DE MARTOS.

1598, 3, 28. Martos.

A.H.N., OO. MM, Calatrava. Archivo Judicial de Toledo. Leg. 37816. S/F.

"Las condiciones con que se an de poner e rematar las obras que se an de hacer en la yglesia de Santa Marta de la villa de Martos, son las siguientes:

Primeramente, es condición que la nabe colateral questa hundida en la dicha yglesia, que confina con las casas de don Luis de Ortega e doña Juana Serrano, biuda, que la pared della se a de acabar de derrocar lo que queda por estar para se caerse e se a de descubrir ahondar la çanja hasta el fundamento y se a de desncobrar toda, e hecho esto se a de elegir una pared de quatro tercias de grueso de cal y arena e piedra labrada, echando sus çintas de ladrillo toda de largo a largo una vara entre una e otra, e así se suba hasta altura de honçee baras de medida común, haçiendo las mezclas por mitad de cal y arena, llevando dos espertas de cal y dos de arena, y ansi subida en esta altura se a de enmaderar con sus alfardas de quartos de dobreras de pino, asentando sobre la dicha pared su solera de pino de tercio de grueso con sus varrotes que atrabiesen todo el grueso de la pared, clavados en ellos, e fechos sus cogotes para que agarren e se tengan, e echando un alfarda de otra madera vara de grueso, entablandolas por çima con sus tablas y echando en las juntas sus çintas enbebidas, clavándolas en todas las alfardas dos clavos en cada una alfarda, y ansi entablado se le eche una catifa de yeso para que guarde e conserve la madera, que

sea de una pulgada de yeso, y se eche su soala de dos buelos de ladrillo perfilandolos y tomándolos por estrados e con sus ripios [e] yeso, que quede asida e yncorporada con los alçaroçes de la parte de dentro, porque no pueda caveçar ni escabucarse afuera, e ansi echada esta soala se cubra con su buena texa, echando una canal de otra dos dedos e medio, enrejando las dichas texas, que calçen punta con brocal e no haga saltillo, enpellando y encaxando el robrón, e lo cubra con su texa por la misma orden.

2. Yten, es condición que la gotera, questá entre la nabe contenida en la condición antes desta y las casas de los dichos don Luis de Ortega e doña Juana Serrano, ques de todo el largo de la yglesia, por donde a suçeedido todo el daño de aberse hundido la pared de la nabe que confina con la dicha gotera, por caer todas las aguas de los texados de la dicha yglesia e de las dichas casas en la dicha gotera, e se le an fecho muchos remedios e no han sido bastantes para el saneamiento de no trasbinarse las aguas a la dicha yglesia, combiene que se haga una canal de piedra de cantería que tenga media vara de ancho para el brocal e una terçia de hondo, enrexando el dicho caño, un caño con otro que enreje uno con otro quattro dedos, no dejando en la dicha gotera tierra alguna, sacándolo desde la muralla que se hiciere todo de cal y arena, mitad de cal mitad de arena, de repisa hasta el altura donde se an de sentar los dichos caños dandosele a todo la corriente que se les pueda dar, sentados sobre su cal y arena e mezcla derretida, que vaian los dichos caños por mitad del ancho de la gotera todos my bien açulacados con su çulaque, e muy bien enquixarados e fraguados por los lados e juntas y encaxados demás so el çulaque, como dicho es, y ansy sentados estos dichos caños de todo el largo hasta la calle por donde sale el agua

de la dicha gotera, ques a dar a la casa de las canpanas de la dicha yglesia, todo muy bien nivelado e a hilo e cordel que no haga baxa para que el agua no tenga lugar de redondar, y ansi fecho este dicho caño lo que sobrare del dicho ancho de la gotera, de una parte y de otra, despues de enparejado con cal y arena de repisa, como dicho es, con el rosbron y alto del dicho caño, dándole cada parte su corriente hacia el caño, que llebe una quarta de corriente, se a de solar de losas de cantería de tre dedos de gruesa, galavernandolas y rebajándolas lo que cargare sobre los dichos caños, con sus juntas enlapasadas y enlaçadas con el dicho çulaque, y quel dicho açulaque e losas an de entrar y el solado en una pared y en otra por lo menos dos dedos para que ninguna manera el salpicadero de las aguas de los tejados no puedan traspinarse ni reciba la yglesia tan ynnumerabile daño, que todo ello quede muy bien rebocado, ansi los caños como las dichas losas, y el traslapo de las juntas de las losas a de ser por lo menos de una pulgada, que quede bien e perfectamente acabado, como por la tal obra conbiene.

3.Yten, es condición que la nabe de enmedio de la dicha yglesia, questa comenzada a hundir se desenbuelba e quite la texa e madera, y ansi desenbelta hasta el cavo de los arcos de la dicha nave que se van hundiendo, por ser como son de yeso, se han de deshacer hasta los pilares, e ansimismo los quatro pilares que sustentan los arcos, los quales están daleados y remolidos de la carga que tienen por ser de yeso, se han de hazer de piedra de cantería, trayda de la cantera de Santiago, de una bara de grueso con sus basas e capiteles de orden dórica, dándoles el altura que conviene conforme al ancho y la arquitectura lo declara, e ansi hechas estas dichas columnas por la orden de suso declaradas se elijan e hagan sus

arcos de ladrillo e cal e arena de su buelta de medio círculo, llevando de grueso dos ladrillos e medio e de bolsor otros dos e medio, cerrando y enrasando con lo alto de la llave dellos las albanegas y enjutas, echando las mezclas de por mitad, dos espuertas de cal y dos de arena, e las camas de menos cantidad que grueso de ladrillo, muy bien sentado y fraguado, quedando todo a nivel y cordel.

4.Yten, es condición que ansi fechos estos dichos arcos, se an de sentar sus soleras de tercios de pino reales el grueso dellas, con sus barrotes, guardando la orden de la primera condición, e asi asentadas e tomadas las dichas soleras se repartan e asienten dos tirantes conforme e por la misma orden questán las que ahora están puestas, quitando algunas questán quebradas y echando otras nuevas, e ansí sentadas estas dichas tirantes, se asienten sus estribos calavernándolos y empalmándolos en las dichas tirantes todo el largo de la dicha nave, por una parte e por otra, clavándolos con sus clavos en las tirantes, que cada clavo tenga de largo media bara y el grueso tenga seys libras de hierro.

5. Yten, es condición que, ansi asentados los dichos estribos, se enmaderen sus alfardas de grueso de sesto de dobrera, enparilladose i clavados en los dichos estribos, e echando un alfarda de otra lo questa declarado en las demás condiciones, e echando sus nudillos al tercio o empalmados a cola de milano, clavándolos con sus buenos clavos, guardando en todo lo demás del enmaderado e texado la condición primera, echando por todo alrededor, así en la nave como en las demás, sus arroscaves e tornicones.

6.Yten, es condición que la nave lateral, que confina con el cimenterio y plaça,

questá comenzada a hundirse, se acabe de descubrir quitandole la teja e madera toda, de largo a largo, y esconbrada la pared de las puertas de la yglesia, se suba una bara de medir más alta para que venga a el altura de la pared de las once baras de la primera condición de tapieria, echando sus rafas de ladrillo de quatro en quatro varas una rafa de otra, guardando en lo que toca a las mezclas la orden declarada en las condiciones antes desta, e ansi subida y hecha esta dicha pared se asienten sus soleras e se enmadere guardando en todo lo contenido y declarado en las condiciones antes desta, enpalmando y enclavando las alfardas destas dichas dos nabes, sigún que los estribos de la nave de enmedio, echando en los caballetes de los tejados sus tejas maçaries, como de presente están en algunas partes, están sentadas con mezcla de cal y arena muy ien reuxadas, echando cintas de yeso en las partes neçesarias.

7.Yten, es condición que esta dicha pared, declarada en la condición antes desta, por estar como está por muchas partes demolida e caxcada se a de quitar lo remolido e redificar e bolberse a reapretar y enluçir con cal y arena e yeso, e despeçalla que quede muy bien e perfectamente fecha, e las rafas que arriba se declaran se an de elegir e fundar desde la manpostería que tiene la dicha pared.

8.Sacristía. Ansimismo se a de hacer un pedaço de cuerpo que se a hundido en la sacristía, que sale al patio del argibe e confina con el colegio, questa comenzado, sacándolo de sus fundamentos a donde no los tubiere, subiendo el çimyento tres quartas más alto que el suelo del patio, del grueso que agora la pared tiene, haciendo su tapiería ençima al mismo grueso, e se suba a el altura que lo demás de la dicha sacristía está hecho

e por la misma horden de vigas de pino, una de otra tres quartas, quaxando el suelo de cabios e yeso, jaharrandolo y enluçiendolo con su yeso de cedaço, que todo queda muy bien e perfectamente hecho como para tal obra conviene.

9. Escalera que se hundió. Yten, es condición quel caracol de la escalera questava en el dicho patio de la dicha sacristía, que se a hundido, se a de haçer por la misma horden questava, dándose subida a los servicios que abía e ay juntamente con un pedaço de tejado que se hundió, dejándolo hecho conforme e de la forma questava y el patio que cae ençima de la capilla questa junto a la capilla mayor como se entra a la dicha sacristía, questá muy malparado y está asolado de ladrillo, e se remana muncho por estar como está dessolado muchos pedaços, se a de reparar quitando los ladrillos questuvieren remolidos e quebrados, boliéndose a adobar y solar sobre cal y arena, por la misma horden questá lo demás, con muy bien ladrillo raspado.

10. Esquina de la capilla mayor, questá hundida. Ansimismo en la esquina de la capilla mayor, que cae a la calle que va a el portillo, está hundida por ser de tierra, conviene que se haga sacándola de buen fundamento de su piedra y mezcla, e echando sus cintas de ladrillo, tres quartas una de otra, echando en las mezcla dos espueras de cal e tres de arena del mismo grueso que la pared tiene, haciendo sus brazos de marca mayor e menor, el de menor de una vara de largo y el mayor de vara e media para cada una parte de la dicha esquina, ligando e yncorporando con la obra vieja, que quede por una parte e por otra muy bien rebocado.

11.Yten, que la teja e madera e los demás materiales que tiene la dicha yglesia se

le dará e a de dar a la persona en quien la dicha obra se rematare para que della se aprobeche e gaste lo que della fuere necesario e combiniere para los reparos e obra de la dicha yglesia, para que la dicha obra se ponga e remate en preçio más moderado.

12. Yten, es condición que la persona en quien se rematare la dicha obra se a de obligar e dar fianças legas, llanas e abonadas a contento de quien fuere parte en nonbre de la dicha yglesia para resçibillas, e a de dar fecha e acabada la dicha obra a vista de oficiales acordes y expertos en el arte, e conforme a las condiciones de suso declaradas, el uno puesto por parte de la yglesia y el otro por parte de la persona en quien se rematare, no faltándole el dinero que se le uviere de dar y pagar para la dicha obra, e si tal persona no la diere echa e acavada la dicha obra dentro del dicho año que a su costa e de sus fiadores la puedan mandar haçer y acavar la dicha yglesia, e quien por ella fuere parte, que con solo el juramento de quien acavare la dicha obra por lo que más costare se le pueda ejecutar sin otra diligencia ni declaración alguna, en el qual dicho juramento queda desde luego difinido.

13. Yten, es condición que la persona en quien se rematare la dicha obra a de dar y pagar al maestro que vido e moderó lo que convenga haçer e reparar en la dicha yglesia por su ocupación que en ello y en haçer estas condiciones se ocupó ocho ducados, los quales se le an de dar e pagar del primer dinero que se diere para començar la dicha obra.

14 Condición de la baja destas obras, la tercia parte luego. Yten, es condición quel dinero y presçio en que se rematare la dicha obra se a de dar y pagar en esta manera, la

tercia parte luego como se comience la dicha obra, e la mitad dello que quedare subida la pared, que confina con las casas de don Luis de Hortega, e hechas las columnas e arcos, e la otra mitad restante el día que se acavare de todo punto la dicha obra.

Con las quales dichas condiciones y con cada una dellas se a de pregonar la dicha obra e se an de resçibir las posturas e bajas que se hiçieren.

En la villa de Martos, a veinte e ocho días del mes de marzo de mil equinientos e noventa e ocho años, ante frei Antonio Mejía, vicario general deste partido del Andaluçía, por autoridad apostólica,e por ante mi Agustín Maldonado, notario apostólico y real".

Economía e industria marteña en el siglo XX

La cerámica

Juan Mariano Centeno Águila

Un marteño defensor de su pueblo, por donde quiera que haya pasado

Dedicado a la memoria de mi padre

1.- Introducción

Y Dios creó al hombre modelando barro y dándole su aliento lo convirtió en un ser viviente. (Génesis 2:7)

Desde los inicios de la humanidad tenemos infinidad de referencias en la Biblia, tanto en el Antiguo Testamento como en los Evangelios, donde se relaciona al hombre con el barro, como símbolo de creación, transformación, sanación, imagen y semejanza.

Extrapolando a las diferentes creencias religiosas “el barro es símbolo de ideas, de renovación y reencarnación, ofreciéndonos infinitas posibilidades de empezar de nuevo, de renacer”. Para los budistas “barro” representa las situaciones desafiantes que tiene por delante el bodhisattva -persona que decide no llegar al nirvana-, para ayudar a todos los seres que desean liberarse del sufrimiento y alcanzar la iluminación.

Tiene una gran ventaja, desde el punto de vista de la sostenibilidad, y es que en crudo puede ser reutilizable infinitamente, mediante la gestión de sus niveles de humedad y de forma más cotidiana, en la elaboración de adobes, ladrillos, vasijas, vasos, ánforas, urnas cinerarias, que desde su existencia y

por el devenir de todos los tiempos le han venido acompañando al ser humano.

El barro/arcilla es un material de construcción muy noble, natural y además es uno de los elementos más utilizados en todo el mundo, debido a su estética, poder de aislamiento, impermeabilidad, dureza, resistencia, etc., en su estado cocido.

Los primeros artefactos cerámicos aparecen en el Neolítico y están compuestos, principalmente, por útiles para cocinar. Con el advenimiento de las civilizaciones egipcia y china, se empezó a trabajar la cerámica para crear objetos donde guardar y conservar granos y líquidos -principalmente agua, vino y aceites- e incluso bases de iluminación, elementos decorativos y para hacer los ladrillos de “adobe” -barro mezclado con paja de forma rectangular- fabricados sobre marcos de madera y dejados a secar, se colocaban en hilera y quedaban unidos por una masa hecha con mezcla de barro, calizas y arena. Ejemplos tenemos ya en el antiguo Egipto -Templo de Horus en Edfú - hace 3.000 años a.C. (figuras 1-2-3) y hoy día se siguen utilizando en construcciones populares egipcias (Pueblo Nubio); así como en gran parte de poblados africanos habitados por tribus, donde la mayor parte de sus construcciones



Figuras 1-2-3: Templo de Horus en Edfú (Egipto), ver muros de adobe - Fuente: archivo personal; Fig. 4: Casas en El Nubio, pueblo en la rivera del Nilo, zona Aswan (Egipto) - Fuente: archivo personal
Fig. 5: Choza Africa Subsahariana - Fuente: www.africaclub.com - AfricaSubsa

tipo “choza”, llevan el adobe como elemento principal. (Figuras 4 y 5)

Otra referencia más cercana la tenemos en la carretera de Monte Lope Álvarez, la denominada “Figlina de Tucci”.¹ Un centro de producción cerámica en el Martos romano, con 3 hornos -ver foto 6- donde se elaboraban principalmente ánforas para permitir el transporte de vino y aceite, desde la Bética hacia cualquier destino del Imperio. Es un claro ejemplo de innumerables hallazgos de yacimientos arqueológicos que caen en el olvido. Quisiera hacer una mención especial al Padre Alejandro Recio, que gracias a su interés por la arqueología en Martos sabemos algo de quiénes somos y de dónde venimos.

¹ Se da un detalle amplio en “www.patrimonioaldescubierto.com”, así como en el blogspot “La Bitácora de Jenri” de fecha 08.08.2013, Título: Aparece un polígono industrial alfarero romano en Martos (Jaén).

Entonces, ¿qué diferencia existe entre la cerámica y el barro o la arcilla? La diferencia radica en la cocción: un barro que cocemos a más de 600 grados se convierte en cerámica. Este proceso es irreversible, lo que quiere decir que, una vez transformada la arcilla en cerámica, esta no puede volver a su estado inicial.

Por otro lado, también es necesario diferenciar entre ceramista y alfarero. Alfarero es aquel que modela principalmente con el uso del torno -rueda giratoria-, usando como base de creación la arcilla (barro colado o decantado libre de impurezas, principalmente calizas), puede dejar al natural o realizar esmaltado, y todo ello sometido a un proceso de cocción sobre unos 600º que dará origen a todo lo que hoy conocemos como cerámica artesanal y decorativa. En cambio el ceramista utiliza el barro para elaborar adobes o ladrillos, o para modelarlo y como artista realizar esculturas. En la industria actual se aplica a través de trenes de extrusión para obtener ladrillos y tejas principalmente. Otra modalidad, que utiliza el ceramista desde hace casi un siglo, es la arcilla en polvo con humedad relativa que aplicando procesos de prensado, secado y cocción se obtienen



Fig. 6: Horno principal de la Fligina de Tucci.
Fuente: Blogspot La Bitácora de Jenri.

baldosas y azulejos, muy necesarios en la construcción de viviendas.

2.- Antecedentes de la cerámica en Martos

En nuestra villa de Martos los alfareros estaban acogidos al régimen de oficio artesano, lo que hoy representa un autónomo, y principalmente el alfar fue fundado por padres y legado a sus hijos. Sus procesos de producción eran intermitentes, en el sentido de que se elaboraban los elementos más demandados y se volvían a elaborar una vez se estaban agotando las existencias, pero no había una continuidad, propia de un proceso fabril. Hasta final del siglo XX hemos tenido muestra de ello en la calle Alfarería, propio de los gremios que tendían a alojarse en el mismo entorno, donde estaban José Molina

Martínez; Pablo López Melero (heredada de su padre y su tío Amador López Molina); también Alfredo Pérez Baeza, que según nos cuentan, más bien era escultor, aunque trabajaba a veces la cerámica y fabricaban además “rasillas” para construir las bóvedas entre vigas, que se utilizan para hacer el techo de las diferentes plantas en casas, naves, etc. Había otro alfarero que era José Martos Cabezas.

El ceramista, por contra, estaba más organizado societariamente y aunque sus inicios fuesen un poco artesanales, introduciría maquinaria en el proceso productivo, e incorporaría trabajadores a jornal, ya que su pensamiento a futuro era de producción continua, más propio de una gestión empresarial, que contaba con administración y



Figuras: 7 - 8 - 9 y 10. Fig. 7 - Artesano de torno elaborando cacharros. La pieza que tiene a su izquierda se cortaba con alambre de acero de arriba hacia abajo y se utilizaba para canales de recogida de aguas en los tejados - Fuente: Cerámica Santa Ana. Figuras: 8 - 9 y 10 - Moldes para hacer teja a mano y ladrillos en zona de secado. Fuente: Archivo personal.

gestión de libros contables. Se solía trabajar por campaña, coincidente con períodos que iban desde marzo a octubre, aprovechando los meses más cálidos porque el material tenía que secarse adecuadamente.

En el siglo XX Martos era un polo importante en la fabricación de material cerámico, que se fue combinando con las labores agrícolas del olivar. Tanto es así que podemos decir que la situación de paro laboral era casi inexistente, por la alternancia y la estacionalidad que propiciaba cada actividad. Esto es, la cerámica acababa a principios de otoño y el mes más bajo de ocupación era noviembre. En diciembre arrancaba la recogida de aceituna y la puesta en marcha de las almazaras -antes llamadas fábricas aceiteras- y a renglón seguido las extractoras de orujo. Los tajos de aceituneros, si había buena cosecha, a veces llegaban hasta fin de marzo, fecha en la que se iniciaba la campaña de las cerámicas. Como suele pasar, la actitud de todas las personas no es la misma, y había operarios que estaban permanentemente en función, llegando a la vejez sin haber tomado ni un solo día de vacaciones, ni una baja por enfermedad y sin haber cobrado subsidio o prestación por dichos eventos.

Me estoy refiriendo a esa generación de hombres y mujeres que nacieron en periodo de preguerra y que con tanto esfuerzo, dedicación e ilusión fueron los artífices del “baby boom”; personas a las que tanto le debemos y que son fiel reflejo de la mayor parte de los que hoy estáis leyendo estos párrafos; herederos de sus grandes valores como son el trabajo, el esfuerzo y la solidaridad vecinal, que con su buen hacer nos permitieron que a la llegada de la democracia, tuviésemos una amplia clase media y un enorme desarrollo, que hoy como nos descuidemos vamos a perder.

Nuestra maravillosa y mágica “Peña de Martos” ha sido protagonista y vigilante de toda esta actividad y manufactura hasta finales de los años 60. Su entorno rico en tierras arcillosas, margas y manantiales de agua (Charcones, Nacimiento de la Tacica, la Pastora, hasta la Cuesta Moreno que había una cantera) permitió la proliferación de pequeñas cerámicas familiares.

Según relatos verbales, ya que no hemos podido contar con un censo exacto, había unas 40 familias que vivían de hacer ladrillos y tejas a mano, tomando las tierras que tenían a orillas de sus humildes viviendas. No constan documentos, ni fotos de la época, pero sí una aproximación que hemos contemplado en párrafos anteriores, tal y como se detalla en los trabajos realizados por Ciriaco Castro Toro, sobre la cerámica tradicional en Martos.²

La actividad fue decayendo a lo largo del tiempo debido sobre todo a la falta de competitividad, así como una serie de factores vinculados a la materia prima. Sobrevivieron las que tenían más capacidad como la cerámica de los Jiménez, familia del arquitecto José Cámará Jiménez, situada frente a la Farmacia de Llacer; los Tejero, que estaban en calle la Teja; en el entorno del Molino Medel, la de Antonio Mena, que se mantuvo hasta los 80; la familia Pestaña, situados más cerca de la Peña, donde aún quedan restos del horno; los Expósito, en Avda. de los Olivares nº 39 (ver fig. 7- 8 - 9 - 10 - 11 y 12), se puede ver el horno casi intacto; donde se ubica el Bar Granada estaba la fábrica de la familia Ruiz; en el entorno de la nacional 321, hoy Avda.

² Ciriaco Castro Toro en su libro titulado *Caminando por Martos*, en el capítulo “La cerámica tradicional”, pag. 252, nos da detalle de lo que fueron las cerámicas en el entorno de La Peña.

Europa, se asentaba la Cerámica del Sur, junto a lo que fue el Cine San Fernando; la cerámica de la familia Cózar, que estaba pasada la calle Alfarería y lindando con el arroyo de la Fuente de la Villa, donde además de ladrillos destacó por hacer azulejo sevillano; justo al lado, se situaba la cerámica La Purísima; por detrás de ésta y subiendo hacia el camino ancho, la de la familia Miranda y por último, en dirección hacia Jaén, la Cerámica Santa Ana.

Actualmente sólo hemos podido tener datos fehacientes de esta empresa, que logró mantenerse durante el siglo XX, sortear la “gran crisis financiera de final del 2007” al contar con producción continua hasta finales de 2016, gracias a la constancia y esfuerzo de su dirección para fabricar productos que encajasen con las exigencias del mercado y apoyándose en la internacionalización. Esto le permitió seguir operando durante 9 años en plena “crisis del ladrillo”, donde pudimos presenciar cómo empresas grandes y pequeñas, familiares y cotizadas, promotoras, constructoras, instaladoras y afines al sector, iban cayendo como fichas de dominó.

3.- Cerámica Santa Ana - Origen y evolución

3.1. La Fundación

Se hace de la mano de Matías López López, persona emprendedora de gran inquietud y con una importante trayectoria empresarial, conocido como “Don Matías”. Nace el 15 de marzo de 1907 y desde muy joven comienza a trabajar, primero en el Banco Español de Crédito y, dadas sus habilidades, fue llamado por Marcelino Elosúa para gestionar sus empresas. Aprende rápido el negocio del aceite y arrienda la Almazara de Longoria y Cía, sita en la calle Alfarería, que luego pasaría a manos de Amador Rodríguez (hoy se ha instalado Mercadona). A esta añade otra almazara, en el Vado Baena, y así fue sumando casi un total de dieciséis en arrendamiento, con la idea de acopiar el mayor volumen posible, para lo que era necesario que los puestos de compra estuvieran lo más cerca de los agricultores, para así facilitar el transporte. Le va bien en los negocios y compra Cortijo Majanares, entorno de Cazalla, en el término de Fuensanta de Martos.



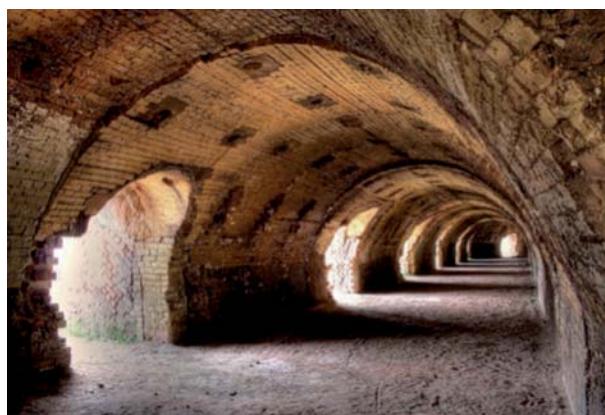
Figuras: 11 y 12: Horno de Cerámica de la familia de Antonio Expósito, que se puede ver en Avda. de los Olivares nº 39
Fuente: Archivo personal

Comienza su gestión de Cerámica Santa Ana en sociedad con el primo de su esposa, Eduardo Barea. La familia Barea es conocida en la industria cerámica de Martos, y su hermano Salvador Barea ya tuvo fábrica desde principios de siglo, Cerámica del Sur, a la que nos referimos en párrafos anteriores. La actitud, la relación con los empleados y la visión del negocio de Matías López nada tuvo que ver con la de su socio. Es por ello, que en el año 1950 le compra su participación social, haciendo efectivo parte de su patrimonio y se centra en su fábrica Matías López López, "Cerámica Santa Ana".

Dada su capacidad visionaria y teniendo presente la demanda de vivienda que se está propiciando, y más en breve con los "planes de desarrollo", convierte esta fábrica en Modelo Productivo y Modelo de Sociedad Industrial de la época.

En la parte productiva se instalan nuevos Hornos Contínuos tipo "Hoffmann" (fig. 13 y 14). Constan de 2 galerías con más de 80 metros de largo, 6 puertas cada uno y con alimentación superior con muchas aberturas en línea y con tapa metálica de peso para sostener el calor, que utiliza base de fuel

u orujo, y permite ver el estado óptimo de cocción. El fuel aporta más capacidad calórica en la llama, estabilidad y homogeneidad en la cocción. Esto hace que la calidad del material sea excelente. Este sistema permite ir avanzando el fuego en la galería, y a su vez pasando aire caliente hacia delante y enfriando atrás con la apertura de puertas, que se van abriendo y cerrando según la climatología (temperatura y viento externo) y acompañado de extracción por chimeneas. Paso siguiente es ir sacando el producto terminado para pasar a la zona de almacén y venta, y a su vez ir introduciendo el material seco/crudo para su posterior cocción. En los extremos de las galerías se permite pasar de una a otra -zona elíptica- esto hace el sistema -en comparativa con el horno de 1 puerta- mucho más eficiente, de forma que el fuego se prende a inicios de campaña, final de marzo/abril y no cesa hasta final de octubre. Se pasa de tener unas roturas del 40% a obtener un nivel 3%, debido a que la temperatura pasa de 800° a 150°, pero por un proceso de extracción de gases más lento, mientras que en el horno antiguo de una puerta, el proceso es al tirón y de forma brusca. Otro dato importante de eficiencia energética.



Figuras 13 y 14: Hornos Contínuos tipo Hoffmann - Izquierda zona inferior y de cocción - Derecha zona superior para alimentación y supervisado. Fuente: Atlas-archi-construcciones. Créditos atlas.carlosquintas.com

Todo ello acompañado de montacargas y carros motorizados para el transporte de las diferentes fases que requiere el material. Como servicios adicionales, la empresa contaba con una carpintería y su maestro, para realizar y reparar las "gavetas" donde se apoyaban los ladrillos y baldosas. Un taller mecánico con herrería - fragua y torno, para reparar todos los aparatos, molinos, cintas transportadoras, carros, motos/carro, los moldes que servían para las prensas y trenes de extrusión, etc. Camión Pegaso Comet para transportar las arcillas. En los inicios venían desde los Charcones de la Peña, y pasados los años desde Bailén y Carboneros/La Carolina. Había pala cargadora para recoger la arcilla fina de las charcas después de haber vertido la arcilla machacada por los molinos y mezclada con agua del pozo de la Pililla. Este sistema tan sencillo, realizaba la decantación de arenas y piedras en la charca y la evaporación hacía el resto. De esta forma, al conseguir el secado hasta un nivel de profundidad de 1 metro se obtenía un barro perfecto para poder extrusiónar y conseguir los ladrillos sin impurezas.

La capacidad de la fábrica se cifra en 18.000 ladrillos - 30.000 baldosas al día y para ello se necesita acopiar unas 70 toneladas de arcilla, y entre directos e indirectos se generaba economía para más de 120 familias.

Podemos observar la foto (fig. 15) de final de los años 60 donde destaca, en el centro, el cuerpo de fábrica, las naves que contienen las galerías del horno continuo; delante, las zonas donde se colocaban ladrillos y tejas para el secado; arriba más a la derecha, los molinos (aparatos de mezcla), la parte alta es el mantillo, donde se realizan las mezclas de arcilla para el prensado y al lado se sitúan las charcas; abajo junto a la carretera, se pueden ver los pisos de los empleados.



Figura 15: Foto aérea "Cerámica Santa Ana" editada en postal - Fuente: Archivo personal

Del lado de Modelo de Sociedad Industrial, (fig. 16) destaca como la única razón social de Martos que ofrece comedor para el almuerzo - duchas y WC individuales - vestuarios con taquillas donde se dispone de cartel para comunicaciones de la empresa a los productores - Economato - Club Social, y 16 viviendas para uso del personal indefinido. Las reuniones en el Club social eran muy interesantes ya a inicios de los 70, donde el que suscribe tiene memoria y recuerda, sobre todo en los partidos de Madrid-Barça. En Navidad se celebraba la Nochevieja, empleados y propietarios, y en el Día de Reyes recibíamos los regalos y el famoso chocolate. Éramos todos, desde los trabajadores a los hijos, una gran familia. Si una tarde de sábado o domingo, que no se trabajaba, aparecía una tormenta se escuchaba una voz que

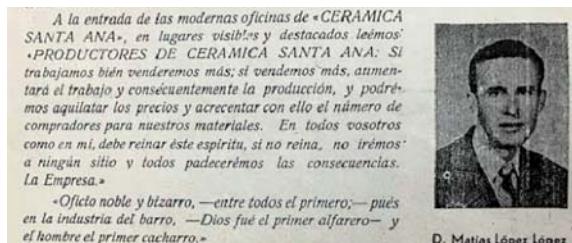


Figura 16: Detalle expuesto en los carteles de anuncios y frase de alto valor impresa y enmarcada en un cuadro en su despacho, que permaneció visible durante las sucesivas generaciones. Fuente: Extracto de entrevista por prensa económica de la época en archivo de Cerámica Santa Ana.

decía “a tapar”... “a tapar”. Salíamos todos con destino a los patios donde se encontraban las jaulas de tejas y las pilas de ladrillos, para ponerles encima los toldos y que ese material no se perjudicara. Las charcas viejas que estaban situadas junto a la carretera de Santiago de Calatrava eran escenario de juegos no solo de los hijos de los empleados de la casa, sino de todos los niños y jóvenes que vivían en la Viña de la Orden (Nacional 321-Ctra. Santiago-Reyes Católicos) y las calles Dr. Fleming-Plaza Maestro Álvarez-Rita Nicolau y Vadillo. *Aquellos maravillosos años...*

En la siguiente imagen (fig. 17), que es del año 1959, podemos ver la amplia gama de productos que se ofrecían para la construcción, cosa que no era habitual en el resto de las empresas del sector, lo que demuestra el desarrollo que se había llevado a cabo y la importancia que ya tenía la firma.

Para que todo esto funcione como una maquinaria perfectamente engrasada, tienes que contar con un gran equipo humano, donde los valores que predominen sean sentimiento de pertenencia, puntualidad, honradez, lealtad y amistad. Uno de los aspectos dominantes, entre todos ellos, era el no haber tenido una formación académica como hoy entendemos, pero que conocían el oficio en sus diferentes facetas como nadie.

Dentro del personal destacado podemos citar: en Administración a Jacinto Caño, Antonio González y Rafael López; en el taller como jefe Luis Luque, José Chamorro, que acabó su vida laboral de encargado y Antonio Caño (empezó desde zagal, como él recuerda y compatibilizaba con el uso de pala y mantillo, al jubilarse J. Camacho); su padre, Aurelio Caño hacía de guarda nocturno, persona de confianza y antiguo manijero en Cazalla; en la sección de hornos estuvieron Eduardo Cano, José L. Vacas, Rafael

MATIAS LOPEZ LOPEZ
CERAMICA "SANTA ANA"

MARTOS (Jaén)

Teléfono 150

Ladrillo canalé (patentado)
Ladrillo macizo cortado a máquina
Ladrillo hueco (bloque de seis agujeros)
Ladrillo hueco gata
Ladrillo hueco tres agujeros
Ladrillo hueco sencillo (rasillón)
Ladrillo hueco rasilla (especialidad)
Ladrillo de emparchado para fachadas
Loseta solería 14 x 28
Loseta de gotea 14 x 28 (al ancho y al largo)
Baldosas para solería y terrazas varios
medidos
Ladrillo prensado canto vivo y biselado
Ladrillitos para fachadas varias medidas
Teja plana (tipo alicantino)
Teja órbita de máquina
Teja (tipo onduluz) de máquina, canal y
cobiajo
Cabolletes de nudo con enganche
Innumerables piezas de material cerámico
todas ellas de calidad y presentación
inmejorables

**Lo que el buen constructor
necesita**

Figura 17: Publicidad de “Cerámica Santa Ana” - Fuente: www.dipujaen.es
Instituto de Estudios Giennenses de fecha 09/1959 en la sección Cara y Cruz. Revista mensual pag. nº. 8.

Carreras, Santiago Gutiérrez y Antonio Venzalá, en la zona de alimentación; en la zona de cocción -parte baja del horno-, que era como describir el infierno destacaban José Díaz - Paco Ureña - José Martos - Emilio Carrillo - Antonio y Manuel Ocaña y un sin fin hasta contar con 30 o más en cada turno; Francisco Fernández en el cargador de ladrillo hueco y tejas; en la sección de prensas, José y Rafael González, principalmente; de capataz estaba José Venzalá (el mayor hincha del F.C. Barcelona). Otros jubilados como Valeriano López, Fco. Pérez, Antonio Santiago, Antonio Collado, Fco. Molina, Luis Gómez y Antonio Melero (albañil de la casa), etc., que se quedaron a residir en las viviendas ya de su propiedad.

Un aspecto pintoresco, que me recordaba mi hermano José A.-Pepe para los amigos- que trabajó algunas temporadas, es que nada más entrar en la fábrica te ponían el mote. En su caso fue "Arconada", como el portero de la Selección, en razón de que para trabajar siempre llevaba los guantes puestos. Hacía pareja de turno con Juan Lara Romero, "Juaniilo el del hato", un gran trabajador y mejor persona (fumaba celtas cortos).

3.2.- La sucesión

En el año 1975 la empresa transformó su proceso productivo en manos de su hijo Miguel Ángel López Barea, que heredó de su padre la inquietud y las ganas de mantener el negocio familiar, haciéndose valer por la calidad y competitividad del producto. La fábrica tuvo su punto álgido después de la crisis del petróleo del año 1973 y hasta el año 1992, coincidente con la llegada de Miguel Ángel, mejorando técnicas en el horno continuo, ampliación de secaderos que recogían el calor del horno -proceso eficiente sin energía adicional-, nuevas prensas "FATMI" que dispensaban 4 baldosas

por minuto, cargador automático de ladrillo hueco (anécdota - automatismo reparado por mi hermano Manolo-SEI en su época de estudiante, cuando los técnicos de la marca no pudieron hacerlo), nuevo tren de extrusión para la teja, empaquetado y paletizado de producto terminado, etc.

Para ello necesitas una persona con una capacidad de mando importante, que sepa ejecutar la estrategia marcada por Miguel Ángel López Barea y que toda la producción vaya al unísono como la mejor sinfonía. El "encargado" de esta orquesta no era ni más ni menos que mi padre, Manuel Centeno Díaz. Persona muy directa, de carácter agradable, con grandes gestos que le acompañaban en su característica forma de hablar, respetando y muy querido, tanto por sus compañeros como por parte de la dirección.

En mitad de junio de 1977, tras un accidente laboral manejando las nuevas prensas "FATMI", perdió su mano derecha, hecho que no le impidió bajar el tono, ni su actitud ante la vida. Prueba de ello, al siguiente día en mi visita a la Clínica de los Palma, acompañado de mi familia, cuál fue mi sorpresa cuando fui a darle un beso, que me recibió con una gran sonrisa, extendiendo su brazo vendado y estaba sentado en una mesa aprendiendo a escribir con la mano izquierda. Se jubiló después de casi 40 años de servicio con el mayor agradecimiento por todas partes.

En el año 1987 se incluye en el organigrama de la empresa a Carmen Eloisa López -3^a generación- al finalizar sus estudios de empresariales y unos años más tarde se incorporará su marido, Jesús Castro López -Ingeniero Técnico y último gerente-.

Situándonos a finales del glorioso año 1992, son los últimos años de gestión de Miguel Ángel López, y Cerámica Santa Ana nueva-



Figuras 18 y 19: Izquierda: Se explica el funcionamiento de la prensa de ladrillo a Manuel Chaves, Presidente de la Junta de Andalucía, acompañado de Miguel A. López y Jesús Castro y la consejera M. Mar Moreno. La persona de azul es José González, un histórico de la casa, gran trabajador que dio toda su vida a Cerámica Santa Ana. Derecha: Manuel Chaves, M. A. López y detrás su hija Carmen, contemplando el ladrillo terminado. Fuente: "Cerámica Santa Ana".

mente acomete una reforma a lo grande, todo ello coordinado técnicamente ya por Jesús Castro, que será la persona designada por el consejo familiar para seguir con las riendas de la fábrica. Se deja de operar con los hornos continuos y se van a instalar hornos de gas propano, mucho más rápidos y eficientes, de forma que con esta implantación se llegan a cocer 30 toneladas de material al día y, por tanto, es hora de centrarse en aquellos de mayor margen y que siempre han sido elegidos por su máxima calidad: ladrillos y pavimentos prensados.

Volviendo a la eficiencia, se consigue subir un escalón más, gracias a la conexión directa con el gasoducto -Gas natural- que pasa por la Vía Verde y linda con Cerámica Santa Ana. En la inauguración en el año 1997 acude Manuel Chaves con toda la comitiva de la Junta de Andalucía para ver las instalaciones y conocer de primera mano la ventaja competitiva que ofrece este gas más sostenible y su aprovechamiento directo en nuestras industrias. (Fig. 18 y 19)

Las cifras son significativas: se pasa a conseguir en una jornada 40 toneladas de ladrillo

prensado y 1.200 m² de pavimentos, con la incorporación de la nueva línea (Fig. 20 y 21). En dos horas toma la baldosa recién salida de la prensa, la seca y la cuece, con paso directo para paletizar. De esta manera se consigue trabajar en modo "Just in Time", producción adaptada a pedidos, aunque siempre hay que mantener un stock de seguridad en existencias. Por otro lado, esta innovación tecnológica sólo necesita ya 20 personas en la zona de producción, y a diferencia de épocas anteriores, los nombrados ya están jubilados y el personal cuenta con una formación académica extraordinaria. El último encargado es Jesús Chamorro, el hijo de José Chamorro, padre e hijo se sustituyen.

Se focaliza en los mejores mercados, donde siempre han tenido éxito y son: Sevilla, Huelva, Córdoba y Madrid, principalmente; a estos destinos se suman las exportaciones al mundo árabe como son Líbano y Argelia; en el arco Mediterráneo consiguen presencia en Chipre y Grecia, donde las iglesias ortodoxas, en parte de su construcción utilizan ladrillo visto como el de Santa Ana.

Son múltiples los ejemplos que destacan por su relevancia. En Madrid podemos citar



Figuras 20 y 21: Izquierda: Nuevo tren de baldosas mencionado
Derecha: Catálogo Top de productos prensados.

la Ciudad Financiera del Banco Santander, los edificios de Banesto en Hortaleza, las Facultades de la Universidad Complutense y el Instituto Anatómico Forense; en Sevilla nada menos que la reforma de la Plaza de España -Patrimonio de la Humanidad- y las fuentes del Parque M^a Luisa, e infinidad de casas señoriales que podemos ver por sus calles del centro histórico, donde relucen con ladrillo cara vista y sus remates especiales, con el marcado estilo Regionalista de "Aníbal González"; esta belleza es visible en Huelva capital y en los pueblos de la zona del Condado; en Córdoba también se muestra su presencia en edificios de la Universidad; los pavimentos en baldosa roja de Puerto Banús y finalmente en Martos, donde desde su origen siempre se han utilizado estos buenos ladrillos y uno de los ejemplos más claros lo tenemos en nuestra actual "Casa de la Cultura - El Hotelito".

Este modelo de negocio le permitió sobrevivir hasta finales de 2016, pero debido a la permanencia de la crisis -que como sabemos nunca otra anterior había durado tanto-, y el agravamiento económico que sufre Europa del Sur en los años 2014-2015, con Grecia a la cabeza, los enormes costes, junto a la

bajada importante de ingresos en ventas, y la ausencia de ayudas económicas por parte del Gobierno y de la UE, motivaron el cese de la actividad en fábrica, para ir hacia un proyecto de ordenación urbana.

3.3.- El futuro

La sociedad mantiene la denominación Matías López Sucesores SL., cuyo objeto económico fue la fabricación de material cerámico, siendo actualmente su actividad principal el desarrollo urbanístico -dentro del nuevo PGOU de Martos-SU-NC_R1 "Matías López".

Un breve análisis si me lo permiten...

Hemos descrito aquí un ejemplo claro del auge, empuje y decadencia del sector industrial cerámico en nuestro pueblo de Martos en el siglo XX y la primera etapa del siglo actual, pero igualmente es extrapolable a la situación económica en nuestro país. Podemos distinguir dos períodos claramente diferenciados en fechas y en causas. El primero concluye con la llegada de la crisis del petróleo del año 1973, en nuestro caso coincidente con el final de la dictadura, y el siguiente y más duro, a raíz de la "crisis del

ladrillo” de final del 2007. El período crítico 1992-97 afectó a las empresas ligadas a los eventos del ‘92, y al sector inmobiliario de manera directa, pero no provocó grandes cierres industriales. Aunque como siempre, cuando se avecina una crisis es el momento de “reformas”, que indudablemente si te coge sin reservas o con baja capacidad de endeudamiento vas fuera del sistema.

La mayor parte de las empresas familiares no cuentan con grandes apoyos ni en los inicios, ni en los momentos de desarrollo, y peor aún en los períodos de crisis. Se sustentan en el espíritu de su emprendedor para nacer, en su tenacidad para crecer y en su poder de resistencia para mantenerse. El incremento de costes en materias primas motivado porque las canteras de la Peña estaban casi agotadas, los gastos de personal -con el

desarrollo de los 60 suben los jornales-, la falta de financiación -motivado por venir de un período largo de austeridad donde no existía la costumbre del endeudamiento-, la escasez de inversión en nuevas maquinarias, la falta de formación, la de ausencia de iniciativas y ayudas, etc., hicieron que esas familias de la Peña, y las otras fábricas que ofrecían casi monoproducto, no pudiesen seguir compitiendo.

Si a ello añadimos el efecto “sustitución” que provocó la aparición del plástico, el daño más grande se produjo en el gremio de los alfareros, cuyo efecto fue aniquilador. El plástico es un elemento barato, de poco peso, no se rompe al caerse, es flexible, se lava fácilmente, etc. con muchos parabienes, pero desconocíamos el futuro que nos depararía en materia de contaminación.

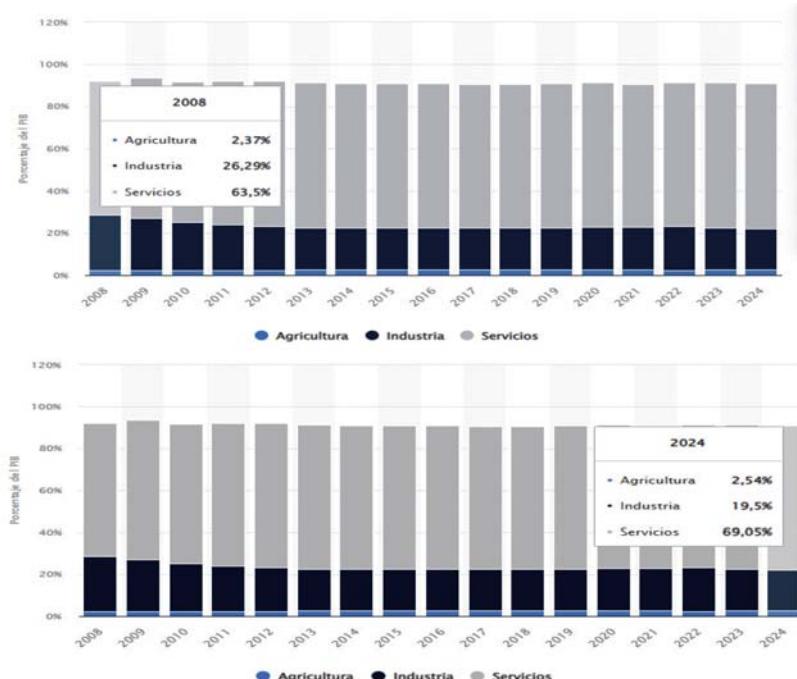


Figura 22: PIB-Peso de los sectores económicos de España 2008/2024
 Ver PIB Industrial en el año 2008 - Fuente: Statista 2025 Autor Rosa Fernández 01/09/2025
 Figura 23: PIB-Peso de los sectores económicos de España 2008/2024
 Ver PIB Industrial en el año 2024 - Fuente: Statista 2025 Autor Rosa Fernández 01/09/2025

La supervivencia de los alfareros estaba abocada a la cerámica decorativa, pero en nuestro caso de Martos las siguientes generaciones vieron otras oportunidades profesionales y decidieron no seguir con el taller.

Por otro lado, hemos visto que “Cerámica Santa Ana” donde otros han visto dificultades, ellos ven oportunidades y realizan una fuerte inversión, lo que les fortalece frente a la competencia local, que ya es casi inexistente y directamente frente a Bailén, posicionándose como líderes del sector.

El segundo período es el que hace referencia a la Gran Crisis, de la que aún seguimos soportando sus coletazos. Arranca desde finales de 2007 e inicialmente se centra en el sector de la Promoción de Vivienda y Construcción afectando a todos los proveedores de esta actividad. Dada la perseverancia, su crudeza y el alargamiento de la misma, afectó a todos los sectores, a las familias, al conjunto de las empresas, con una banca endeudada hasta arriba y con balances llenos de ladrillo, y unos Estados cuya Deuda Soberana tuvo que ser “rescatada” por la Unión Europea. Los mercados locales y nacionales no aportaban soluciones, ni perspectivas reales de futuro y era necesario buscar nuevos horizontes, ya que la crisis financiera lo acaparaba TODO, motivado como hemos recalcado, por el “excesivo” endeudamiento a todos los niveles.

Cerámica Santa Ana pudo aguantar hasta 2016 debido a su modelo flexible de producción, apoyado en su amplia gama de productos de máxima calidad, porque contaba con ingresos adicionales de la exportación y con un bajo endeudamiento. Pero a pesar de ello, el mantenimiento en el tiempo de la crisis y la paulatina bajada de ventas en el mercado nacional, e igualmente en Chipre y Grecia,

acompañado de los permanentes conflictos del Líbano, provocaron que de una situación estable se pase a otra de supervivencia, para finalizar en una situación insostenible en costes, cuyo resultado es el fin de la producción.

En esta comparativa vemos que en el año 2008 el PIB Industrial representaba en España el 26,29% y al cierre del ejercicio 2024 ha descendido hasta el 19,50%. (Fig. 22 y 23)

Estas son las consecuencias y resultados que explican el porqué de la reducción del tejido industrial, tan necesario para una economía en la que para poder funcionar hay que tener agricultura fuerte y desarrollada, industria y servicios propios de máximo nivel, que sean eficaces y adaptados a la demanda vigente, en razón de que hemos podido contemplar como una pandemia, o un conflicto bélico nos ponen en una situación límite, obligándonos a tener que depender de terceros, escenario en el que por desgracia vivimos hoy, con un peso tecnológico muy alto de China -no olvidemos que son los dueños del 70% de las materias primas del mundo, y no son precisamente una democracia- donde las otras grandes potencias como EE UU y Rusia se empeñan en querer cambiar de nuevo el orden mundial.

Para finalizar, quiero agradecer tanto a mi amigo Matías López como a su cuñado Jesús Castro, la gran predisposición que han tenido para ofrecer todos los datos, fechas, documentación y la satisfacción que les ha supuesto, que por mi parte y desde *Aldaba*, se haya pensado en relatar de forma importante lo que ha sido “Cerámica Santa Ana” en la historia industrial más reciente de Martos.

Sue Díaz González - "Topografía del adiós" 2025















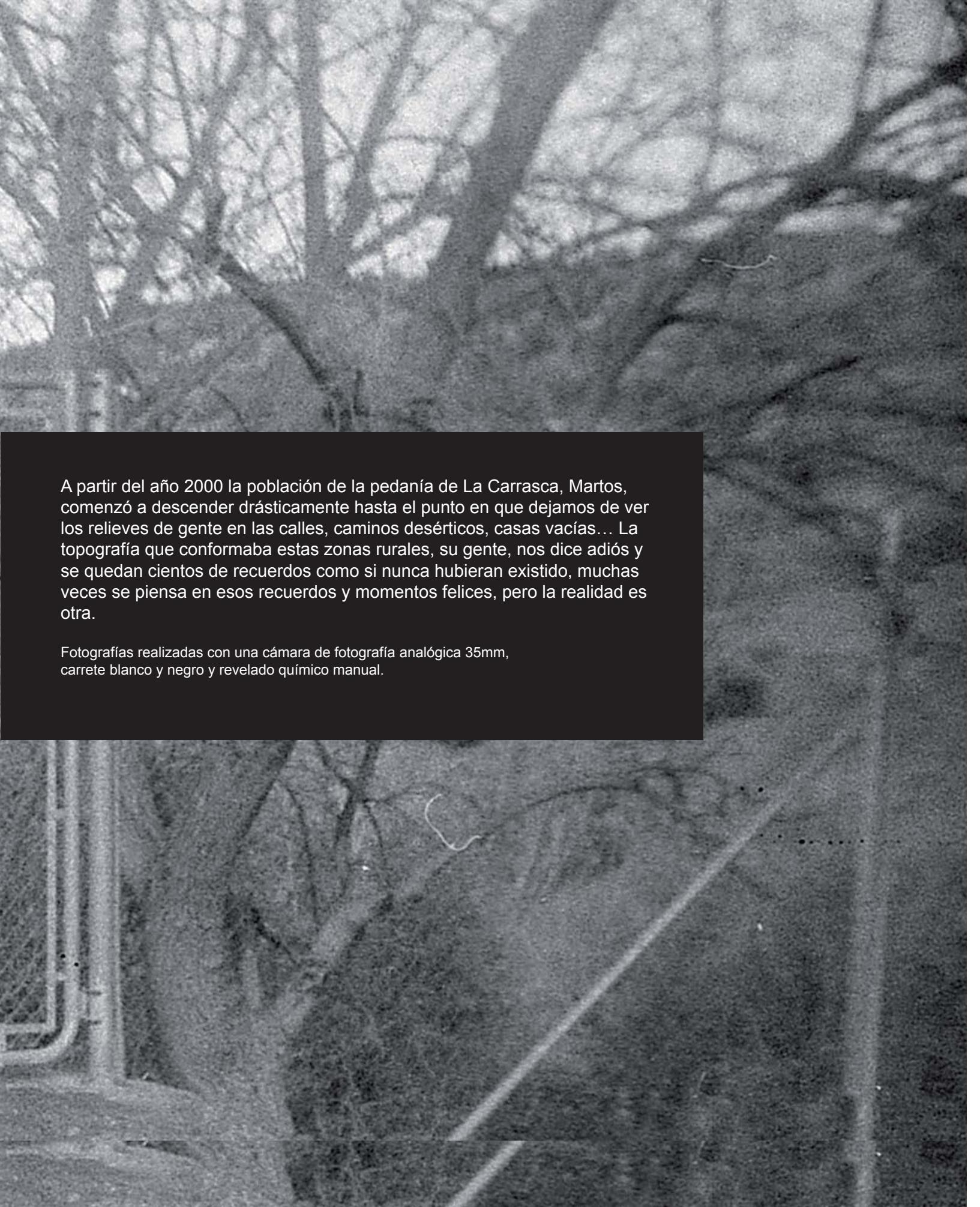












A partir del año 2000 la población de la pedanía de La Carrasca, Martos, comenzó a descender drásticamente hasta el punto en que dejamos de ver los relieves de gente en las calles, caminos desérticos, casas vacías... La topografía que conformaba estas zonas rurales, su gente, nos dice adiós y se quedan cientos de recuerdos como si nunca hubieran existido, muchas veces se piensa en esos recuerdos y momentos felices, pero la realidad es otra.

Fotografías realizadas con una cámara de fotografía analógica 35mm, carrete blanco y negro y revelado químico manual.

Un marteño universal

Gerardo Navas Ortiz

Profesor Superior de Música

«[...] El tribunal, compuesto de los maestros Bretón, Chapí y Giménez, reunidos los días 26, 27 y 28 para adjudicar dichos premios, han acordado por unanimidad conceder el premio, regalo de S. M. la reina regente, a la que lleva el lema “Al día siguiente de la ceremonia las amplias bóvedas del suntuoso templo aún repetían los ecos de la Marcha Real”, y que ha resultado ser de D. Antonio Álvarez [...]» (El Imparcial, 29/04/1902).

Con este anuncio de la prensa nacional, me llegaba la noticia que había sido ganador del prestigioso concurso de composición organizado por la Sociedad de Conciertos de Madrid con mi *Marcha Solemne*. Concurso en el que se habían presentado 70 obras y estando compuesto el jurado por los grandes maestros de la música en España de aquellas décadas. No me lo podía creer.



FUENTE: ARCHIVO FAMILIAR

Fotografía familiar. Año 1875 aprox. De izq. a dcha.
Antonio Álvarez Alonso; su padre José M^a Álvarez;
su madre Juana Virginia Alonso;
su hermano Manuel y su tío materno.

A mis 35 años de edad, yo, Antonio Álvarez presiento que estoy llegando a mi etapa más madura y de éxito en mi carrera musical. Tan solo llevo unos meses en que mi pasodoble *Suspiros de España* está teniendo una gran aceptación en el *Café España* de Cartagena, con mi sexteto habitual que, en el mes de junio de este mismo año, tendrá lugar el estreno de la versión para Banda de Música y Orquesta de mi afamado pasodoble.

Con el recorte de prensa en la mano, recuerdo todo mi pasado y avatares que he atravesado durante toda mi vida y carrera artística: mi infancia en Martos, la muerte de mis padres, el camino hacia Madrid en busca de una vida nueva, mis primeras clases de música, los primeros conciertos, composiciones, representaciones de zarzuela, mi matrimonio frustrado con Gumersinda, mi hijo José María. Es una nueva etapa la que estoy viviendo en Cartagena y que no para de darme éxitos y alegrías.

De camino a casa, recuerdo un poco esa primera etapa de infancia de la que apenas he hablado a mis amistades. Sé que nací un 11 de marzo del año 1867, en una localidad de la provincia de Jaén, Martos, a la que fue destinado mi padre en esa época, ya que ellos, oriundos de Benavente (Zamora), establecían su residencia allá donde lo demandase su empleo. En Martos nació poco después mi hermano Manuel, también músico.

Recuerdo con gran crueldad la muerte de mis padres hacia 1875, cuando contaba yo con ocho años de edad, y que gracias a mi tío materno, nos marchamos rápidamente hacia Madrid, ya que en Martos no teníamos familia que nos acogiese. Allí la vida era de otra manera, aunque provenía de una familia de clase alta, mi tío era Músico Mayor del

Ejército, cargo importante por lo que no nos faltó de nada a nosotros. Así, llegó a inscribirnos en 1876 en la Escuela Nacional de Música y Declamación, ya que intuía que teníamos grandes cualidades para la música. Este hecho marcaría nuestro futuro.

En esa edad tan temprana con la que comencé las clases de música, no era consciente de los grandes maestros que me inculcaron el bello arte. No olvidaré jamás que fui alumno de piano de Francisco Samaniego, Dámaso Zabalza y Jesús de Monasterio; órgano con Ignacio Ovejero, composición con Rafael Hernando; y cómo no, con el director del conservatorio y más tarde mi gran amigo Emilio Arrieta, afamado compositor de óperas y zarzuelas. Esta formación que tuve con grandes docentes y artistas, acompañado de estas cualidades innatas, hicieron que terminara los estudios



FUENTE: ARCHIVO FAMILIAR

Año 1892. Antonio Álvarez a los 25 años.

como un alumno excepcional. Aún conservo los retratos dedicados de los grandes maestros que me formaron.

Una vez finalizados los estudios, recuerdo aquella gira por el territorio nacional ofreciendo conciertos como pianista, en ocasiones acompañando al afamado violinista Pablo Sarasate. No lo recuerdo bien, pero creo que en una ocasión volví a mi ciudad natal para ofrecer uno de mis conciertos en los salones de la Sociedad Casino Primitivo. Fueron tantas las ciudades que visité que ya he perdido la cuenta. Entre tanto, lo compaginaba como primer organista del Palacio Real y de la parroquia de san Ginés. Y hablando del órgano, siempre recuerdo aquella época exótica que me tocó vivir como organista de la catedral de Funchal en la isla de Madeira, así como director de la orquesta del Gran Casino. Son tantas cosas vividas...

Llegó el momento de establecerme definitivamente en Madrid para formalizar mi matrimonio con Gumersinda del Río Ceballos. Una bella joven de Santander que me cautivó desde el primer momento y con quien, fruto de nuestro amor, tuvimos nuestro hijo José María, estableciéndonos en la madrileña calle del Rubio. De este matrimonio no tengo buenos recuerdos ya que fue un auténtico calvario. No entiendo el carácter tan celoso de ella, pero mi vida es la música y para vivir de ella tengo que viajar mucho, asistir a numerosos ensayos y representaciones de mis obras. Como aquella vez en el *Teatro Apolo* de Madrid, cuando se tuvo que suspender una de las representaciones de zarzuela en pleno escenario por el escándalo que se originó. Finalmente decidimos separarnos y tomar caminos distintos, motivo en parte por el que estoy viviendo ahora en Cartagena.

Uno de los mayores éxitos que me ha dado la música, en el que estoy plenamente satisfecho, es en el género lírico, la zarzuela. Por ahora es el género que tengo más escrito, todavía se siguen representando algunas de estas zarzuelas, en el que simplemente he colaborado escribiendo la música y dirigiéndola, parte indispensable de la representación.

Entre 1889 y 1897 no me faltaba el trabajo. Compaginaba mis conciertos como pianista y organista, y a la vez estaba sumergido en la composición de música para zarzuela, la mayoría de veces con mi gran amigo Manuel Chalons, obras estrenadas casi todas en el *Teatro Romea* de Madrid, continuando en el *Teatro de la Zarzuela*, en la temporada 1896/97, en el que fui director y concertador de la propia orquesta, hecho que me llevó a colaborar musicalmente con los maestros Apolinario Brull y Vicente Lleó. No sabría decir con qué zarzuela me quedo, pero sí las que me han dado más éxito y me consta que todavía se siguen representando en alguna ocasión del año, como es "La venida de Jesús o la Estrella con rabo" en la temporada de Navidad; "El gran visir" y "Las niñas toreras". Por ahora, en total me han estrenado 25 zarzuelas. En Cartagena es más difícil hacerse hueco en este género. Es una de las cosas que echo de menos de Madrid.

El motivo por el que me mudé a Cartagena es muy rocambolesco. En 1897, la compañía de zarzuela de Pablo López me había contratado como pianista y director, abandonando el *Teatro Romea* y las giras por provincias que realizábamos. En una de estas representaciones con la nueva compañía llegamos a Cartagena para representar, entre otras zarzuelas, los éxitos de ese año, que eran "La Viejecita" de

Fernández Caballero y “Agua, azucarillos y aguardiente” de Chueca. Pero la mala gestión y el escaso público que asistía a las representaciones hizo que la compañía se disolviera por completo, llegando a acumular deudas de algunos contratos. El impago de sus actuaciones por parte de la compañía, motivó que presentara una denuncia ante la Unión de Actores Madrileños, argumentando que fui engañado en el mes de agosto con la promesa de varios contratos en América que me sedujeron. Todo había sido un puro cuento, así que el 23 de noviembre de 1897 decidí no seguir al endeudarme con bastante dinero, esperando cobrar pronto para volverme a Madrid.

Al no llegar a cobrar la deuda nunca, decidí quedarme en esta bonita ciudad murciana y ganarme la vida como fuese. Además, mi separación con Gumersinda se hizo claramente efectiva. Era cuestión de tiempo.

Me alojé en una casa de huéspedes, en la que actualmente sigo viviendo, en la céntrica calle del Carmen. Desde ese momento, abrí una academia de música en mi propio domicilio para enseñar a jóvenes interesados en aprender los secretos del pentagrama, ya que esta ciudad mantiene una fuerte tradición musical de bandas, orquestas y representaciones de ópera y zarzuela. Poco tiempo después, fui contratado para ofrecer conciertos de piano en el viejo Café de La Marina y el Casino de Cartagena, ubicados en la calle Mayor. Allí obtendría mis primeros éxitos en solitario y más tarde con una orquestina que configuramos los músicos de la ciudad, a la que se unió en varias ocasiones mi hermano Manuel al violín.

Recuerdo una anécdota de no hace tanto, cuando tocaba en el pabellón del Casino en

el Paseo del Muelle Alfonso XII, en aquellas tardes veraniegas. Un grupo de muchachas no paraban de hablar y reír, molestando al público y a mí. Tal ruido molesto ocasionó que diese unos fuertes golpes sobre el teclado sorprendiendo a todos. Me levanté, limpié mis anteojos, cerré la tapa del piano y me marché en silencio del pabellón, dejando a todos compuestos y sin música. Dos días después volví a la sesión habitual, que siguieron con más respeto y seriedad los asistentes convocados.

Desde hace dos años, tengo la suerte de trabajar en un nuevo establecimiento, el *Gran Café-Restaurant España*. Junto a mí, se unieron más músicos para crear un sexteto de cuerda y piano para ofrecer dos conciertos diarios en las sesiones de tarde y noche. Mi hermano Manuel se unió a este sexteto con la viola.

En una de las sesiones de la tarde llegó una de mis geniales inspiraciones, que aparecen una vez en la vida. Era 1901, el año pasado, en una de nuestras tertulias con amigos surgió la polémica sobre la inspiración artística. Que si había que esperar el momento en que las musas se presentasen propicias; que si la inspiración es la costumbre; que el artista no es un artesano y hay mucha diferencia entre sentarse frente a un lienzo o un papel pautado y hacerlo ante la mesa de una oficina... Alguien llegó a decir que resultaría imposible para cualquier compositor crear una obra en el tiempo y lugar por él designados; por ejemplo, en aquel café y aquella misma noche. En ese momento creí que ese reto iba dirigido a mí y recogí el guante que me lanzaban, comprometiéndome a escribir la esa misma noche. Apurando dificultades, pedí que se me impusiese la clase de obra a realizar, siempre y cuando fuese una pieza ligera, claro, a fin de que nadie sospechase

que les “colocaba” una nueva composición inédita que tuviera en mi archivo.

Se eligió un simple pasodoble al que acepté, escribiéndolo en una de las mesas de aquel café, ya que era suficiente para componerlo en los dos cortos intermedios que se disponía para mi descanso durante cada actuación: media hora en total.

Así lo hice. En la tercera parte de la actuación, al pasar por el grupo de mis rivales, levanté en alto el papel pautado y anuncié: «Tengo la satisfacción de enseñarles el pasodoble comprometido, completamente terminado, y que me complacerá en hacerles oír luego de tocar la última obra del programa de esta noche». Y así sonó por primera vez en el *Café España* aquellas sentimentales melodías, señoriales, garbosas y tan expresivas que me salieron de dentro. Tuvo tanta ovación que el pasodoble hubo que repetirlo varias veces.

Tan solo le faltaba algo, el título. Aunque en ese momento no le di importancia porque lo principal era conseguir el número y que les gustase, ya veríamos qué título le pondría. Aunque, a decir verdad, ya lo tenía casi decidido.

Existen unos típicos dulces llamados *Suspiros* que son muy populares en las confiterías de Cartagena y en el propio Casino donde trabajo. Se trata de un dulce fabricado simplemente con clara de huevo batida y azúcar. No se sabe bien el origen del nombre, pero es de suponer que al ingerirlos solamente harían suspirar de delicia a sus degustadores, aparte por la brevedad y facilidad con que pueden ser degustados. Con este sencillo propósito quise homenajear al típico dulce con un pasodoble, llamándolo *Suspiros del Café España*. Un título tan dulce como la melodía.

FUENTE: ARCHIVO FAMILIAR



Año 1897. Retrato más conocido del maestro Álvarez, a la edad de 30 años.

A decir verdad, este nombre fue depurado muy poco después suprimiendo la palabra café, teniendo la frase un giro radical, de lo popular a lo poético del título definitivo: *Suspiros de España*. A partir de ese momento, este pasodoble obtuvo tanta popularidad que tuvimos que incluirlo todos los días en nuestro programa del sexteto, y en la primera edición que se publicó tuve a bien dedicarle la composición al Excmo. Ayuntamiento de Cartagena.

Estamos en 1902 y en los próximos días me desplazaré a Madrid para asistir al estreno de mi *Marcha Solemne*, dedicada a la coronación de S. M. el rey Alfonso XIII el 4

de mayo. Hasta ahora ha sido el premio más importante que he recibido. Volveré pronto a Cartagena porque el próximo 2 de junio tendrá lugar el estreno, como ya he dicho antes, de la versión para Banda y Orquesta de mi popular pasodoble. Presiento que esta obra alcanzará mucha popularidad en el futuro por el éxito que está teniendo. Nunca me iba a imaginar que esto ocurriría.

EPÍLOGO

El maestro Antonio Álvarez continuó componiendo y con optimismo, pues comenzaba a recoger los frutos de su labor tenaz. Los éxitos recientes tuvieron más repercusión que las primeras 20 zarzuelas estrenadas. En junio de 1903 se presentaba a un concurso de composición convocado por el diario *Heraldo de Madrid*, componiendo una tanda de valses. El jurado, como en el concurso anterior, estaba formado por los maestros destacados Giménez, Bretón y Chapí, presentándose 162 obras al concurso. Al maestro le fue concedida la *Mención muy Extraordinaria*.

Aunque no hay referencia alguna de que Antonio Álvarez tuviera mala salud, el destino hizo que la noche del 20 al 21 de junio expirara su último suspiro, falleciendo de una angina de pecho en su domicilio. Contaba con 36 años de edad. En esos días, el rey Alfonso XIII realizaría una visita oficial a Cartagena en la que se volvería a interpretar su premiada *Marcha Solemne*. La visita del monarca hizo eclipsar la noticia de su fallecimiento. El sepelio ese mismo día fue una grandiosa manifestación de duelo. El féretro fue pasado por el Teatro Circo donde actuaba una compañía de zarzuela. Salieron los cantantes y el personal, depositando coronas sobre los restos mortales mientras la orquesta tocaba *Suspiros de España*.

Por último, al maestro se le enterró en una fosa de carácter temporal. Tras su fallecimiento vinieron años de olvido o indiferencia por parte de amigos, autoridades, compañeros de profesión y de lugares donde había actuado. Tampoco parece ser que los familiares, desde Madrid, se preocuparan del mantenimiento ni del pago de las tasas de la sepultura. El resultado fue que, pasados ocho años y cuatro meses que superaban con creces el tiempo límite, se exhumaron sus restos para depositarlos en una fosa común. Muchos cartageneros lamentaron después y todavía tan desgraciado acontecimiento.

En 1959 se conoció la noticia por medio de Miguel Calvo Morillo en el *Diario Jaén*, que el autor del famoso pasodoble *Suspiros*



FUENTE: ARCHIVO FAMILIAR

Junio de 1903. Último retrato del maestro, a los 36 años, que envió a su hermano Manuel.
El día 21 de ese mes fallecería de forma repentina.

de España era de Martos. Aunque en ese momento no tuvo para los marteños la repercusión esperada, unos años después, en 1967, con ocasión del primer centenario del nacimiento en Martos de Antonio Álvarez, algunos componentes de la histórica Banda Municipal recientemente disuelta, fundaron la Asociación Artístico-Musical *Maestro Álvarez*, teniendo lugar su presentación el mismo día de su nacimiento, siendo su director D. Pedro Navarro Bellón.

En septiembre de 1969 el gobernador civil inauguró en Martos un grupo de 50 viviendas de nueva construcción. La plaza rectangular que se formaba, con los cuatro grandes bloques de viviendas, se rotuló después con el nombre de *Plaza Maestro Álvarez*.

En 1980 nació el Certamen de Bandas de Música *Maestro Álvarez Alonso*, actualmente llamado *Encuentro de Bandas* al carecer de concurso. En 1983 fue inaugurado un monumento fundido en bronce al maestro en la plaza que lleva su nombre, obra del escultor Constantino Unguetti, asistiendo los nietos de Antonio Álvarez.

En el año 2002 se celebraron una serie de actos en Cartagena con motivo del primer centenario del estreno de *Suspiros de España*. Para ello se organizaron una serie de actos como conciertos, festivales de bandas, conferencias, exposiciones, etc. La *Banda de Música Maestro Soler* de Martos fue invitada a una serie de actos programados, entre ellos el descubrimiento de una placa en la casa donde vivió el maestro por parte de las autoridades de las dos ciudades. Ese mismo año se llevó a cabo la grabación de un disco por parte de la *Banda de Música Maestro Soler*, bajo la dirección de José Maestro Caballero, titulado *Suspiros de Martos*. En él incluía *Suspiros de*

España y pasodobles escritos por marteños o dedicados a la ciudad de Martos.

Otro reconocimiento que se llevó a cabo, en la ciudad que lo vio nacer, fue la inauguración del Teatro Municipal, que lleva su nombre desde febrero de 2006. Para esta ocasión la *Banda de Música Maestro Soler* y la *Coral Tuccitana* fueron las formaciones musicales encargadas del concierto inaugural.

Entre los últimos homenajes que se han realizado hasta ahora al insigne maestro, cabe destacar el 150 aniversario de su nacimiento en Martos, en el año 2017 y 2018. Muestra de ello, se celebraron numerosos actos conmemorativos organizados por la comisión organizadora del aniversario, como fue la recuperación de la *Marcha Solemne*, desaparecida prácticamente desde su estreno en 1902; un concierto extraordinario el 11 de marzo (día de su nacimiento), exposiciones, conferencias, representaciones de zarzuelas, concurso de composición, inauguración de un busto en la entrada del teatro, etc., culminando con la presentación de un libro editado por la propia asociación. Un trabajo exhaustivo de investigación que plasma la vida y la obra de lo que fue y será, *un marteño universal*.

BIBLIOGRAFÍA:

- Asociación Artístico-Musical "Maestro Soler". (2018). *Un marteño universal*. Martos, Jaén, España: Comisión 150 Aniversario del nacimiento del maestro Antonio Álvarez Alonso.



JUAN MANUEL FERNÁNDEZ CASTILLO

Anotaciones a dos himnos religiosos marteños

Fernando Colodro Campos
Franciscano

En varias ocasiones me han comentado y preguntado sobre la autoría de dos himnos: la del Himno a Santa Ana y San Amador y la del Himno a la Virgen de la Villa.

En estas líneas sólo pretendo hacer unas breves aclaraciones con justificación documental.

I.- Himno a Santa Ana y San Amador

En el Boletín del Año amadorista (año 2006, nº 13) escribí unas notas biográficas de reconocimiento sobre el autor de este himno: el sacerdote aragonés Joaquín Broto Salamero, nacido el 26 de marzo de 1921

en Barbastro y fallecido el 13 de febrero de 2006 en Zaragoza.

Todo lo dicho en aquella página del Boletín amadorista sigue manteniéndose en pie, salvo esta breve consideración: *el Himno no fue compuesto expresamente por Joaquín Broto para la celebración del XI Centenario del martirio de San Amador, como parece deducirse de la partitura manuscrita y dedicada al entusiasta del XI Centenario del martirio de San Amador, P. Alejandro Recio.*

La música del himno fue compuesta por el sacerdote agaronés (Barbastro 1921-Zaragoza 2006) Joaquín Broto

The image shows two pages of musical notation for the hymn "Himno a Santa Ana y San Amador".
The left page (page 593) starts with the title "Himno a Santa Ana 593" and "A gran coro unisional y estrofa a solo con acompañamiento de órgano". It includes the author's name, "Música de JOAQUÍN BROTO, Pbro. (1946)". The notation is for a piano (SOLEMNE) and a two-part choir (a dos partes). The lyrics begin with "Hasta tus plan - tas jun - tos lle - ga - mos y te can-".
The right page (page 593) continues the hymn with the title "Himno a Santa Ana y San Amador" and "Joaquín Broto, Pbro.". It features a single melodic line for the choir (Coro) over a harmonic background. The lyrics continue from the previous page: "Hasta tus plan - tas jun - tos lle - ga - mos y te can-", followed by "Hoy a ti, Santa Marta, por su pa - ra cau -".

Salamero y publicada en 1946 en la revista de música religiosa *Tesoro Sacro Musical* bajo el título *Himno a Santa Ana*. El autor de la letra es V. Durán (ver foto izquierda).

Este himno fue aprovechado y rebautizado en 1954 como *Himno a Santa Ana y San Amador*; la música es la misma y la letra se ve que es una adaptación de la primitiva de V. Durán, como puede comprobarse en las fotos que preceden. Es frecuente atribuir esta nueva letra al franciscano P. Vicente Recio Veganzones, hermano del conocido P. Alejandro Recio Veganzones, misionero en Marruecos. Fue un buen escritor y poeta. En la documentación que dejó el P. Alejandro Recio (en el Museo que lleva su nombre) hemos encontrado muchos escritos y títulos de escritos y poesías de su hermano Vicente; y dada la gran implicación que el P. Alejandro tuvo en la organización del XI Centenario del martirio de San Amador, no parecía disparatado atribuirle a su hermano la autoría de la letra. Pero no hemos encontrado la letra de este himno. Y además, habida cuenta de su calidad de escritor y poeta creemos que le hubiera sido más fácil y digno escribir una letra nueva antes que hacer una adaptación populachera.

En las fotos que preceden puede verse el comienzo de ambas versiones en la música y en la letra.

Por tanto la información sobre el *Himno a Santa Ana y San Amador* queda resumida así:

-Autor de la música: Joaquín Broto Salamero, Pbro. Publicado en Madrid, en 1946. Utilizado como *Himno a Santa Ana y San Amador* en 1954.

-Autor de la letra actual, de 1954, desconocido. La letra es una adaptación de la original del *Himno a Santa Ana*.

Nota: la documentación pertinente se encuentra en el Archivo Musical del Colegio San Antonio de Padua, en Martos.

II.- Himno a la Virgen de la Villa

Sobre la autoría de este himno también me llegaron, en varias ocasiones, distintas opiniones. La mayoría opinaba que el autor era el franciscano P. Antonio Fernández Garrote, muchos años profesor del Colegio San Antonio y también párroco de San Amador durante varios años.

Estas opiniones tenían su parte de verdad, pero no toda.

Yo, por la calidad de la música, creí durante bastantes años que el autor debía ser el también franciscano P. Rafael Mota Murillo, que estuvo en Martos varios años y dirigió la Schola Cantorum de los Seráficos del

Letra original (1946)

Hasta tus plantas juntos llegamos
y te cantamos de corazón.
¡Oh Santa Ana, tiende piadosa
tu mano hermosa: ten compasión!
¡Oh Santa Ana...! (bis)

Letra actual (1954)

Hoy a tus plantas Martos se postra
para cantarte de corazón,
Santo mártir Amador tiende piadoso
tu mano y danos tu bendición.
Santo mártir ... (bis)

Colegio San Antonio. Pero tampoco era esta la verdad plena, como después supe.

1.- Notas biográficas sobre estos dos autores:

Antonio Fernández Garrote (Trabajos de Aliste-Zamora, 1929 / Santuario de Regla-Chipiona, 2022). Fue el penúltimo de trece hermanos. Tras la enseñanza primaria en su pueblo, tomó el hábito franciscano el año 1947 en Lebrija (Sevilla); en Chipiona (Cádiz) realizó los estudios eclesiásticos y recibió la ordenación sacerdotal en junio de 1954. Inmediatamente fue destinado a Martos donde residió el periodo de 1954 - 1970 dedicado a la enseñanza y a la música. Aún recuerdo con admiración sus amenas clases de matemáticas en los primeros cursos de bachiller (1954-1957), sus primeros pasos en la pintura y sus magníficas intervenciones musicales gracias a la extraordinaria voz de tenor con que Dios lo adornó. Tras cuatro años en Jerez de la Frontera (1971-1974), es destinado nuevamente a Martos donde residió (1974-1-1980). En este período

alternó su labor docente (profesor de dibujo) con la acción pastoral en el Colegio Divina Pastora y como párroco de San Amador. En otros destinos que tuvo en su larga vida siguió ejerciendo esa doble vertiente: la pastoral y la artística (pintura y música). En Martos dejó una huella firme y un grato recuerdo, que todavía hoy perduran.

Rafael Mota Murillo (Fuente Obejuna-Córdoba 9-12-1933 / Roma 7-12-1999). Realizó sus estudios eclesiásticos en el Santuario de Regla (Chipiona) y, tras recibir la ordenación sacerdotal en junio de 1956, es destinado a Martos como profesor de latín, organista y director de la Schola. En estos años concluye en el Conservatorio de Sevilla sus estudios de piano (1955-1960) y composición (1958-1969); y en Madrid, los de canto gregoriano (1961-1964). Los años 1964-1970 los vive en Chipiona como organista y profesor de teología. Allí tuve la suerte de contar con su plena disposición para impartirme sus clases particulares de piano, armonía y ritmo gregoriano. En 1973 es



Coronación no canónica de la Virgen de la Villa en 1964

HIMNO A LA VIRGEN DE LA VILLA .

Con motivo de la Coronación (no canónica por falta de algunas exigencias como la antigüedad de la imagen) de la Patrona de Martos, celebrada el 6 de septiembre de 1964, se nombró una comisión para preparar todos los acontecimientos que precedieron y acompañaron dicho acto. La presidía el entonces Presidente de la Cofradía D. Manuel Pérez Espejo, médico, y como vocales D. Manuel Pérez, (dueño del cine S. Miguel), y algunos vocales más que no recuerdo. Por parte del clero: D. Juan Párraga, coadjutor del Santuario de la Villa, y yo como representante del Colegio S. Antonio.

Entre otras cosas se propuso hacer un concurso para presentar un Himno que conmemorara el acto.

Entonces dije que yo también me presentaría al concurso. "En ese caso hazlo tu pues nos fiamos de ti", dijeron.

Este fue el motivo por el que compuse la letra y melodía del himno. Luego le pedí al P. Rafael Mota que le hiciera el acompañamiento ya que él estaba muy capacitado para ello, además de que residía entonces en el Colegio y era director de la Escolanía del mismo.

Una vez terminado, fuimos a Jaén para contratar la banda de música que lo interpretara durante la procesión, pero por ser verano no se comprometieron, aunque sí nos hicieron la transcripción para ella.

Con el mismo motivo acudimos a Granada y tampoco hubo suerte, y por fin contratamos la de Bailén que aceptó y cumplió el compromiso.

Años más tarde, entregué yo personalmente las partichelas para banda a D. Juan Aranda cuando él era director de la de Martos.

Documento 1

HIMNO A LA VIRGEN DE LA VILLA

Reina de Martos Virgen de la Villa
tus hijos te aclaman con fe y devoción
y acuden gozosos buscando consuelo
que sólo en tus brazos halla el corazón.
que sólo en tus brazos halla el corazón.

Eres hermosa cual ninguna
flor y aceituna del pueblo andaluz
y con tu manto cuajado de estrellas
la aurora bella que anuncia al Dios Sol
Astro brillante que luce en las almas
puerto seguro que encuentra el amor.

Reina de Martos Virgen de la Villa
tus hijos te aclaman con fe y devoción
y acuden gozosos buscando consuelo
que sólo en tus brazos halla el corazón.
que sólo en tus brazos halla el corazón.

Fr. Rafael Mota Murillo o.f.m. (*letra y música*)

Documento 2

destinado al convento de San Francisco el Grande (Madrid) donde se dedica a los estudios de Musicología, que concluye en 1978. En 1991 es destinado a Roma, donde se dedica a la investigación históricofranciscana hasta el final de sus días.

A estos dos franciscanos siempre los estimé, agradecido y los consideré como lo que habían sido: mis profesores de matemáticas, latín y música; y, sobretodo, mis maestros.

2.- Breve historia del himno

Residiendo yo en el convento de San Francisco el Grande (Madrid) en 2016, conviví unos años con el P. Antonio Fernández Garrote y, hablando un día de algunos temas de música, en cierto momento salió a colación la autoría del *Himno a la Virgen de la Villa*. Él me contó las circunstancias que rodearon la composición de este himno. Y lo que me comentó, me lo dio después por escrito firmado por él. Dicho escrito (Documento 1) se conserva en el Archivo musical del Colegio San Antonio, y dice así:

En el libro Santa María de la Villa (historia, devoción y culto), editado en 2003 por la Cofradía homónima, puede leerse en su página 161 (como muestra la foto) que Fr. Rafael Mota Murillo es el autor de la música y de la letra de dicho himno.

Nos encontramos, pues, con dos documentos difíciles de compatibilizar.

El documento 1 discrepa del documento 2 en cuanto a la letra y a la melodía. Esto resulta algo incomprendible, puesto que el P. Antonio Fernández estuvo muy presente en el tema de la coronación y de la edición del libro citado, en el cual él escribe un artículo (pgs. 121-129).

¿A qué puede deberse este desacuerdo? No lo sabemos, pero no podemos descartar que quien copió la letra del himno para la imprenta, atribuyera la autoría total a Rafael Mota Murillo.

¿Qué decir, pues, de la autoría del himno?

Pretendo no ser parte interesada en este tema. Ambos religiosos, Antonio Fernández y Rafael Mota fueron profesores míos; de Matemáticas y Arte el primero, y de Latín, Piano, Armonía y Gregoriano el segundo; de los dos conservo grato recuerdo y a los dos les estoy muy agradecido. Hecha esta confesión de imparcialidad, y de acuerdo con los datos que tenemos, estimo que sobre el *Himno a la Virgen de la Villa* podemos afirmar:

- Letra: su autor es el P. Antonio Fernández Garrote. La letra es elegante, está cargada de imágenes y poesía.

- Melodía: su autor es el P. Antonio Fernández. Es solemne y brillante, y con un cierto sabor andaluz en su estrofa. Me inclino a pensar que la sombra de Rafael Mota planea, en alguna medida, sobre la melodía cantada: ciertos giros me parecen más propios de Rafael Mota que de Antonio Fernández. Algunos pasajes ofrecen cierta dificultad para que lo cante el pueblo; pero este, siempre sabio, los supera desvirtuándolos.

- Acompañamiento para órgano: su autor es el P. Rafael Mota Murillo, sin duda alguna. La armonización es moderna y bien elaborada, como corresponde a un profesional entendido. Su ejecución entraña algunas dificultades que disuaden a los principiantes.



Luna eclipsada totalmente junto al conjunto monumental de Martos (vista Norte).
16 de Mayo de 2022. Es muy apreciable el exceso de emisión de luz de la calle Senda

El firmamento como patrimonio inmaterial para futuras generaciones



José Carlos Millán López
Presidente de la Asociación Astronómica Hubble

Texto y fotografías

¿Debe haber un organismo internacional que reivindique y ponga en valor nuestra cultura, la que tenemos intrínsecamente como sociedad? ¿Aquello que hemos construido durante milenios y que nos hace progresar como sociedad estructurada y avanzada? ¿No deberían ser los propios ciudadanos, integrantes del Mundo, los garantes de sus propias riquezas culturales y patrimoniales?

La respuesta a estas preguntas puede parecer trivial, pero si lo fuera, la fundación de la Organización dentro de las Naciones Unidas encargada de estos menesteres en 1945, hubiera carecido de sentido.

Esta organización es la UNESCO, la Organización de las Naciones Unidas, que promueve y fomenta la cooperación internacional en materia de educación, ciencia, cultura y comunicación en pro de un mundo más pacífico.

Sin embargo, no sería hasta 1972 cuando la UNESCO celebraría la convención para proteger y preservar aquellos lugares culturales y naturales que por su singularidad, rareza o peculiaridad, deben ser propiedad colectiva de la Humanidad y ella misma la encargada de su conservación para las generaciones futuras.

12 años más tarde, en 1984, la UNESCO reconocía la Mezquita de Córdoba, la Alhambra, el Generalife y el barrio del Albaicín de Granada, la Catedral de Burgos, el Monasterio y el sitio de El Escorial en Madrid y las obras de Antonio Gaudí en Barcelona como Patrimonio de la Humanidad, siendo los primeros de nuestro país. Poca duda nos queda, la UNESCO no se equivoca viendo las declaraciones de todas estas joyas de nuestro país.





Segmentación de los diferentes tipos de patrimonio. (Fuente: Wikipedia)

Continuando este breve recorrido histórico, llegamos al determinante año 2003. Es en 2003 cuando la UNESCO reconoce como Patrimonio de la Humanidad nuestras joyas renacentistas provinciales, Úbeda y Baeza, aunque nos vamos a centrar en otro hecho acaecido en el mismo año y es la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, si cabe mucho más difícil de preservar y dar a conocer a nosotros, los habitantes de este planeta al que llamamos Tierra. Más difícil, aún si cabe, debido a su naturaleza intrínsecamente temporal y perecedera, dependiente de la corta vida humana o de la transmisión oral de costumbres, festividades, expresiones culturales y escénicas o técnicas artesanales.

Es aquí donde se enmarcan las declaraciones de la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad: el Flamenco (2010), la Fiesta de los Patios en Córdoba (2012), nuestra querida Dieta Mediterránea (2013) o el reciente Repique Manual de Campanas (2024).

Sin embargo, hay un recurso inmaterial del que han disfrutado todas las sociedades de nuestro planeta y todos los seres humanos desde que los podemos llamar así, debido a su evolución biológica. Un recurso que ha servido al Homo Sapiens Sapiens para sobrevivir a lo largo de su historia en el siempre hostil planeta Tierra, que le ha permitido poder medir el tiempo para programar siembras y recolección de

cosechas, que le ha permitido evolucionar como especie y que le ha permitido que hoy nosotros estemos aquí, el firmamento. Un ejemplo lo tenemos en los conjuntos megalíticos prehistóricos, como el de Stonehenge, usados como calendarios.

La unión del ser humano con el firmamento es estrecha, incluso con su nombre. La raíz griega antropos, del griego *ánthropos* (ἄνθρωπος) que usamos actualmente en vocablos como antropología o antropomorfo, hacen referencia a su capacidad de “mirar hacia arriba” y caminar erguidos, una

característica tremadamente peculiar que nos hace únicos. Esa capacidad unida al desarrollo intelectual es lo que hace que los humanos nos fascinemos por lo que tenemos sobre nuestra cabeza, por el movimiento diurno del sol que permite un juego de sombras dinámicas, por el devenir de la luna y sus fases mutables o por la aparición de diferentes objetos celestes que agiten su intelecto.

Pero, este firmamento estrellado al que debemos tanto está en peligro. Desde hace años, el desarrollo económico de nuestra

Imagen parcial del casco antiguo de Martos con el sistema de alumbrado público adaptado.





sociedad está llevando a un despilfarro energético masivo, con un aprovechamiento parcial de los recursos y a una emisión descontrolada de luz que nos lo apaga. Ya no vemos las estrellas o la Vía Láctea como antaño desde nuestros pueblos y ciudades. Nuestros niños ya no se maravillan con las estrellas fugaces, ni piden deseos. Estamos perdiendo nuestro patrimonio.

En el año 1988, el Instituto de Astrofísica de Canarias fue pionero en el planeta promoviendo la llamada “Ley del cielo” (ley 31/1988), debido al deterioro que estaba sufriendo el firmamento, herramienta clave en la investigación astrofísica. En Canarias, este deterioro se venía observando en paralelo al desarrollo turístico del archipiélago. Se tendría que esperar, casi 20 años, para que, en el año 2007, tuviera lugar en la isla de La Palma la I Conferencia Internacional Starlight donde se redactó la famosa “Declaración Starlight” o “Declaración sobre la defensa del cielo nocturno y el derecho a la luz de las estrellas”. Posteriormente, se desarrollarían leyes y decretos en muchos más lugares de nuestro país, como el también pionero decreto 357/2010 del 3 de agosto en Andalucía, mejorado en el decreto 6/2012 que regula la iluminación para proteger el cielo nocturno de la contaminación lumínica.

La UNESCO participó en la redacción de la “Declaración de La Palma” reconociendo este recurso inmaterial como un patrimonio de todos nosotros y, de esta forma, apoyando las iniciativas de conservación del mismo, como la liderada por la Fundación Starlight, organismo dependiente del Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC).

La Fundación Starlight certifica áreas que destaque por sus cielos prístinos y limpios, pero también que cuenten con

Exposición circumpolar desde el Mirador Astronómico del Víboras. Nótese la estrella Polar en el centro de la imagen y una incipiente contaminación lumínica en la zona inferior procedente de nuestro municipio (año 2021) (Fragmento)

administraciones con políticas encaminadas a frenar su deterioro y a su conservación. La Fundación tiene diferentes herramientas y figuras para la protección de cada uno de los territorios, en función de su extensión, calidad del cielo y dinámica cultural.

Nuestros cielos fueron certificados como Reserva Starlight y Destino turístico Starlight en 2014, la mayor figura de protección. Nuestra comarca, la Sierra Sur de Jaén, fue la segunda Reserva Starlight de la España peninsular (la primera Reserva Starlight fue el Montsec en Cataluña, certificada en 2013), lo que es prueba inequívoca del valor del Patrimonio que tenemos. Fue un camino largo y difícil con muchas horas de trabajo por parte de la entidad que lo ejecutó, Dark Sky Advisors, una asociación de entidades formada por la empresa Iberus Medioambiente y la Asociación Astronómica Hubble, el embrión de lo que después sería la empresa Equinox Ciencia y Turismo, propietaria de la marca AstroÁndalus que, al ser vendida, por sus 4 fundadores, ya sólo conservaría ese nombre.

Hoy en día, AstroÁndalus es una empresa consolidada en el sector del astroturismo con presencia en toda la geografía nacional y con proyectos internacionales de envergadura en Chile, Perú o México.

La conservación del cielo nocturno depende de todos nosotros. Al contrario que otros tipos de contaminación, la contaminación lumínica es muy fácil de reducir y evitar. Tan sólo hay que regular el alumbrado de forma adecuada y dirigirlo a donde realmente hace falta. No se trata de dejar las ciudades sin luz, se trata de no despilfarrar un recurso especialmente costoso.

Debido a esto y de acuerdo a la legislación vigente, a la que en estas líneas hemos hecho

referencia, los organismos públicos deben legislar para conservar este patrimonio, deben adaptar su alumbrado público a la ley y deben optimizar al máximo los recursos económicos, cuidando especialmente el importe de la factura energética.

En muchos casos, la adaptación es realmente sencilla, cambiando de posición la luminaria, el foco de luz o simplemente quitando vidrios de apantallamiento que reflejan la luz y la dirigen hacia el cielo. En otros casos, se requiere una mayor inversión que se puede viabilizar en el tiempo y amortizar en un breve espacio de tiempo.

A partir del año 2014, en virtud de la declaración como Reserva Starlight, muchos ayuntamientos comenzaron la adaptación y cambio de sus luminarias buscando la eficiencia energética, el cumplimiento de la legislación vigente y un modelo energético basado en el sentido común y no en la máxima de “quien más luz tiene más rico parece”.

Uno de los primeros ayuntamientos fue el de Martos, donde el alumbrado se fue progresivamente adaptando, en muchos casos, con una inversión minúscula y con acciones tan simples como apantallar luminarias o dirigirlas correctamente. El cambio de luminarias comenzó en el casco histórico.

Otra de las acciones más comúnmente implementadas por ayuntamientos y que tiene una influencia directa en la disminución de la contaminación lumínica, es el apagado del alumbrado de ciertos monumentos que, por su especial disposición, se iluminan desde la zona inferior, proyectando luz hacia el firmamento.

El objetivo último de todas estas acciones es tener un cielo lo más oscuro posible, sin restos de luz artificial.

La oscuridad del cielo se mide según el brillo del mismo en una superficie que, en el caso de la bóveda celeste, es una superficie esférica. Un brillo del cielo de 22 mag/arcseg² (magnitudes por segundo de arco al cuadrado) es un cielo sin contaminación lumínica, equivalente a 0,1712 mcd/m² (milicandelas por metro cuadrado). Al margen de unidades y fórmulas, tenemos que saber que cuanto mayor es el número anterior, más oscuro es el cielo. En este artículo vamos a usar como valores de referencia los del proyecto de ciencia ciudadana “Cities at night”.

Luminaria correctamente apantallada en la calle Hospital, que confiere un aspecto singular y elegante a este rincón de nuestro patrimonio.

Este proyecto usa las medidas de luminosidad captadas por el satélite VIIRS (Visible Infrared Imaging Radiometer Suite) lanzado en 2011, operado por la Administración Nacional atmosférica y oceánica de los Estados Unidos de América (NOAA).

Según las medidas del brillo del cielo proporcionadas en el proyecto por el satélite, la medida actual para la Puerta del Sol de Madrid es de 16,23 mag/arcseg². Esto nos da una idea de la magnitud de la medida.

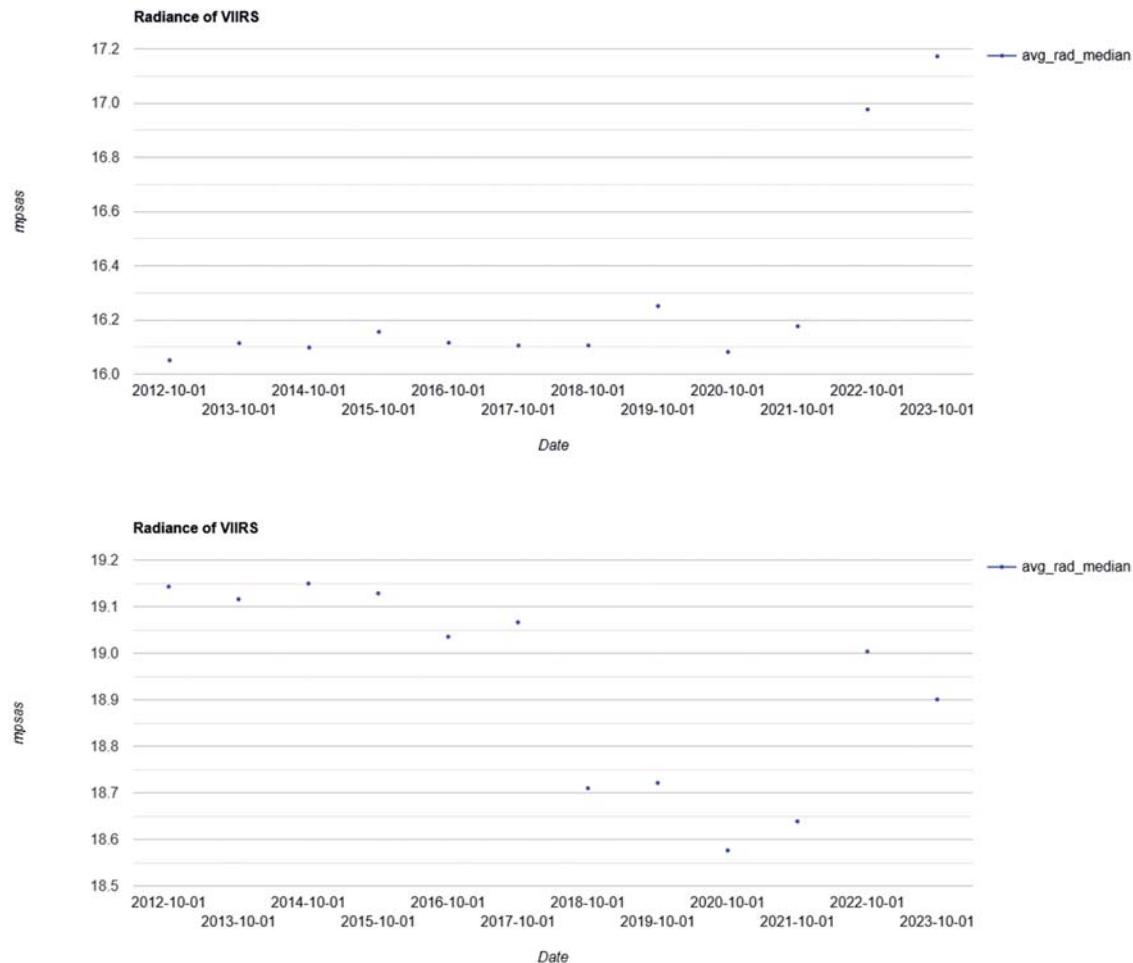
Si comparamos esta medida con la captada por el mismo satélite para la plaza de la Fuente Nueva de Martos, el valor es de 17,17 mag/arcseg². Sin embargo, debemos establecer la comparativa sabiendo que las



magnitudes en astronomía tienen una base logarítmica, por lo que el cielo de la Fuente Nueva es 2,5 veces más oscuro que el que podemos encontrar en la Puerta del Sol en Madrid.

Estos valores de luminosidad se suelen medir en el céntit, es decir, en el punto más vertical del firmamento que tenemos sobre nuestra cabeza y, a pesar de que son importantes, desde el punto de vista práctico es mucho más importante la evolución de esa luminosidad o de esa oscuridad.

Si analizamos los datos de VIIRS en un cielo de un entorno suburbano, como puede ser la Ermita de la Victoria, los valores no son tan concluyentes, mostrando una mejora pero no de forma absoluta, sino para recuperar la oscuridad de años atrás. Esta dispersión en los datos puede ser debida a un reflejo inusualmente alto de la luz emitida, de ahí la incidencia no sólo en la buena dirección de la iluminación sino también de su intensidad. Una incorrecta intensidad provoca emisión al firmamento de luz reflejada.



Evolución del brillo del cielo en la plaza Fuente Nueva de Martos. El aumento de la oscuridad es muy evidente a partir de las medidas del año 2022.

Evolución del brillo del cielo en la Ermita de la Virgen de la Victoria de Martos. No se aprecia una mejora sustancial en la calidad del cielo desde 2012, posiblemente por la cantidad de luz parásita y reflejada que se reciba en este entorno periurbano.

La cantidad de luz que anualmente despilfarramos es enorme. Basta con ver el mapa de luz tomado por el satélite VIIRS de nuestro país. Podemos identificar claramente las grandes ciudades, las zonas periféricas y los núcleos urbanos e, incluso, algunas vías principales de comunicación. Desgraciadamente este mapa corresponde también con las zonas más ricas, pobladas e industrializadas, siendo evidente la relación riqueza – exceso de luz, una relación tristemente lamentable.

Nos estamos perdiendo verdaderos espectáculos sobre nuestras cabezas. No somos capaces de observar las constelaciones perdiendo el interés por la conexión que siempre ha habido entre el ser humano y el firmamento, más allá del evidente uso práctico del mismo.

Las maravillosas lluvias de meteoros (lluvias de estrellas) que podíamos ver en el pasado han quedado ocultas por la luz artificial, únicamente pudiendo observar desde ciudades los meteoros más brillantes, pero obviando la gran cantidad que pueden llegar a ser visibles convirtiendo un espectáculo en un mero fenómeno circunstancial.

La Vía Láctea, nuestra galaxia vista desde nuestra posición interior, es algo que los niños de nuestros días ni siquiera conocen. Si preguntamos a nuestros mayores si eran testigos de un fabuloso cielo estrellado atravesado por una banda blanquecina y lechosa, aún se maravillan de lo que éramos capaces de observar a simple vista, especialmente en los cielos estivales que es cuando desde nuestras latitudes podemos apreciarla en su mayor esplendor.

Copillas, mitos, pequeñas historias sobre las estrellas, la luna..., como aquella

que contaba como un leñador había sido plasmado en su superficie y que, con toda seguridad, es una versión abreviada y modificada del mito griego de Endimión y Selene..., se están perdiendo de la memoria colectiva para siempre y sin que seamos capaces de remediarlo.

El firmamento y todo cuanto acontece en él, es un patrimonio efímero. Hay sucesos astronómicos que no veremos en nuestra vida, debido a que ocurren en ciclos mayores a los de nuestra existencia vital. Otros, simplemente los disfrutamos como observaciones oportunistas porque hemos tenido la inmensa suerte de estar en el sitio adecuado, en el momento adecuado. No somos los dueños del mismo para robárselo a las futuras generaciones. Es nuestra responsabilidad preservarlo. ¡Cuidémoslo!

FUENTES:

- Declaración de La Palma. https://www.fundacionstarlight.org/docs/files/32_declaracion-sobre-la-defensa-del-cielo-nocturno.pdf
- Ley 31/1988, de 31 de octubre, sobre protección de la Calidad Astronómica de los Observatorios del Instituto de Astrofísica de Canarias (1988) Boletín Oficial del Estado, número 264, 25332.
- Sánchez de Miguel, A., Kyba, C.C.M., Zamorano, J. et al. The nature of the diffuse light near cities detected in nighttime satellite imagery. Sci Rep 10, 7829 (2020). <https://doi.org/10.1038/s41598-020-64673-2>.

Carmen Montilla: las manos del último adiós

Silvia López Teba

Profesora de Enseñanza Secundaria

Fotografías: María del Mar Pulido Montilla

La muerte no es lo contrario de la vida, sino parte de ella.
Haruki Murakami

Cada año, al llegar noviembre, las flores regresan a los cementerios, las velas se encienden en los altares y las familias se reúnen para recordar a quienes ya no están. El Día de Todos los Santos y el Día de los Difuntos no son solo fechas del calendario: son rituales de afecto, de memoria compartida, de vínculo con lo invisible. En Andalucía, esta tradición se vive con una mezcla de recogimiento y esplendor, donde el recuerdo se convierte en homenaje. Durante el siglo XX, los rituales de despedida se han ido adaptando a los cambios sociales, sanitarios y culturales: del luto riguroso al duelo más flexible, del ataúd en el salón al tanatorio moderno. De esta forma, las ceremonias funerarias han transitado desde el recogimiento doméstico hacia formas más institucionalizadas, perdiendo en parte la intimidad que los caracterizaba. Como indicaba Philippe Ariès:¹ *La muerte no es solo un hecho biológico, es también un hecho social, cultural y profundamente humano.*

En Martos y sus aledaños, la muerte no se vivía en soledad. Hasta bien entrado el siglo XX el fallecimiento de una persona activaba una red de cuidados y gestos colectivos: vecinos que acudían al velatorio, mujeres



Carmen Montilla en su juventud

que preparaban comida para los dolientes, hombres que ayudaban con el ataúd, niños que aprendían el respeto desde el silencio. El duelo era compartido y la casa del difunto se convertía en espacio sagrado.

En una época en que la muerte se vivía en casa hubo mujeres que, sin galardones ni reconocimiento público, dieron con sus manos el último adiós a sus vecinos. Carmen Montilla Espejo fue una de ellas. Nacida en Martos el 2 de enero de 1922, hija de Paco Montilla García, “el carpintero”, y Josefa Espejo de la Torre, asumió desde muy joven responsabilidades que marcarían su carácter. Tras la muerte de su madre, a los doce años se encargó del hogar y de su hermano pequeño, José, y aquella niña se convirtió en una mujer trabajadora, alegre y profundamente familiar, que trataba a todo el mundo como si fueran “parientes”, expresión utilizada en el ámbito popular, para destacar la familiaridad del trato. Ese carácter abierto proviene de pasar largas temporadas durante su juventud con sus tíos, Amador Aranda y Mercedes Espejo y con Cayetano Órpez y Dolores Espejo, que la trataron como a una hija más.

La vida de Carmen estuvo marcada por el cuidado. Primero en el ámbito doméstico, luego en el profesional. Su padre, trabajador de la madera, se definía a sí mismo como “ebanista” más que carpintero, porque trabajaba este material con el mimo que solo un artesano puede hacer. Su taller se encontraba en los sótanos de la calle Real de San Fernando nº 84, en cuyo lugar se abrió más tarde una conocida barbería. La decisión de ampliar el negocio de carpintería a funeraria fue posterior y como complemento a los ingresos de la primera, sin adivinar que, en el futuro, su hija Carmen, sería una persona con la que todos querrían contar en sus úl-

timos momentos. Cuando él envejeció, fue ella quien asumió la gestión, sin formación específica, pero con una vocación natural para acompañar en el dolor. “Mi madre era muy cercana, empática y cariñosa”, recuerda su hija. “No solo vendía ataúdes, se encargaba de todo lo que conlleva un entierro: y todo lo hacía con respeto, cariño y sin cobrar más que por el féretro, e incluso en algunas ocasiones fueron donados como obras de caridad a los más pobres que no tenían ni para la caja”.

El trabajo funerario no tenía calendario ni reloj. Carmen salía de madrugada si la llamaban a una de las primeras líneas de teléfono en Martos, el 27, aunque siempre estaba de vuelta para preparar a sus hijos para el colegio. Encontró en Pedro Pulido el compañero y marido ideal. A él, una enfermedad le obligó a dejar la Escuela de Aviación de Sevilla y regresar a Martos para un periodo de convalecencia. Momentos duros por sueños truncados, pero que sembrarían la semilla de una familia cuyos miembros siempre se apoyarían en este delicado trabajo. De ese matrimonio nacieron dos hijos, María del Mar y Óscar. Ambos consideraron, desde su infancia, a la muerte como un proceso natural, algo normalizado en una casa en la que nada más entrar encontrabas un pasillo entre las cajas fúnebres, aproximadamente dieciséis, y que tenía su continuación en el sótano donde la carpintería fue cediendo su lugar a otras de menor relevancia o que habían sido dañadas en algún traslado. “La funeraria estaba en la casa familiar, era una habitación más. Incluso durante años entrábamos y salíamos por ella”, cuenta su hija María del Mar. Recuerda que su madre vivió en una época en la que la clase social distinguía a las personas, hasta en estos momentos finales. No era lo mismo poder disponer para tu familiar de un féretro de madera noble como

¹ Philippe Ariès (1914–1984) destacó como uno de los historiadores más influyentes del siglo XX en Europa. Entre sus obras más relevantes se encuentran *Historia de la muerte en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días* (Acantilado, 2000)

por ejemplo la caoba, a otro de pino; no era lo mismo tener un interior de acolchado de seda y raso que de poliéster y no era lo mismo un crucifijo de bronce sobre la tapa, a uno de plástico. En los años 70, casa y funeraria se trasladó a la acera de enfrente, al número 59. Aquí pudieron disponer ya de espacios diferenciados, aunque eso nunca supuso un problema en el ámbito familiar.

Hoy en día, las funerarias ofrecen mucho más que la gestión de un entierro. Desde cremaciones —cada vez más frecuentes en España— hasta ceremonias personalizadas, asesoramiento psicológico, trámites legales o memoriales digitales, el abanico de opciones se ha ampliado para responder a las necesidades de una sociedad plural y cambiante. La tecnología ha abierto nuevas formas de conmemorar y los perfiles en redes sociales se gestionan como espacios de homenaje. Además, han surgido plataformas que permiten contratar servicios funerarios online, comparar precios o crear memoriales interactivos. Nada que ver con las dos funerarias que existían en el siglo XX en Martos, la de Joaquín Órpez en la calle Albollón y la Funeraria Montilla en la calle Real. En aquella época, el papel de las funerarias en España era mucho más limitado y tradicional que el que desempeñan hoy. Su función principal giraba en torno a la gestión del entierro y el cumplimiento de los rituales religiosos y sociales asociados a la muerte. Carmen encontró la diferenciación, en la personalización del servicio, intentando presentar al difunto de la mejor forma. Vestir a los fallecidos era para ella un acto de amor. Elegía con la familia la ropa, cuidaba cada detalle y lo hacía con una mezcla de respeto ético y ternura humana. El “boca a boca” iba corriendo por los marteños hasta tal punto que, una vez sucedido el deceso, los familiares avisaban para que ella preparara determinadas ropas,

como por ejemplo el hábito de San Antonio, cordones o escapularios. Telas y materiales, suministrados en su mayoría por Tejidos Torres y que, con un “falso cosido”, realizaba en tiempo límite. Mujer previsora, hizo acopio de telas para no dar cabida a la improvisación. Pero no acababan aquí sus actos, igualmente arreglaba la documentación necesaria, encargaba flores o misas, librando a los familiares de estas ingratas tareas en aquellos dolorosos momentos.

En una sociedad donde la muerte se ocultaba, ella la dignificaba. “Nunca cobró por ese trabajo. Decía que su oficio era vender ataúdes, lo demás lo hacía porque quería”, recuerda su hija. Ese gesto, repetido durante décadas, transformó la forma de entender el servicio funerario en Martos.



Cuadro pintado al óleo por Carmen, de 23 x 33 cm

En los días sin entierros, se dedicaba a tareas que le apasionaban: restauraba muebles antiguos, cosía con primor -se hizo su propio traje de novia con la ayuda de su cuñada Concha- y pintaba al óleo sobre tablé o formica que encargaba en la tienda de “Matilde, la de los Cuadros”, negocio que se encontraba un poco más arriba, en la misma calle. Era tal la destreza en este arte, que le encargaban cuadros que hoy preservan todavía algunas familias marteñas y, por supuesto, sus herederos. Viendo el detalle de los cuadros, podemos imaginar el cuidado con el que realizaba, de igual forma, su trabajo profesional.



Carmen cantando en la Coral Tuccitana

Pero si había algo que le gustaba hacer era cantar. Su voz era tan hermosa que formó parte de la Coral Tuccitana, desde su fundación hasta que sus piernas se lo impidieron. Sus “solos” en misa, en la Virgen de la Villa, cuando solo pertenecía al coro pastoral, le permitieron acceder más tarde a tan brillante agrupación musical. Una anécdota ilustra el cariño que despertaba: “Se creía que si alguien que cantaba bien cortaba las uñas a un recién nacido, este heredaría esa cualidad. Le llevaron a casa a más de un bebé para que lo hiciera”.

En los años 70 y 80, el mundo funerario era un terreno masculino, áspero y silencioso. Carmen lo habitó con valentía, sensibilidad e inteligencia. En estas fechas se unió al servicio un coche fúnebre, guiado por Manuel Collado. El hecho de ser mujer no le impidió desarrollar esta profesión. Se enfrentó a muertes violentas, resolvió problemas sobre la marcha y trató a los difuntos con una delicadeza que aún se recuerda. Nunca contó nada que fuera desagradable a su familia, se lo guardaba para sí, sobre todo después de una muerte trágica. María del Mar rememora que tras un hecho así, “nunca nos daba un beso al entrar, se cambiaba de ropa primero.” Este detalle aparentemente cotidiano revela mucho: cambiarse de ropa antes de saludar a los suyos manifiesta una necesidad de transición, de separar el mundo exterior del espacio íntimo. “Fue generosa para compartir su tiempo con todo aquel que reclamaba su atención y alegría, muy alegra”, dice su hija. Su labor sentó precedente: hoy muchas funerarias funcionan como ella lo hacía hace más de medio siglo.

Aquella que durante años preparó cuerpos, consoló familias y organizó despedidas, también cruzó el umbral un 28 de julio de 2005.



A pesar del trabajo, Carmen siempre se mostró como una mujer alegre y así quería que se le recordara

En esa fecha, la que sostuvo el silencio de otros, fue envuelta por él. Carmen Montilla nunca recibió un galardón oficial. Pero sí flores, dulces, regalos y, sobre todo, el agradecimiento de las familias que en sus peores momentos encontraron en ella una mano cálida. Su historia es la de tantas mujeres que trabajaron en silencio, que cuidaron sin pedir nada a cambio, y que merecen ser recordadas no solo por lo que hicieron, sino por cómo lo hicieron.

“Funeraria Montilla” continuó en la persona de su hijo Óscar hasta 2013, fecha en que la

parca también se encontró con él. Poco tiempo después el negocio familiar desapareció.

Hoy, su hija recoge el testigo de esa memoria² y con ella, Martos honra a una mujer que convirtió la muerte en un acto de amor, ya que no hay mayor reconocimiento que el recuerdo agradecido de quienes fueron tocados por su generosidad.

² Agradezco la información y fotografías aportadas por María del Mar Pulido, su hija, rememorando con emoción, una tarde de otoño, los episodios aquí narrados.

San Antonio y los pájaros (pp. 127-129)

Versión de Jamilena, ayto. de Jamilena, p.j. de Martos, cantado por Purificación Pérez Bueno, de 47 años.
Recogida por José Checa Beltrán y Joaquina Checa Beltrán. 4 de enero de 1981.

Divino Antonio, precioso, suplícale a Dios inmenso
2 que por tu gracia divina alumbe mi entendimiento,
que para que tu lengua explique el milagro
4 que en el huerto obraste de edad de ocho años:
Este niño fue nacido con mucho temor a Dios,
6 de sus padres estimado, y del mundo admiración;
fue caritativo y perseguidor
8 de todo enemigo con mucho rigor.
Su padre era un caballero cristiano, también prudente,
10 que mantenía su casa con el sudor de su frente,
y tenía un huerto adonde cogía
12 cosecha de fruta que el tiempo traía.
Una mañana, un domingo, como siempre acostumbraba,
14 se marcha su padre a misa, cosa que nunca olvidaba,
y le dijo: - Antonio, ven acá, hijo amado,
16 escucha que tengo que darte un encargo:
mientras que yo estoy en misa, gran cuidado has de tener,
18 mira que los pajaritos lo echan todo a perder;
entran en el huerto, pican el sembrado,
20 por eso te encargo que tengas cuidado.
Mientras se ausentó su padre, a la iglesia se marchó,
22 Antonio tuvo cuidado, a tós los pájaros llamó:
- Venid pajaritos, no entréis al sembrado,
24 que mi padre ha dicho que tenga cuidado.
Para que mi padre vea cumple con mi obligación,
26 voy a encerrarlos a todos dentro de mi habitación.
Lleno de alegría San Antonio estaba,
28 y los pajaritos alegres cantaban.
Cuando vio venir al padre, luego les mandó callar.
30 Llegó su padre a la puerta y comenzó a preguntar:
- Ven acá, Antoñito, ¿qué tal has pasado?
32 ¿Has cuidado bien de los pajaritos?
Y el hijo le contestó: - Padre, no tenga cuidado,
34 que, para que no hagan daño, todos los tengo encerrados.
Y el padre que vio milagro tan grande,
36 al señor obispo trató de avisarle.
Y acudió el señor obispo con grande acompañamiento;
38 todos quedaron confusos al ver tan grande protesto.
Abrieron ventanas, puertas a la par
40 por ver si las aves se querían marchar.
Antonio les dijo a todos: - Señores, no desagraden,
42 los pájaros no se marchan mientras que yo no lo mande.
Se puso en la puerta y les dijo así:
- Vaya pajaritos, ya podéis salir.
Salgan cigüeñas con orden, águilas, grullas y garzas,
46 gavilán y la avutarda, lechuza, mochuelo y graja;
salgan las urracas, tórtolas, perdices,
48 palomas, gorriones y las codornices;
salga el cuco y el milano y la pastora del río,
50 canarios y ruiseniores, tordos, urracos y mirlos;
salgan verderones y las calderinas,
51 y las congojadas y las golondrinas.
Y ya que salieron todos, toditos juntos se ponen,
54 escuchando a San Antonio para ver lo que dispone.
Y Antonio les dice: - No entréis al sembrado,
56 marchad a los montes ricos y a los prados.

José Checa Beltrán y su Romancero Oral de la Comarca de Martos

Julio Pulido Moulet

No es mal sitio el Teatro Real para una cita con la cultura. Además, en un panel junto al templo de la ópera puede leerse: “Madrid donde se cruzan los caminos”. Y fue allí en esa plaza señera del Madrid viejo donde me crucé con José Checa Beltrán (Jamilena 1950), filólogo, escritor e investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, especializado en los movimientos literarios del siglo XVIII. Su dilatada biografía se inicia en la modestia de ser botones de empresa, empleado de banca, más adelante estudiante en horas fuera del trabajo que le llevaron tras el bachillerato a licenciarse en Filología en la Complutense de Madrid. Después se doctoró en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y en Lenguas y Literaturas Extranjeras Modernas por la Universidad de Bolonia, desde donde, tras pasar cinco años becado, regresó a España y tras alguna tentativa obtuvo plaza definitiva en el CSIC.

Pero junto a sus estudios del siglo citado, el profesor Checa publicó hace algunos años como homenaje a su tierra el *Romancero oral de la comarca de Martos*, que recoge y compila el cancionero popular de su pueblo natal Jamilena, de Martos, de Torredonjimeno y de Villardompardo, preferentemente. Antes de comenzar nuestra charla, a modo de pregunta cero, desea hacer unas puntuaciones sobre lo que es un romance...

¿Qué es un romance?

Es una composición poética, de tema épico-lírico o narrativo, en largas tiradas de versos octosílabos, donde riman en asonante los versos pares, quedando libres de rima los impares. También existen romances en versos heptasílabos o hexasílabos, pero los más frecuentes son los de ocho sílabas. La



José Checa Beltrán y Julio Pulido Moulet en Madrid

definición de romance no puede limitarse solo a aspectos métricos; también los asuntos tratados (con personajes procedentes del género épico, el amor, la muerte, sucesos trágicos (acaecidos o no en el entorno geográfico de los cantantes y de su público), el erotismo, reencuentros, etc.) son indicativos de la pertenencia al género romancístico.

Para empezar, debemos distinguir dos tipos de romances, los romances cultos, o “artísticos”, escritos por autores conocidos, y los romances de tradición oral, de origen desconocido. Estos últimos son los más valiosos literariamente. Los estudiosos han discutido largamente sobre el origen de estos romances: la respuesta más aceptada es que fueron escritos por un autor concreto –cuyo nombre desconocemos-, transmitiéndose después oralmente, de boca en boca, incorporando así las modificaciones que los sucesivos cantantes o recitadores fueron introduciendo a lo largo de los siglos. Esos cambios estaban determinados por la buena o mala memoria de los transmisores-intérpretes, por el contexto social de cada época y lugar, así como por los gustos personales de cada cantante. Estos hechos determinaron las variantes que presentan los romances, diferentes según la zona geográfica donde se cantaban.

¿Qué es el Romancero oral de nuestra comarca?

Respondo de manera muy sintética: un Romancero es un conjunto de romances. Los recolectores de estas composiciones deben identificar si esas “coplas” o poemas que las gentes cantan las han aprendido tras haberlas escuchado a sus mayores, o bien las han aprendido tras leerlas en un libro. Solo los primeros son de transmisión oral, los más valiosos. Obviamente, los recolectores y los

estudiosos habrán de determinar también si esas coplas pertenecen al género de los romances, algo que no saben los propios cantantes: la mayoría de ellos las conocen con el nombre genérico de “coplas”, o “coplas antiguas”.

Así pues, el *Romancero oral de la comarca de Martos* es un conjunto de romances de tradición oral recogido en varios pueblos de nuestra comarca. En el caso de mi libro, Jamilena, Villardompardo, Torredonjimeno y Martos. Jamilena fue el pueblo más profundamente examinado y en el que encontramos mejores resultados. Los pueblos más aislados, los que no se encuentran en la ruta de los caminos o carreteras antiguos, son los más proclives a conservar sus tradiciones, los menos “contaminados” por novedades que les alejen de su folklore particular.

Supongo que esta recopilación lleva tras de sí un ingente trabajo. ¿Con cuántas personas ha hablado y han intervenido para lograr tan amplia recolección de romances?

Efectivamente, fue un “trabajo de campo” de muchos meses, incluso años, en cuya primera fase intervinieron las “informantes” (cantantes y recitadoras que previamente debíamos localizar y convencer para que nos cantaran), los “recolectores” (familiares y amigos que me ayudaron en el “trabajo de campo”) y el director del “trabajo de campo”, quien debía discriminar si las composiciones que las informantes cantaban eran o no romances. Todo se grababa en casetes de audio. En la fase final de esta larga labor, el director transcribió, estudió, estructuró y redactó el resultado final, el libro, tarea compleja de la que me honro. Obviamente, el investigador del enorme material obtenido (numerosas grabaciones y anotaciones) debe

poseer un erudito conocimiento del mundo del Romancero. La etapa de la transcripción, pasar de la voz a la escritura lo grabado, es muy importante: deben respetarse escrupulosamente las peculiaridades y las frecuentes incorrecciones léxicas y gramaticales de los informantes, que ayudan para establecer las transformaciones históricas del romance, así como sus singularidades locales o regionales. Estos datos también son muy valiosos y útiles para los lexicógrafos, lingüistas y sociólogos en general.

Los recolectores principales fuimos mi hermana Joaquina, mi amigo Domingo Jiménez Liébana y yo. En algunas ocasiones me ayudaron también mi esposa, mi hermano Juan y algún amigo más. En cuanto a los informantes, fueron más de medio centenar, casi todas mujeres. Bastantes de ellas no sabían romances, sí sabían coplas, cuentos, y otras tradiciones populares. Naturalmente, a ellas no las tuve en cuenta en la redacción del libro. Los informantes que sí figuran en el volumen fueron unos treinta, la gran mayoría mujeres, todas de extracción humilde, algunas de una gran sensibilidad y finura, auténticas poetas que nos cantaron con elegancia aquellos romances aprendidos y memorizados dentro de una tradición oral de siglos. Gracias a ellas, en mi libro aparecen unos sesenta romances, en cien versiones diferentes, todas ellas inéditas; nunca antes se habían publicado.

El grueso de aquella recolección romancística lo hicimos en 1980 y 1981. Posteriormente, en 2004, hice una nueva recogida, prestando entonces una especial atención a los "romances de ciego", que antes había postergado. Fue en 2004 cuando redacté definitivamente mi libro, *Romancero oral de la comarca de Martos*, que ese mismo año recibió el "Premio Cronista Cazabán" y que

fue publicado en 2005 por el Instituto de Estudios Giennenses.

¿Algunas de aquellas mujeres las oyeron de sus antepasados?

Así fue. Las mujeres han jugado un papel muy importante en la conservación de los romances. Las jóvenes los aprendieron de sus madres o de sus abuelas; las abuelas, a su vez, los memorizaron de igual manera. Y así nos remontamos varios siglos. Una forma importante de la transmisión ocurrió en reuniones familiares, de vecinos o de trabajadores que concurrían en un cortijo -donde recogían aceitunas o se ocupaban de la siega-, al calor de la lumbre o al fresco en las noches de verano. Antiguamente no había electricidad, ni radio, ni televisión. Las distracciones debían procurárselas ellos mismos, con los conocimientos y habilidades de los reunidos.

¿Se transmitieron como pieza literaria o como cancionero popular?

Durante las últimas décadas las diferencias entre cultura letrada y cultura popular no subrayan, como se hacía antes, el mayor valor de la cultura de los letrados. No; tan literaria puede ser una pieza escrita por un autor culto como una composición popular recitada por un analfabeto.

Muchos estudiosos –y yo me incluyo- consideran que el Romancero Oral español es una cumbre de la Historia de la Literatura Española. Las personas iletradas, incluso analfabetas, que cantan romances aprendidos en la tradición oral, son, en cierta medida, coautoras de esas piezas maravillosas capaces de emocionar a todo tipo de públicos. En resumen, el valor literario de un poema puede hallarse tanto en composiciones de

autores cultos como en los romances de tradición oral cantados por gentes del pueblo. Así, los romances son piezas literarias que pertenecen a la cultura popular.

¿Qué diferenció a nuestra comarca del resto de la provincia, o de la región, o de la península, en la creación y posterior transmisión de estas muestras de cultura emanada del pueblo?

Los orígenes de cualquier romance suelen ser muy inciertos a pesar de sesudas investigaciones eruditas. Si comparamos un mismo romance recogido en diferentes momentos históricos y recogido en diversas zonas geográficas, observaremos algunas “variantes” marcadas por el lugar de la recolección y por la sensibilidad personal de los informantes. El primer tipo de variantes obedece a diferencias de tipo gramatical –léxico, sobre todo– y de costumbres. Gracias a estas variaciones, los investigadores han establecido áreas geográficas peculiares, concluyendo que Andalucía ha sido una frecuente exportadora a otras regiones de innovaciones en los textos romancísticos. Esto no significa que las versiones andaluzas en general sean mejores que las de otras regiones más conservadoras, pero sí podrían demostrar una mayor creatividad.



José Checa en un acto en la Diputación de Jaén

Literariamente, ¿son piezas que se ajustan a los cánones de la métrica?, ¿sus autores originales eran cultos?

No se conocen los autores originales de los romances de tradición oral. Tengamos en cuenta que debieron de ser compuestos hace varios siglos y después el pueblo los ha incorporado como una obra propia, en la que puede intervenir, reescribir, modificar. Por el contrario, sí se conocen los autores de los llamados “romances artísticos”, porque se publicaron en textos librescos, escritos, y generalmente no se han incorporado a la tradición oral. Estos se compusieron obedeciendo la métrica y rima “establecida” en los romances: versos de ocho sílabas y rima asonante en los versos pares.

Los romances de tradición oral también se ajustan normalmente a la métrica marcada porque el propio ritmo del canto, o la recitación, exige un tipo determinado de medida, el verso octosílabo, que el cantante popular ejecuta por intuición, sin necesidad de medir ni de tener conocimientos de métrica.

Los actuales avances en el mundo de la comunicación (Internet, Inteligencia Artificial) ayudan o perjudican a que las jóvenes generaciones conozcan estos antecedentes del acervo popular?

La transmisión oral del Romancero está prácticamente acabada. Es tarea imposible hallar ahora un informante de romances orales. Todas las personas que me cantaron romances en mi recogida de 1980 y 1981 han fallecido. La difusión de la radio y la televisión fue acabando con aquellas reuniones en las que se cantaban y se escuchaban romances. Por otra parte, es casi seguro que lo que puedan cantar las madres o abuelas actuales a sus hijas y nietas no pertenezca a la tradición

oral. Además, los niños y jóvenes actuales tienen otros gustos. O sea, con Internet y las formas de comunicación modernas han desaparecido definitivamente los cantores de romances. Este final ya lo venía anunciando el gran Menéndez Pidal a mediados del siglo pasado. Afortunadamente, se pospuso un poco más de lo que él suponía, pero ahora no podemos ser optimistas.

Finalmente, profesor, ¿habrá un Romancero 2? ¿Cree que puede recopilar más piezas de las que ya ha rescatado?

Desgraciadamente, ni yo tengo las fuerzas suficientes para abordar una tarea como aquella que realicé en 1980 y 1981, ni encontraría informantes de romances orales, tal y como he explicado antes.

Podríamos decir que el *Romancero oral español* es una obra acabada que, como el *Quijote*, forma parte de la Historia de la Literatura Española. Pero aquel carácter suyo de obra viva, inacabada, que se está haciendo continuamente, siglo tras siglo, impide su prolongación, porque nadie puede añadir nada más, nadie canta romances aprendidos del boca a boca. Es muy triste, pero es así. La parte positiva es que afortunadamente gran parte del Romancero oral se recuperó antes de que falleciesen sus últimos cantores y ahora permanecerá escrito como las grandes obras de nuestra literatura. Escrito, eso sí, por una legión de autores anónimos pertenecientes a ese pueblo iletrado pero dueño de un talento literario admirable.

Terminada nuestra entrevista charlamos un buen rato de lo divino y de lo humano. José es un hombre afable, sencillo, de los que no se dan importancia porque no lo necesita y porque sabe que su obra en sí misma ya lo es. Me hace entrega de varios de sus diez



José Checa Beltrán

libros publicados, dedicados a nuestra Biblioteca Municipal y dejamos la cafetería llena de retratos alusivos a las estrellas de la lírica y del séptimo arte que adornan las paredes y salimos a la ya fresca mañana del otoño recién llegado. Uno de los muchos turistas que pululan por el lugar nos retrata ante la fachada del teatro y es en ese momento de la despedida cuando al unísono recordamos aquel momento, ya histórico, de la película *Casablanca* y decimos aquello de: "presiento que este es el comienzo de una larga y hermosa amistad".

- FUENTE DEL ROMANCE:

- José Checa Beltrán, *Romancero oral de la comarca de Martos*. (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2005).



JUAN MANUEL FERNÁNDEZ CASTILLO

Maestros del Aceite de Oliva

Antonio Garrido Rubia

Doctor en Ciencias Políticas

En estos tiempos, en los que está tan en boga en los medios televisivos rendir pleitesía a los maestros de la moda (*Maestros de la Costura*) o de la cocina (*Masterchef*) y de otros menesteres, comienza a ser una asignatura pendiente rendir tributo a quienes han sido capaces en los últimos años de provocar una auténtica revolución en el sector de los aceites de oliva, alcanzando una excelencia que parecía impensable en otras épocas anteriores.

Manuel Caravaca nos recibe en Molino de las Torres, una almazara próxima a Alcaudete, en la que desempeña su labor desde hace más de una década. Caravaca es Técnico especialista en elaboración de aceites y Experto Universitario en el Proceso de Elaboración del Aceite de Oliva y actualmente ejerce como presidente de la Asociación Española de Maestros y Operarios de Almazara (AEMODA). A lo largo de más de treinta y seis años, desde 1989, ha desarrollado labores de responsable de calidad y producción en distintas almazaras como *Pagos de Toral* (Úbeda), *Olivapalacios* (Ciudad Real) o *La Aceitera de la Abuela* (Madrid) y es uno de los profesionales del sector con más reconocimientos a nivel nacional, habiendo obtenido el premio al mejor maestro de almazara AEMO, 2010, o el reciente premio maestro de almazara OLEOMAQ, 2025, que recibió en febrero en Zaragoza.

En nuestra ciudad, conversamos con otros dos expertos del mundo oleícola, Ángel Garrido Jiménez (gerente, hasta su reciente jubilación, de la Cooperativa San Amador) y Manuel González Valle (maestro de almazara de la Cooperativa Virgen de la Villa), con quienes dialogamos sobre la evolución del mundo del aceite de oliva, aprovechando que ambos se han retirado tras haber desarrollado una brillante carrera profesional. Ángel Garrido se incorporó a la Cooperativa San Amador con apenas 17 años, tras acabar el Bachillerato, y ha trabajado en la empresa durante más de 40 años, entre 1978 y 2024, siendo distinguido con el Premio Lozana Andaluza por el Ayuntamiento de Martos en 2019 en reconocimiento a su labor y contribución a favor del desarrollo de la ciudad, un galardón muy merecido en atención a su liderazgo en la puesta en marcha de los aceites verdes virgen extra premium de recolección temprana que han cosechado innumerables premios a nivel internacional. A lo largo de su trayectoria profesional, Ángel Garrido participa en numerosos cursos de formación relacionados con el aceite de oliva y cursos de cata, realizando en 2015 el curso “Especialización en Procesos de Elaboración del Aceite de Oliva”, impartido por la Universidad de Jaén. Manolo González también acaba de retirarse hace unas semanas tras 38 años de labor ininterrumpida, entre 1988 y 2025, siendo uno de los primeros maestros en obtener el

moderno Certificado de Profesionalidad y tras haber convertido a la Cooperativa Virgen de la Villa en una de las más importantes de la localidad, tanto en número de socios como por su nivel de producción: más de 30 millones de kilos de aceituna han llegado a molturar en alguna campaña.

1. La revolución tecnológica

Cuando Manolo González llegó a la Cooperativa Virgen de la Villa aún estaba en funcionamiento el clásico sistema de prensas, con 15 de ellas funcionando, que se ampliaron a 20 poco después, hasta que se produjo el cambio al sistema contínuo, en 1996. Este mismo cambio experimentó la Cooperativa San Amador cuando pasó del sistema de 8 prensas al sistema contínuo de dos fases. Recuerda Ángel Garrido que “con el sistema tradicional de prensas era casi imposible obtener un aceite virgen extra debido a la falta de control de temperatura, la oxidación del aceite por la suciedad en la maquinaria y la dificultad de limpiar el producto final, en estas circunstancias la oxidación era muy rápida, con montañas de atrojes de aceituna que fermentaban en muy poco tiempo... Al pasar a un sistema contínuo se eliminaron estos problemas, con un control preciso de temperatura, una extracción más rápida y una conservación adecuada, ya que los depósitos antiguos no facilitaban la separación del aceite de los sólidos o el agua, estos depósitos eran abiertos y la decantación por gravedad podría llegar a durar días... y con todos esos cambios ya sí se pudo empezar a decir ‘ya sí sacamos virgen extra’”. También Manolo González subraya el cambio en la limpieza: “Con las prensas, aunque se separaba la primera extracción de la segunda, iba por canales y era difícil la limpieza. Con los capachos, aunque se limpiaran semanalmente, era

complicada la eliminación de restos. Ahora va todo por tuberías o mangueras y todo ha cambiado mucho”.

Por tanto, un elemento clave en la gran transformación del sector oleícola en las tres últimas décadas ha sido la revolución tecnológica que han experimentado las almazaras, con la introducción de los decanters, las centrífugas verticales y otras importantes innovaciones. Los cambios han afectado a todos los procesos, como explica Ángel Garrido: “La molienda pasa de los molinos de piedra al aire libre, que acumulaba restos de aceituna y otros sólidos que se oxidaban con el tiempo, a un molino de martillo -de acero inoxidable- cerrado totalmente sin contacto con el aire. El batido, que, en el sistema tradicional, casi se hacía manualmente, ahora es un proceso cerrado donde se controla totalmente la temperatura y el tiempo, lo que permite obtener más aromas, sabores y antioxidantes, como los polifenoles de los aceites. Y la extracción por centrifugación es importante porque separa de forma eficiente el aceite del agua y los sólidos con un control preciso de la temperatura, asegurando un producto de calidad. Las centrífugas verticales también son importantes en el proceso para eliminar las pequeñas impurezas y la humedad que puede llevar el aceite. Es todo un conjunto de cambios muy importantes. A todo ello, hay que añadir la importancia de conocer la trazabilidad del producto y el control sobre el resultado”.

Manuel Caravaca destaca, por su parte, dos avances muy importantes: “Uno de los grandes cambios en las modernas almazaras, sin duda, han sido los equipos NIR en línea, que permiten ver instantáneamente qué aceite estoy perdiendo en la masa, lo que produce una mayor rentabilidad en

la almazara. Estos equipos te permiten conocer instantáneamente el orujo que estás perdiendo y antes tenías que esperar veinticuatro horas a que te dieran una analítica con esta información. El otro avance, a la hora de poder extraer más aceite y obtener una mayor rentabilidad, ha sido la velocidad en los diferenciales de los decanters. La velocidad en los diferenciales lo que permite es que los decanters puedan ser regulados en marcha, sin necesidad de pararlos y detener el proceso unas horas. Estas son las dos tecnologías que se han implantado ya en casi todas las almazaras y que más han aportado a la rentabilidad". Ángel añade que la nueva maquinaria les permite moler a la temperatura que se desea, de manera que así se puede eludir el inconveniente de la alta temperatura que la aceituna trae del campo sobre todo en el

mes de octubre, a la que hay que añadir, después, el aumento de la temperatura al pasarla por el molino, batido y centrífuga, lo que traía como consecuencia inevitable la pérdida de aromas, sabores y antioxidantes.

Manuel Caravaca considera que aunque año tras año, hay novedades como sistemas de control automáticos o sistemas de control de orujo, que han permitido mejorar la rentabilidad de las almazaras, sin embargo, la introducción constante de nuevos avances debe tomarse con cierta precaución. Se habla mucho en los congresos oleícolas de batidoras inertizadas, intercambiadores de calor, ultrasonidos, calentamiento rápido (*"fast preheating"*), batido por campos de pulsos eléctricos (*"pulse electric fields"*), mejoras en el almacenaje con dispositivos de gas inerte o bodegas climatizadas y otras

Vista aérea de la SCA Virgen de la Villa en los años cincuenta, en el momento de su fundación. - Fuente: SCA Virgen de la Villa



tecnologías, aunque, como señala Manuel, "hay que verificar los resultados en la realidad" porque algunos de estos avances más recientes o se están implantando con lentitud o son demasiado costosos, una impresión en la que coincide Manolo González. No obstante, algunos de ellos, señala Manuel Caravaca, como los acondicionadores de masa, los acondicionadores térmicos, como los de Alfa Laval, que se están utilizando en algunas almazaras para conseguir un control absoluto de la temperatura, son interesantes porque permiten hacer aceites de mucha calidad, ya que se puede acondicionar la temperatura de la pasta de aceituna después del prensado.

2. La revolución de la calidad

El gran desarrollo de los aceites de calidad se ha debido a un cierto número de factores. Los principales factores, según Caravaca, además de las importantes innovaciones tecnológicas, han sido la mejor formación del maestro y su mejor control de todo el proceso (temperatura, batido, limpieza, almacenamiento en las tolvas de aceituna) y la apuesta de las fábricas por hacer estos aceites de calidad. Como subraya Ángel Garrido, "la calidad del aceite que obtienes está en manos de los maestros" y es un oficio de una gran exigencia, ya que no sólo tienen que coordinar a los operarios de la fábrica a su cargo sino que deben prestar una gran atención a cuestiones concretas "porque cualquier error en la temperatura, en el agua o en cualquier otro aspecto, como los tiempos, puede estropear una partida importante de aceite".

Manuel Caravaca coincide en subrayar la enorme importancia del papel de los maestros en la cadena de valor del aceite de oliva y en la explosión de la calidad en el sector. Sin duda, ahora estamos en

presencia de la generación de profesionales mejor formada de la historia y ese mayor nivel también ha sido un elemento decisivo en la orientación hacia la excelencia y la calidad de los aceites: "En cada paso que se da durante la elaboración del aceite, hay un porcentaje de éxito de la calidad del mismo y el maestro tiene un gran porcentaje de este éxito. Si la aceituna viene en mal estado, el maestro no podrá hacer nada para remediarlo. Pero si se ha hecho una buen seguimiento de la aceituna, con un plan de riego, con el control de plagas, entonces a partir de esa calidad del producto, el papel de los maestros y de los operarios de la almazara es muy importante. Cada proceso, desde la recepción y la molturación en menos de doce horas, al almacenamiento en bodega, es importante; una vez en bodega, si no clasificamos y filtramos, todo lo anterior no sirve para nada. Y el maestro es quien controla y dirige todo este proceso".

Un segundo factor ha sido el liderazgo de determinados empresarios y gerentes del sector que apostaron por la excelencia, algunos de ellos de otros ámbitos profesionales, lo que les permitió trasladar experiencias y prácticas ajena al sector oleícola. Por citar solo algunos ejemplos, podría mencionarse, en primer lugar, el caso de Marqués de Griñón, que era una firma conocida por sus vinos, pero que en los años noventa impulsó la transformación de la almazara familiar en Malpica de Tajo (Toledo) y lanzó en 2002 el AOVE "Marqués de Griñón Oleum Artis"; en segundo lugar, la creación de la empresa "Oro Bailén" por parte de una familia vinculada al sector de la construcción y que en el cambio de siglo compraron dos fincas y una almazara, comenzando a desarrollar prácticas agronómicas típicas de la producción integrada y lanzando en 2005 aceites de alta gama como "Oro

Bailén Reserva Familiar” y “Oro Bailén Gran Selección”; en tercer lugar, la transformación de una clásica empresa familiar que producía aceites a granel en una firma líder en el segmento de los aceites de oliva premium, Castillo de Canena, en 2005 gracias a la visión de una nueva generación de propietarios, Rosa Vañó, que había desarrollado su carrera profesional en el ámbito de marketing y en empresas como Coca-Cola, Universal Musica o Warner Bros, y Francisco Vañó, cuya trayectoria se había ceñido al ámbito de la banca.

En el ámbito cooperativo, este proceso hacia la excelencia y la calidad requirió también el impulso de visionarios como Ángel Garrido, en la Cooperativa San Amador, cuyo liderazgo fue decisivo para convencer a su Consejo Rector, a sus cosecheros y al maestro de almazara y sus operarios, de que era posible producir aceites de alta gama similares cambiando los procedimientos.

“Cuando nosotros comenzamos con Tuccioliva en la provincia de Jaén, en el mundo cooperativo, no había nadie que lo hiciera -explica Ángel-. Fuimos los pioneros en las cooperativas. Había algunas fábricas privadas que ya lo intentaban, como Castillo de Canena, Melgarejo, Oro Bailén o Sánchez Romero, que eran industriales, pero cooperativas no había ninguna. Y entonces pensé ‘si esta gente lo hace, nosotros, en Martos, que tenemos campiña, tenemos sierra, tenemos secano y regadío, ¿por qué no podemos hacerlo? ¿por qué no intentarlo?’” A partir de esa idea, comenzó a indagar y a investigar cuándo comenzaba en esas fábricas la recolección, cómo clasificaban la aceituna según la maduración que tuviera, cómo era el proceso de elaboración -que era diferente al normal, ya que hay que tener mucho más cuidado en temperatura, en

tiempos-”. Sin embargo, aunque esperaba una mayor oposición a esta iniciativa, Ángel Garrido, con mucho esfuerzo, convenció a su presidente y a algunos socios para intentar recolectar en octubre con la incierta promesa de unos precios mucho mayores para el nuevo aceite: “Para probar -recuerda Ángel-, hicimos el primer año, en 2007, sólo 1.800 kgs. y conseguimos salir seleccionados en el concurso Jaén Selección. Fuimos la primera cooperativa en buscar esa excelencia, envasamos esa pequeña partida y nos duró apenas dos meses. Desde entonces, hemos ido subiendo, con algunos años en los que hemos hecho 50.000 kgs., que es mucho para aceites verdes tempranos.

La respuesta a esta iniciativa llegó rápidamente a esta cooperativa de Martos en forma de numerosos reconocimientos durante los primeros años desde su lanzamiento: en los premios Jaén Selección 2009, 2010, 2011, 2012 y 2014, concedidos por la Diputación Provincial; en Expoliva, 2011 y 2013; premios en Verona, Pésaro, Roma, Florencia o Milán, en Italia (Sol d’Oro, en 2010 y 2014; L’Orciolo d’Oro, 2010, 2011, 2012, 2013 y 2014 y 2015), en París (AVPA, 2010, 2011, 2014 y 2015), Los Ángeles (2010, 2011 y 2013), Alemania (2014), Israel (“Prestigio Oro” en Terraolivo, 2010, 2011 y 2015), Japón (Olive Japan, 2014), Argentina (Concurso Mundial de AOVES Olivinus 2010, 2011, 2013 y 2014); su inclusión en guías como la italiana *Flos Olei* 2011, 2012 y 2015, o la alemana *Der Feinschmecker* (2010 y 2014), de los mejores AOVES del mundo, etc.

Prosigue Ángel: “Ya hay una gran cantidad de cooperativas que apuestan por los aceites premium, tempranos y, en ese mercado de los aceites de calidad, estamos entre los mejores. Pero esa iniciativa tuvo un segundo efecto, porque a los socios les

dijimos ‘si estamos sacando este aceite en octubre, vamos a intentar que los aceites que saquemos luego durante la campaña, si no es como este, al menos que sea parecido’. Eso llevó a empezar en noviembre, en lugar de como era tradicional en diciembre. Ese fue un paso importante, no sólo en la calidad de los aceites verdes sino en la calidad de los otros aceites. Eso te permite decir cuando sacas aceites con la marca *Peña de Martos* que es un buen aceite; no es el aceite temprano de *Tuccioliva*, pero es bueno”.

Junto a la cohorte de maestros de almazara mejor formada de la historia y el liderazgo de empresarios, gerentes y visionarios del aceite del futuro, un tercer factor, que también ha sumado en este proceso, ha sido la colaboración con expertos y

técnicos especializados en esta búsqueda de los aceites excelentes y de gran calidad. Paralelamente, la aparición de catadores y de paneles de expertos en cata ha permitido establecer unos estándares de calidad que también han contribuido a la evolución y mejora constante de los aceites de alta calidad.

Este ha sido el caso de Anuncia Carpio, de la Consejería de Agricultura de la Junta de Andalucía y técnico de distintos Consejos Reguladores como las D.O. de Sierra de Segura y Sierra Mágina, en la Cooperativa San Amador. En el caso de la cooperativa Virgen de la Villa, también el primer año que elaboraron aceite temprano, dispusieron de la colaboración de expertos del centro IFAPA Venta del Llano, como Mª Paz Aguilera, jefa

Moderna bodega en SCA San Amador. - Fuente: SCA San Amador



de panel de Citoliva, y Abraham Gila, quienes hicieron las pruebas de cata del primer aceite verde. En los años siguientes Francisco Cano, con su panel de cata de CM Europa, continuó realizando el control de calidad.

La aportación de los paneles de cata a este proceso se analiza, con detenimiento y más detalladamente, en otro de los artículos de este número de *Aldaba*.

Un último pero no menos importante elemento, *last but not least*, es el envasado, el *packaging*. Ángel menciona, como anécdota, que había sugerido a los directivos de la cooperativa en una reunión preparatoria del primer viaje que hicieron a la Feria Internacional de la Industria de Alimentación, Alimentaria de Barcelona, para vender el nuevo aceite virgen extra premium o de alta gama, la conveniencia de buscar otra botella que fuera más vistosa y que llamara la atención, pero entendieron que la botella dómica tradicional estaba bien. En aquella feria observó que la gente llegaba a su stand, probaban el aceite y rápidamente se marchaban, mientras que llegaban a otros stands y se quedaban e intercambiaban tarjetas. "No sólo lo que lleva dentro debe ser bueno –concluye Garrido– sino que tienes que vender, y las cosas entran por la vista y por su aspecto, llegando a la conclusión de que tanto tendríamos que mejorar el aspecto de nuestros envases como seguir mejorando la calidad de nuestros aceites." El cuidado del producto debe extenderse, más allá de su contenido y sus atributos intrínsecos, al continente y a sus atributos extrínsecos, para transmitir los valores de la marca y determinadas características del producto (su carácter innovador, su elegancia, su singularidad), como han remarcado muchos expertos en mercadotecnia, entre ellos la directora comercial de *Castillo de Canena*

que, procedente del mundo del marketing, introdujo una verdadera revolución en el diseño de sus botellas. No olvidemos que diseñadoras como Belén de Pedro o la agencia de la ubetense Isabel Cabello han contribuido a convulsionar el mercado con algunas botellas absolutamente icónicas, como la roja del "Primer día de cosecha" o la azul del aceite "Arbequino al humo de roble" de *Castillo de Canena*, o las botellas de marcas como *Oleícola Jaén*, *Picualia*, *Cortijo Spiritu Santo*, *Oleo Martos-Aires de Jaén*, etc.

No obstante, para terminar la crónica de esta revolución en marcha en busca de la calidad y la excelencia en los aceites de oliva, debemos reconocer que la misma aún no tiene complemento expedido el camino y todavía se encuentra con obstáculos. Como señala Manuel Caravaca, si se comparan liquidaciones de finales de noviembre o principios de diciembre con un 14/15% de rendimiento a 4,20 € con cosecheros que han liquidado aceite lampante a 3,50 € con un 22/23% de rendimiento, surgen las dudas. Cuando se analizan los resultados de cuentas, no sale más rentable la calidad, ya que puede proporcionar más ingresos el aceite lampante con un rendimiento más alto que la misma calidad a un precio mayor. El proceso productivo de los aceites de calidad también resulta un poco más costoso y hay más pérdidas. Finalmente, se debe vender todo ese aceite de calidad embotellado, lo que no siempre es fácil. Por tanto, concluye, que "es cierto que el mercado te diferencia un virgen extra de un aceite de mucha más calidad y te lo va a remunerar más caro, pero, al final, lo que predomina para el agricultor es la cuenta de resultados".



Ángel Garrido Jiménez

Gerente de la SCA San Amador
Foto: Archivo SCA San Amador



Manuel González Valle

Maestro de almazara de la SCA
Virgen de la Villa
Foto: Juan Manuel Fernández Castillo



Manuel Caravaca

Presidente de AEMODA y maestro
de la almazara Molino de las Torres
Foto: Juan Manuel Fernández Castillo



Maestros de almazara de distintas fábricas y cooperativas de Martos

De izquierda a derecha: Antonio Vasco (Cooperativa San Amador), Francisco Gutiérrez (SCA Domingo Solís), Manuel González (SCA Virgen de la Villa), Laureano Fernández (Pydasa)
Foto: Archivo privado Manuel González Valle



Junta Directiva de AEMODA, 2025

Foto: AEMODA

3. Maestros de almazara, maestros del aceite

El trabajo que desempeñan los maestros es esencial para el adecuado funcionamiento de la almazara y no se restringe a las funciones de producción y control de calidad sino que a lo largo de los años han desarrollado simultáneamente otros trabajos secundarios en fábricas y cooperativas, completamente accesorios y al margen de su función y cometido esencial, siendo, en muchas ocasiones administradores y contables, por no señalar que, históricamente, han sido fontaneros, electricistas, mecánicos y han realizado un sinfín de tareas necesarias para el adecuado funcionamiento de sus almazaras.

“El buen maestro de almazara –recuerda Manuel Caravaca- era el buen herrero porque en las fábricas había hierro, poleas y había que arreglarlas. Antes eras un herrero o un fontanero, porque tenías que arreglar una tubería o una polea que se había roto. ¿Cuál era el perfil que se buscaba en el buen maestro de almazara de hace treinta o cuarenta años? Que fuera mecánico, electricista, herrero, etc.” Precisamente, fue el aprendizaje como mecánico durante diez años en el Taller de los Hermanos Medina, lo que le permitió a Manolo González una fácil y rápida adaptación a su nuevo papel como maestro de la almazara de la Cooperativa Virgen de la Villa cuando se incorporó a la misma.

“La figura del maestro de almazara ha ido evolucionando según los cambios que se han dado en el sector –explica Manuel Caravaca-. Con la implantación de nuevas tecnologías ese perfil ha ido evolucionando y ahora es necesaria, evidentemente, gente que entienda de mecánica, de electricidad, que entienda de informática –que es cada vez

más importante-, que sepa catar aceite, etc. El maestro ha tenido que ir evolucionando y adaptándose a estos cambios que se han producido en los últimos veinte o treinta años. Hoy el perfil de un buen maestro de almazara implica que entienda algo de campo y cultivo, que entienda el proceso del fruto y las condiciones en que llega el fruto a la almazara, que sepa de trazabilidad para la recepción correcta de la aceituna, del almacenamiento, del filtrado, envasado, etc. Por tanto, la formación necesaria no es solo en elaiotecnia sino también para saber llevar sistemas de autocontrol como los registros de sanidad, los controles de trazabilidad y otros procesos”.

Inevitablemente, sostiene Manuel, “aunque dentro de las almazaras siempre hay figuras como el responsable de patio, el maestro de turno o de campaña y otros operarios, el maestro de almazara tiene que coordinar a todos esos equipos y sus trabajadores (responsables de bodega, responsables de patio, responsables de fábrica)”.

No obstante, hay que apuntar que existe una diferencia importante entre las pequeñas cooperativas o fábricas y las grandes, y la organización sigue a la estructura y la dimensión que tenga la almazara. Así, los maestros de almazara suelen tender a concentrar numerosas funciones, desde las clásicas tareas de los maestros de molino a tareas más típicas de gerentes, directores de producción o, incluso de operarios, puesto que, en ocasiones puedes encontrarlos envasando, otras veces están limpiando tuberías, vendiendo aceite en grandes cantidades o a granel o haciendo liquidaciones a los clientes.

En cambio, en algunas grandes firmas del sector, como *Castillo de Canena*, las

funciones se diversifican en varias figuras que constituyen un auténtico equipo de trabajo y que suponen un cierto desplazamiento del papel central del maestro. Así, en el caso de *Castillo de Canena*, por continuar con el ejemplo, la responsabilidad se diversifica con una directora financiera, Concepción Martínez, un gerente encargado de la gestión de la cosecha – con escasa presencia en fábrica -, Alvaro Pulido, y una responsable de calidad -encargada de clasificar o mezclar aceites y hacer el control de bodega-, Mariela Chova; a ellos se añade un tradicional maestro de almazara, Pablo García Cruz. Esta estructura plural tiene su interés, ya que una figura como la responsable de calidad, por ejemplo, aporta una gran rentabilidad a la almazara: saber catar, saber clasificar, hacer composiciones de aceites... Esta distribución de tareas permite al maestro de almazara o maestros (puede ser más de uno, en algún caso) apoyarse en un responsable de calidad, que es quien decide finalmente qué aceites se seleccionan para optar a premios, qué *coupages* o *blends* de diversas varietales son más adecuados, etc. El maestro de almazara no ha de tener, en estos casos, conocimientos sobre paneles de cata o ser un catador, porque esa función la suple un responsable de calidad.

Estas grandes firmas, como *Castillo de Canena* o *Picualia*, por mencionar a dos de ellas, tienen, por tanto, una filosofía totalmente distinta. Una dificultad de este tipo de estructuras plurales es la coordinación, ya que el tradicional conflicto en las almazaras tradicionales entre el consejo rector y el presidente con el maestro de molino se puede reproducir en estas modernas estructuras plurales en conflictos entre el maestro de almazara con otras figuras relevantes como el director financiero o el gerente.

Este problema ha sido resuelto en otras firmas con una cierta simplificación, como los casos de *Oro Bailén* y *Oro del Desierto*, donde José Gálvez y Rafael Alonso (con la inestimable colaboración en este último caso de Juan José Alonso, como jefe de producción y responsable de calidad), son simultáneamente los gerentes y los maestros de almazara y, aunque tengan sus colaboradores, siempre están pendientes directamente de la producción.

Uno de los grandes problemas del sector, hasta ahora, era que estaba “poco profesionalizado por la temporalidad que hay en el mismo”, explica Manuel Caravaca, lo que dificulta la fidelización de los profesionales a una determinada empresa o cooperativa y también hace más compleja la tarea de formación de los nuevos trabajadores. Es muy difícil vincular con solo unos pocos meses de trabajo (entre tres y cinco) a los jóvenes que desean incorporarse a este sector. El maestro de almazara, sin embargo, es una excepción a esta pauta, ya que debe haber dos o más operarios permanentemente en fábrica todo el año, y eso les permite una gran continuidad. Los maestros de almazara suelen desempeñar su puesto durante largos períodos de tiempo. En la Virgen de la Villa, por ejemplo, ha habido tres maestros de molino en setenta años: Juan López fue el primer maestro en los años 50; en los años 60 se instaló la extractora, de la que se encargó Manuel Milla, ocupándose este también de la extractora tras la jubilación de Juan López, en los años setenta; el sucesor de Milla en la fábrica y la extractora fue Manolo González a finales de los años ochenta. En la Cooperativa San Amador, Francisco Teba Melgarejo y Antonio Vasco también desempeñaron durante largas etapas este puesto, mientras que ahora el maestro de la almazara es Antonio Vasco Navas.

Manolo González confirma que el trabajo que sigue a la campaña de recolección es muy importante porque hay que “desmontar sifines, revisar motores, sacar los turbios, limpiar los depósitos, el envasado, la venta de aceite” y una larga serie de tareas. En el mismo sentido, se pronuncia Manuel Caravaca, ya que “cualquier venta de aceite se hace hoy con analíticas y es muy importante conservar el aceite en bodega, hay que trasegar aceite de un depósito a otro, hay que filtrar los aceites de calidad, hay que limpiar la bodega, hay que reparar, revisar y limpiar las máquinas...”.

En general, se puede afirmar que una almazara puede funcionar sin un buen maestro, pero con un alto coste: el coste de mantener a distintos mecánicos haciendo reparaciones y mantenimiento, el coste de tener unos malos agotamientos y perder una considerable cantidad de aceite, el coste de una pésima calidad en los aceites obtenidos, etc.

4. La revolución en el asociacionismo: AEMODA

Según rememora Manuel Caravaca, presidente de la Asociación Española de Maestros y Operarios de Almazara desde su fundación, “AEMODA surge en un curso de formación para maestros de almazara en el que algunos o varios de los asistentes habíamos pedido permiso para poder ir a realizar ese curso. En este curso, uno de ellos, Cristóbal, sugirió que deberían poder formarse ellos mismos, sin depender de nadie, y se planteó la posibilidad de formar una asociación.” Más adelante, elaboró unos estatutos para una futura asociación y los consultó con Manuel. Inicialmente fueron ocho maestros, de los que actualmente solo quedan cuatro: Juan Olmo (Almazara Oleo Jarico, Huércal-Overa, Almería),

Cristóbal Amézcua (SCA Bedmarense y ahora Amenduni Ibérica), Pedro Fernández (SCA Cristo de Vera Cruz, Begíjar) y Manuel Caravaca (Molino de las Torres, Alcaudete).” Al núcleo fundador original se fueron adhiriendo nuevos y entusiastas colaboradores como Juan Alberto Cobo (Castillo de Sabiote), ahora vicepresidente, o Vicente Serrano (SCA San José, Mancha Real), entre otros.

Manuel era muy escéptico sobre la viabilidad de la asociación, pero finalmente ya han superado los 700 socios, además de unas 80 empresas que colaboran con AEMODA. En este sentido, entiende que “AEMODA ha marcado un antes y un después en el sector: en la formación de los maestros, en la profesionalización y, una cosa muy importante, en el intercambio de información. Antes, la entrada de otro maestro a una almazara parecía casi un acto de espionaje industrial y hoy la cooperación entre nosotros ha repercutido mucho en la rentabilidad y la viabilidad del sector”.

El balance de la primera década de existencia de la asociación no puede ser más positiva. En primer lugar, han conseguido la homologación de los años de ejercicio laboral y su reconocimiento académico mediante la correspondiente cualificación y certificado de profesionalidad, en la obtención de aceites de oliva, para títulos de grado medio. Manuel Caravaca está muy satisfecho de este avance, que considera uno de los logros más importantes de AEMODA: “desde la asociación se ha conseguido que se reconozca el certificado de profesionalidad, por lo que más de ciento cincuenta maestros tienen este certificado.” Sólo el primer año se cualificaron o certificaron más de setenta u ochenta profesionales y se presentaron más de trescientas solicitudes; cada año se



Tuccioliva Gran Selección

Ángel Garrido, además de su aceite Gran Selección, recomienda otras de sus botellas como Mystic, un frutado medio de aceituna verde de la variedad picual, o Matilda, también un picual de cosecha temprana, casi sin amargor ni picor, muy equilibrado. Ambas botellas destacan por su cuidado diseño.

Asimismo, sugiere probar la botella Flavia, al igual que las anteriores, con una cata de gran complejidad de aromas verdes, hierbas aromáticas y frutas frescas.

<https://amadorsca.com>



Oleomar Premium

Manuel González nos propone los aceites de Oleomar, una marca que también ha obtenido distintos premios y ha sido seleccionada entre los mejores aceites de oliva virgen extra en Terra Oleum y goza del favor del público en los concursos que se han realizado en Expoliva por el Ayuntamiento de Martos. Suele ser una de las marcas favoritas de los blogs de expertos en aceite como "Foro Oliva", "Directo al paladar" y otros.

<http://oleomar.com>



Molino de las Torres Selección Especial

Manuel Caravaca recomienda, no solo la Selección Especial-Picual Premium sino también aconseja probar otras varietales: por ejemplo, el aceite Arbequina Premium y también el aceite Arbosana Premium.

El Picual Premium es un aceite gourmet de cosecha temprana recolectado de las fincas La Candonga y El Saler, de Martos y Alcaudete.

<https://tienda.molinotorres.es>



Oro Bailén Picual

Ángel Garrido es un enamorado de los aceites de Oro Bailén y sugiere también probar algunos de sus mejores AOVES, especialmente el Picual, que ha recibido premios como mejor monovarietal, mejor frutado verde y mejor picual en la famosa Guía Evooleum. Oro Bailén recibió el premio al mejor AOVE del mundo en los Evooleum Awards de 2020 y ha recibido numerosos premios internacionales.

<https://www.orobailen.com>



Oleícola Jaén Molisabor Frantoio

Manuel Caravaca destaca el aceite de la variedad Frantoio de la marca Oleícola Jaén. Una de las características de esta empresa familiar es que no sólo producen AOVE Picual sino Hojiblanca, Frantoio o Arbequina, así como coupages, es decir, AOVES producidos con diferentes variedades de aceituna. Los aceites de su gama Molisabor, además, presentan unas botellas con un diseño moderno y fresco.

Los aceites de Oleícola Jaén han obtenido numerosos premios (AEMO, World's Best Olive Oils, Terra Olivo, Los Ángeles, Olive Japan, Evooleum, Expoliva, etc.) y ha sido finalista del Mario Solinas aceites frutados verdes medios.

<https://www.oleicolajaen.es>

cualifican unos veinticinco o treinta nuevos maestros de almazara”.

Asimismo, se ha consolidado la iniciativa del curso de Maestros y Operarios de Almazara, que se ha venido celebrando en el Centro de Interpretación Olivar y Aceite y que ha generado más de 150 egresados. Este curso es el que permite acceder al certificado de profesionalidad.

Este curso, en su edición de 2023, por mencionar una sola promoción de egresados, ha permitido la formación y actualización de más de 50 técnicos, operarios y maestros de molino de todo el país, además de otros procedentes de Argentina o Túnez. Reciben formación sobre una gran variedad de materias que abarcan el conjunto de sus competencias profesionales: obtención de aceites de oliva vírgenes, obtención de aceites de orujo, obtención de aceites de oliva refinado y trasiego y almacenamiento de aceites de oliva. Asimismo, el alumnado asiste a prácticas muy diversas, que oscilan desde el mantenimiento de maquinaria al procedo de higienización de conducciones de aceite y de los rendimientos grasos al análisis sensorial y otras variadas temáticas.

En los últimos años, la asociación ha comenzado a gestionar también ofertas de empleo a través de una bolsa de trabajo, que ya ha comenzado a producir sus primeros frutos, ya que han permitido a maestros de almazara españoles contactar con fábricas de Portugal, Argentina o Chile y trasladarse a trabajar a estos países.

Por último, también la asociación actúa como un foco de divulgación de cursos, jornadas y eventos relacionados con el sector del aceite de oliva y sus miembros también colaboran activamente en distintos libros y manuales

de carácter técnico. Sus miembros son muy activos a través de un grupo de chat en Telegram totalmente profesional donde comparten sus conocimientos e intercambian buenas prácticas, se resuelven problemas operativos que van surgiendo a los distintos socios mediante soluciones colectivas y se suministra información a los miembros sobre cualquier novedad o noticia relevante.

Por último, el congreso de la asociación se celebra cada dos años porque, según su presidente y la Junta Directiva, el sector no genera novedades ni temas tan destacados que permitan abordarlos con carácter anual. Al despedirnos nos extiende la invitación a asistir al próximo congreso de AEMODA, que se celebrará el 18 de abril de 2026 en Úbeda, en el Hospital de Santiago, y está abierto a cualquier persona interesada.

Epílogo

Al salir de Molino de las Torres y de las cooperativas Virgen de la Villa y San Amador no se puede sino tener la sensación de que el boom del aceite de oliva no ha hecho más que comenzar y que el desafío de las nuevas generaciones es convertir a este producto, siguiendo la estela de los vinos, en la estrella imperecedera de nuestra gastronomía. Al dejar sus estancias, impregnadas de ese aroma tan característico, también se tiene la sensación de haber abandonado los templos del aceite de oliva, los lugares sagrados donde unos iniciados experimentan en una liturgia incesante en busca de la excelencia, pequeños oasis de conocimiento y de sueño en medio del inmenso paraíso de olivos que se extiende por nuestra geografía.

La Cata del Aceite de Oliva Virgen: Garantía de Calidad y Cultura del AOVE

María Isabel Simón Ocaña
María Elena Escuderos Fernández-Calvillo
Asociación de Mujeres Catadoras - Retos AOVE (Jaén)

Hablar de aceite en Martos, capital mundial del olivar, es hablar de identidad, tradición y futuro. El olivar nos rodea, nos da trabajo y forma parte de nuestra vida cotidiana. Además, el aceite de oliva virgen extra (AOVE) es uno de los productos más emblemáticos de la dieta mediterránea. Su valor nutricional, sus beneficios para la salud y, sobre todo, sus cualidades organolépticas lo convierten en un alimento único. Pero, ¿qué asegura que ese aceite que compramos como "virgen extra" lo sea de verdad? La respuesta está en un procedimiento técnico y normativo: el análisis sensorial (cata). La cata es una herramienta que combina ciencia y experiencia humana, y que convierte al aceite de oliva virgen extra (AOVE) en uno de los productos más controlados del mundo.

¿Qué es el análisis sensorial y para qué sirve?

El análisis sensorial es examinar un aceite de oliva a través de tres sentidos: el olfato, el gusto y las sensaciones táctiles en boca. Mediante este procedimiento se detectan tanto los **atributos positivos** (frutado, amargo, picante, astringencia y una amplia variedad de aromas y sabores, como hierba, almendra, higuera, tomate, manzana....)

como los **defectos** (rancio, moho, atrojado, avinado, tierra, cocido, etc.). Gracias a esta evaluación, los aceites se clasifican en tres categorías (Fig. 1):

- **Aceite de oliva virgen extra (AOVE):** sin defectos sensoriales y con atributos positivos claros.



Figura 1. Esquema de elaboración de los aceites de oliva.

- **Aceite de oliva virgen (AOV):** con defectos leves (menos de 3,5 sobre 10), pero apto para consumo directo.
- **Aceite lampante:** con defectos notables (más de 3,5 sobre 10), no apto para el consumo directo. ¿Qué se hace con este aceite? Se lleva a una fábrica, llamada refinería, que mediante procesos químicos eliminan el mal olor y sabor, dejándolo en un aceite plano (sin color, sin olor y sin sabor). A este aceite refinado se le añade un 5-10% de AOV, y obtenemos la categoría Aceite de Oliva (sin apellido).

El análisis sensorial está regulado por el **Consejo Oleícola Internacional (COI)** y es de **cumplimiento obligatorio en la Unión Europea y España**. El método oficial (COI/T.20/Doc. nº 15) fija cómo debe hacerse la cata, quién puede realizarla y qué condiciones técnicas se deben cumplir (copa de cata, sala de cata, hoja de perfil, temperatura del aceite...).

Por tanto, el análisis sensorial no es un mero ejercicio de degustación, sino una herramienta fundamental para diferenciar calidades, garantizar la autenticidad y proteger al consumidor.

¿Quién realiza este análisis sensorial?

El análisis sensorial de un aceite de oliva lo realiza un **panel de cata** autorizado por la Junta de Andalucía, dirigido por un jefe de panel y formado por 8 - 12 catadores entrenados. Ser catador requiere:

- Superar una formación especializada en atributos positivos y defectos del aceite.
- Entrenamiento continuado para mantener la agudeza sensorial.
- Capacidad de concentración y de transmitir las percepciones de manera uniforme.

Los catadores se someten a controles periódicos y los paneles son auditados para asegurar que sus resultados son fiables y reproducibles. Así, el análisis sensorial se convierte en una herramienta científica, más allá de la subjetividad.

¿Existe algún otro alimento que deba ser analizado sensorialmente para poder ser consumido?

No. El aceite de oliva virgen es un caso singular: es el único alimento cuya categoría comercial depende de una cata sensorial oficial.

Existen otros productos que también se someten a catas, aunque con fines distintos:

- Vinos y licores: para clasificar calidades o denominaciones.
- Cafés y tés: con protocolos de cata reconocidos.
- Quesos, jamones o mieles con DO (Denominación de Origen): para verificar que cumplen los pliegos de condiciones.

Pero solo en el caso del aceite de oliva virgen extra la evaluación sensorial es un requisito legal imprescindible para su comercialización.

Entonces, ¿qué gana el consumidor con este sistema?

- Garantiza que un aceite etiquetado como AOVE es realmente de máxima calidad.
- Protege frente a fraudes y etiquetados engañosos.
- Refuerza la confianza en el sector y en la marca.
- Favorece una cultura gastronómica en torno al aceite, permitiendo apreciar matices aromáticos y de sabor.

- Estimula la producción de calidad y la competitividad entre elaboradores.

En palabras sencillas: el consumidor es el gran beneficiado de este control.

Jaén Selección: el sello jiennense del mejor AOVE

El concurso más prestigioso en la provincia de Jaén es Jaén Selección, convocado anualmente por la Diputación Provincial de Jaén. Este concurso distingue los ocho mejores aceites de la provincia (2 ecológicos y 6 convencionales y/o producción integrada). Ser una de las empresas ganadoras significa disfrutar de estas ventajas únicas:

- Presencia destacada en ferias nacionales e internacionales, como Madrid Fusión o Alimentaria.
- Promoción institucional durante todo el año.
- Reconocimiento que se traduce en prestigio comercial y aumento de ventas.

La selección de los ocho mejores AOVEs de la provincia (Fig. 2) la lleva a cabo un panel formado por 10 expertos catadores de España, Portugal e Italia, cuyos nombres son publicados anualmente en las bases del concurso.

Otros concursos que premian la calidad

Jaén Selección es solo uno de muchos certámenes dedicados al AOVE:

- Mario Solinas (Consejo Oleícola Internacional), considerado el “Nobel” del aceite.
- Premios Alimentos de España (Ministerio de Agricultura).
- Concursos internacionales en Nueva York, Los Ángeles, Atenas, Londres, Japón o Italia.

Todos ellos tienen un objetivo común: poner en valor la excelencia del virgen extra y reconocer el esfuerzo de productores y cooperativas.



Figura 2. Aceites ganadores de Jaén Selección 2025.

Guías sobre aceites de oliva

Como ocurre con el vino, existen guías de prestigio que valoran el perfil sensorial (olor, sabor, flavor, equilibrio, armonía, complejidad...) de los aceites de oliva vírgenes extra:

- IBEROLEUM: guía especializada que recopila los 100 mejores AOVEs españoles de cada campaña, con fichas técnicas y sensoriales.
- EVOOLEUM: publicación de referencia internacional que elabora un ranking de los 100 mejores AOVEs del mundo.

Ambas guías cumplen un papel divulgativo clave, acercando al mundo gastronómico y al consumidor al universo del AOVE con un lenguaje accesible y visual.

¿Y el consumidor?

Muchas veces hablamos de producción, de almazaras o de mercados, pero... ¿qué pasa con la persona que al final se sienta a la mesa? Para dar respuesta a esta pregunta, en 2016, tras un estudio realizado

en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad de Jaén titulado “Análisis de la confusión sobre los aceites de oliva y su efecto en el mercado”, nació la Asociación de Mujeres Catadoras – Retos AOVE (AMC-RETOS AOVE), con el objetivo de acercar la cultura del AOVE a cualquier colectivo (colegios, institutos, asociaciones, restauración, consumidor en general, e incluso, al personal trabajador y consejos rectores de almazaras) (Fig. 3).

Desde entonces, AMC-RETOS AOVE ha organizado numerosos talleres y catas de aceites, siempre adaptadas al público, con un enfoque didáctico y cercano. Uno de los proyectos más entrañables fue la Escuela Municipal de Cata, puesta en marcha en la campaña 2016-2017, organizada por el Excmo. Ayuntamiento de Martos, en colaboración a la cooperativa San Amador. El recorrido estaba pensado para aprender con los cinco sentidos:

- Una introducción clara y sencilla sobre cómo se obtiene el zumo de la aceituna y cuáles son las diferentes categorías de aceite (Fig. 4).
-



Figura 3. Logo de AMC-Retos AOVE.



Figura 4. Taller de cata de AOVs en el aula de SCA San Amador

- Una visita a las instalaciones de la cooperativa, para ver en directo cómo se transforma la aceituna en oro líquido.
- Y como broche final, una cata muy especial en la bodega, rodeados de los imponentes depósitos de acero, donde los aromas y sabores del AOVE cobraban todo el protagonismo (Fig. 5).

En algunas ocasiones especiales, trasladábamos la Escuela de Cata a lugares emblemáticos de Martos como el Parque, la Avenida Moris Marrodán, o la Torre del Homenaje (Fig. 6).

Hemos trabajado en otros proyectos privados y públicos, en colaboración con otros ayuntamientos y Diputación de Jaén, siempre con el mismo objetivo: dar a conocer por qué el AOVE es verdaderamente un ORO LÍQUIDO.

Conclusión

El análisis sensorial del aceite de oliva virgen (= cata) es mucho más que una técnica: es un sello de autenticidad que protege al consumidor, impulsa a los productores y refuerza la cultura del AOVE. Concursos, guías y asociaciones completan este ecosistema que convierte al aceite de oliva virgen extra no solo en un alimento saludable, sino también en un producto cultural, social y económico de primer orden.

En Martos lo sabemos bien: cada cosecha no solo da fruto en el olivar, también en la mesa, donde el oro líquido brilla con nombre propio y calidad garantizada.



Figura 5. Taller de cata de AOVs en la bodega de SCA San Amador

- Fuente: Distribución y Consumo
 / www.mercasa.es / Marzo-Abril 2012



Figura 6. Taller de cata de AOVs en distintas localizaciones de Martos

¿Sabías que... el apellido “Virgen” significa que es el zumo de la aceituna?

Podemos compararlo al zumo de naranja. Sólo las categorías Virgen Extra y Virgen se han obtenido por procesos mecánicos (molienda, batido y centrifugación), es decir, no hay nada químico en el proceso, igual que un zumo de naranja (Fig. 1).

¿Sabías que... el color del aceite no determina su calidad?

Exacto, el olor y sabor de un aceite no depende de su color. Y os ponemos dos ejemplos:

- Si la almazara no está limpia cuando se extrae el aceite verde o temprano, este puede tener un defecto sensorial llamado arrastre (grasa rancia de máquina).
- De una variedad de aceituna llamada Arbequina jamás se obtendrá un aceite de color verde, aunque la aceituna esté verde, por su composición en pigmentos.

Por esto, las copas de cata oficiales no son transparentes, sino azul o roja, para que el catador no vea el color del aceite.

¿Sabías que.... la copa de cata roja fue desarrollada por una empresa giennense en 2017?

Ocurrió tras un riguroso estudio realizado en la Universidad de Jaén, por la empresa Elaia Zait. Hoy en día, tanto la copa azul como la roja cumplen con los requisitos técnicos de la norma y son utilizadas con rigurosidad en catas oficiales, paneles de expertos y concursos.

¿Sabías que.... los aceites de oliva vírgenes (virgen y virgen extra) son muy “chivatos”?

Por el olor y el sabor del aceite, los catadores conocemos cuál ha sido el proceso desde que la aceituna se separa del olivo hasta que el aceite es embotellado: si la aceituna ha estado en contacto con tierra; si la aceituna ha pasado varios días en el suelo y está enmohecida; si en la almazara ha calentado la pasta de aceituna; si los depósitos de la bodega no se han limpiado bien; si el aceite ha sido mal conservado...

¿Sabías que... ya no podemos usar el término “primera prensada”?

El sistema de prensas dejó de usarse a primeros de los años 90. El sistema actual es continuo y se obtiene por centrifugación, igual que una lavadora: al centrifugar, el agua se separa de la ropa y se va por una tubería. En la almazara, al centrifugar la pasta de aceituna, el zumo oleoso se separa del resto (piel, pulpa, hueso y agua = alperujo).

Proyecto galardonado con el Primer Premio en la Categoría C del XXIV Premio de Medio Ambiente de la Diputación Provincial de Jaén (2025)

Elisabet Quero de la Fuente

Profesora de educación compensatoria en el IES San Felipe Neri

Hablar de Martos es hablar de historia, cultura y tradición olivarera. Esta localidad jiennense está reconocida internacionalmente como la cuna del olivar, siendo históricamente el mayor productor mundial de aceite de oliva, con una media de cosecha anual que ronda los 50 millones de kilos de aceituna.

El municipio cuenta con más de 20.000 hectáreas dedicadas al monocultivo del olivar, que representan no solo una fuente esencial de riqueza económica, sino

también un valioso patrimonio natural y paisajístico, conformado por imponentes olivos centenarios de la variedad picual. Se estima que en Martos existen en torno a 1.500.000 olivos, de los cuales más del 60 % superan los 200 años de antigüedad. Algunos ejemplares, como los que se conservan en el paraje del Llano de Motril, han sido identificados —según la tradición oral— como árboles con más de quinientos años de vida.

Alumnado consultando libros relacionados con la cultura del olivar



En este singular contexto natural y cultural, se encuentra la Ruta de los Olivos Centenarios, que ocupa una extensión de 84 hectáreas y alberga 5.394 olivos, muchos de ellos auténticas esculturas vivientes que pueden llegar a producir una media de 150 kilos de aceituna por árbol.

Desde esta realidad privilegiada y profundamente vinculada a la identidad local, un grupo de 15 estudiantes de 3º de Educación Secundaria Obligatoria del I.E.S. San Felipe Neri, acompañados por cuatro profesoras, ha formado un equipo de trabajo para participar en la Categoría C del XXIV Premio de Medio Ambiente convocado por la Diputación Provincial de Jaén, obteniendo el Primer Premio de su categoría en la edición de 2025.

La motivación que ha impulsado tanto al alumnado como al profesorado a desarrollar

este proyecto surge del profundo arraigo con su entorno natural y cultural. Al vivir en una zona tan estrechamente ligada al olivar, los jóvenes no solo se reconocen como testigos directos de esta realidad, sino también como agentes responsables de su conservación.

La participación en el Proyecto Olivares Vivos les ha permitido asumir un papel activo en la defensa de la biodiversidad y la sostenibilidad ambiental, promoviendo una visión renovada del olivar: no solo como recurso económico, sino como ecosistema vivo que debe ser protegido y valorado por las generaciones presentes y futuras.

Los objetivos del proyecto han sido los siguientes:

- Conocer el Proyecto Olivares Vivos (2015-2020) y el Proyecto Olivares Vivos + (2021-2026), que establecen las bases científicas de un modelo de

Estand del IES San Felipe Neri con el proyecto ganador del Premio de Medio Ambiente.



olivicultura innovador y de gran valor demostrativo, viable desde el punto de vista agronómico, económico y social, que contribuye de forma eficaz y contrastada a detener la pérdida de biodiversidad en la EU.

- olivicultura innovador y de gran valor demostrativo, viable desde el punto de vista agronómico, económico y social, que contribuye de forma eficaz y contrastada a detener la pérdida de biodiversidad en la EU.

 - Investigar sobre el sistema de certificación agroalimentaria con aval científico, que relaciona de forma contrastable la producción de aceite y la recuperación de la biodiversidad y diferenciarlo de otras iniciativas que se basan en una relación sólo teórica entre alimentos y biodiversidad.
 - Comprender las acciones que se realizan en las fincas para mejorar los servicios ecosistémicos del olivar mediante la creación de infraestructura verde en olivares demostrativos.
 - Sensibilizar y adquirir conocimientos sobre la biodiversidad en la agricultura del olivar y comprender que es posible armonizar medio ambiente, economía y agricultura.
 - Que el alumnado conozca la importancia socioeconómica y ambiental del olivar en la UE.
 - Demostrar el papel que los ciudadanos pueden jugar como consumidores en las estrategias para frenar la pérdida de biodiversidad en la UE.
 - Investigar sobre la ONG SEO/BIRDLIFE, su organización, su función en la conservación de las aves y su papel en el desarrollo del Proyecto Olivares Vivos.
 - Investigar el patrimonio olivarero de Martos, incluyendo su historia, evolución, características y relevancia en el desarrollo económico, social y cultural de la localidad.
 - Analizar la influencia del olivar en las manifestaciones artísticas, identificando y estudiando su presencia en la pintura, la música y la literatura vinculadas al contexto local y andaluz.

El proyecto se ha estructurado en tres líneas de investigación principales, centradas en el

Fuente: Periódico Ideal de Jaén: "Alumnos de Martos, galardonados con uno de los premios de Medio Ambiente de Diputación"





Visita guiada a la Almazara DCOOP de Martos

conocimiento, la sostenibilidad y la puesta en valor del olivar:

1. El olivar tradicional

En esta línea de trabajo, hemos profundizado en la historia del olivo y la diversidad de variedades y paisajes del olivar presentes en nuestro entorno y en el mundo. Asimismo, hemos estudiado las labores agrícolas que se llevan a cabo anualmente en el olivar, el proceso de elaboración del aceite de oliva y los distintos tipos de aceite que se comercializan. Como parte de esta investigación, realizamos una visita a la cooperativa DCOOP en Martos, donde tuvimos la oportunidad de observar el

proceso completo de producción del aceite y participar en una cata guiada. Además, en los laboratorios del centro educativo, las profesoras del ciclo de Química y Salud Ambiental nos introdujeron en los usos cosméticos del aceite de oliva. Gracias a esta experiencia, elaboramos productos como jabones artesanales, bálsamos labiales y cremas de manos. También realizamos una visita a la finca del Llano del Motril, donde conocimos el emblemático olivo centenario conocido como “Estaca Grande”.

2. Proyecto Olivares Vivos

En esta segunda línea de investigación, nos centramos en el estudio de los proyectos europeos “Olivares Vivos” y “Olivares Vivos+”, orientados a la recuperación de la biodiversidad en entornos agrícolas. A partir de esta iniciativa, aprendimos cómo aplicar prácticas agroambientales que favorecen la fauna y flora autóctonas. Con el objetivo de trasladar estos conocimientos a nuestro entorno más cercano, diseñamos e instalamos diversos soportes auxiliares para la fauna en las zonas verdes del centro educativo, como cajas nido para aves, nidales para insectos, comederos y bebederos. Estas estructuras contribuyen a proporcionar refugio, alimento y espacios de anidación para distintas especies, promoviendo así la mejora de la biodiversidad local.

3. El patrimonio olivarero

En esta última línea de trabajo, nos centramos en la investigación del patrimonio olivarero de Martos, explorando sus distintas manifestaciones culturales. Analizamos la presencia del olivo, el olivar y el aceite en la literatura, la pintura, la música y otras expresiones artísticas vinculadas a

la identidad local y al legado cultural de la comarca. Esta aproximación nos permitió valorar la importancia del olivar no solo como elemento agrícola y económico, sino también como símbolo de nuestra historia y tradición.

En el marco del proyecto, se han llevado a cabo diversas actividades integradas en la Línea 1, con el objetivo de promover el aprendizaje activo, el conocimiento profundo del olivar y la valorización del aceite de oliva como parte esencial del patrimonio de Martos. Estas iniciativas han permitido al alumnado explorar el olivar no solo como un recurso económico, sino también como un ecosistema vivo y un elemento clave de la identidad cultural local.

A continuación, se detallan las principales acciones desarrolladas en esta línea de trabajo.

1. Celebración del Día Mundial del Olivo (26 de noviembre)

El proyecto dio comienzo con la conmemoración del *Día Mundial del Olivo*, una efeméride reconocida por la UNESCO que resalta la importancia de este árbol milenario en las culturas mediterráneas. Durante esta jornada, se presentó al alumnado el cartel oficial de la celebración y se les administró una encuesta inicial para detectar sus conocimientos previos sobre el olivo, el aceite y el patrimonio olivarero. Esta actividad sirvió como punto de partida para contextualizar el proyecto y despertar el interés del alumnado.

2. Cuaderno de Pasatiempos: Aceite de Oliva y Naturaleza del Olivar

Se trabajó con un recurso didáctico proporcionado por la Diputación Provincial

de Jaén, con el objetivo de fomentar en el alumnado el conocimiento y la valoración del olivar como parte del patrimonio natural, cultural y gastronómico de nuestra tierra. A través de actividades lúdicas y pedagógicas, los estudiantes descubrieron el origen del árbol del olivo, su expansión por la cuenca mediterránea y su importancia en los ecosistemas locales.

3. ¿Cómo se elabora el aceite de oliva?

Esta actividad tuvo como finalidad que el alumnado comprendiera el proceso de elaboración del aceite de oliva, desde la recepción de la aceituna en la almazara hasta el envasado final del producto. Se empleó un cuaderno didáctico elaborado con financiación de la Unión Europea y la Diputación de Jaén. A través de la explicación guiada por el profesorado, se abordaron las distintas fases del proceso industrial y químico: limpieza, molienda y batido, extracción, decantación y filtrado, clasificación, almacenamiento y envasado.

4. Elaboración de un Diagrama de Flujo

Como ejercicio de síntesis y afianzamiento de contenidos, el alumnado elaboró un diagrama de flujo representativo de las etapas de obtención del aceite de oliva. Esta representación gráfica facilitó la comprensión de los procesos implicados y permitió establecer conexiones entre teoría y práctica.

5. Visita didáctica a la Almazara DCOOP Domingo Solís de Martos

Con el objetivo de observar in situ el proceso industrial de producción del aceite de oliva, se realizó una visita guiada a las instalaciones de la almazara *Domingo Solís* en Martos. Durante la visita, el alumnado pudo conocer

la maquinaria utilizada en cada etapa del proceso y participó en una cata de aceite dirigida por el maestro de la almazara, quien explicó las características organolépticas del producto.

6. Taller en los laboratorios del Centro: elaboración de Cosméticos a partir de Aceite de Oliva

En colaboración con el ciclo formativo de *Operaciones de Laboratorio*, se llevó a cabo una actividad interciclo en los laboratorios del centro. El alumnado participó activamente en la elaboración de productos cosméticos naturales (labiales, cremas de manos y jabones artesanales) a partir de aceite de oliva, en algunos casos reutilizado, promoviendo así la sostenibilidad y la economía circular. Esta experiencia fomentó el trabajo colaborativo y permitió explorar aplicaciones alternativas del aceite.

7. Investigación sobre Olivos Centenarios de Martos: Elaboración de Trípticos Informativos

Martos, conocido como la “Cuna del Olivar”, cuenta con una importante presencia de olivos centenarios, muchos de los cuales superan los 200 años de antigüedad. Con la finalidad de valorar y difundir este patrimonio natural, se propuso al alumnado una actividad de investigación sobre estos ejemplares. Como producto final, elaboraron trípticos informativos que fueron distribuidos entre la comunidad educativa, contribuyendo a la sensibilización y promoción del legado olivarero local.

Las actividades desarrolladas en el marco de la Línea 2 han estado orientadas a conocer en profundidad los Proyectos Europeos Olivares Vivos y Olivares Vivos+, iniciativas pioneras

que promueven un modelo de agricultura sostenible basado en la recuperación de la biodiversidad en el olivar.

A partir del análisis y la adaptación de las medidas agroambientales propuestas por estos proyectos, el alumnado ha trabajado en su aplicación en el entorno escolar, asumiendo un papel activo en la implantación de buenas prácticas agrícolas y ambientales dentro del centro.

8. Lectura e Investigación sobre el Proyecto Life Olivares Vivos y Olivares Vivos+

El Proyecto Life Olivares Vivos tiene como objetivo principal la recuperación y conservación de la biodiversidad en el olivar tradicional, compatibilizando la producción agrícola con la protección de los ecosistemas. Esta acción está coordinada por la organización SEO/BirdLife, y cuenta con el respaldo financiero de la Comisión Europea, así como de entidades como la Fundación Patrimonio Comunal Olivarero y la Asociación Interprofesional del Aceite de Oliva Español. Entre las instituciones colaboradoras destacan la Diputación Provincial de Jaén, la Universidad de Jaén y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), que aportan el componente científico, técnico y territorial al proyecto.

A través de la lectura de noticias y documentos oficiales, el alumnado ha podido conocer en profundidad:

- Los objetivos fundamentales de los proyectos.
- Las principales acciones llevadas a cabo (acciones de conservación, seguimiento del impacto, comunicación y divulgación).
- Los resultados obtenidos en términos de

CONTACTO



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MARTOS

Ayuntamiento de Martos.
Plaza de la Constitución, 1.
C.P. 23600. Martos (Jaén).
Telf. 953 70 40 05

web: <http://www.aytomartos.com>

EL IES SAN FELIPE NERI
APUESTA POR LA DIFUSIÓN
DE NUESTRO PATRIMONIO
OLIVARERO Y EL CUIDADO DE
SU BIODIVERSIDAD.

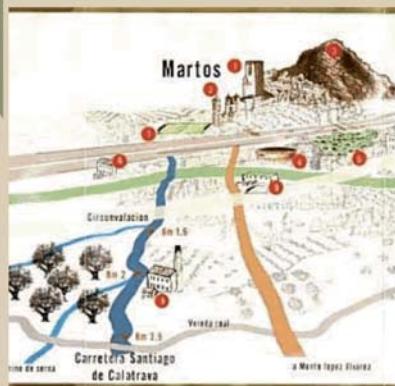


GUÍA OLIVOS MONUMENTALES

Martos cuna del Olivar



OLIVAR CENTENARIO DEL LLANO DE MOTRIL



CÓMO ACCEDER:

Este enclave está ubicado a poco más de un kilómetro del núcleo urbano marteño, junto a la carretera que une Martos con Santiago de Calatrava.

EL OLIVAR TIENE:

- Extensión: 84,2589 has.
- Número de Olivos: 6.743
- Número de olivos centenarios: 5.394
- Edad media de los olivos centenarios: 500 años.
- Producción media: 150 kgs. de aceituna por olivo.
- Nivel de producción: el olivar se mantiene plenamente activo.



- mejora de la biodiversidad y rentabilidad agraria.
- Las entidades implicadas y su papel en el desarrollo del proyecto.

El término biodiversidad, eje central de esta línea de trabajo, fue abordado desde una perspectiva científica y ecológica, comprendiendo su importancia en la estabilidad de los ecosistemas, la productividad agrícola y el equilibrio natural.

10. Celebración del Día Mundial de las Aves (10 de enero)

Con motivo del *Día Mundial de las Aves*, celebrado el 10 de enero, se desarrolló una actividad educativa orientada a reforzar el conocimiento del alumnado sobre la biodiversidad ornitológica presente en los ecosistemas del olivar, especialmente en el contexto del Proyecto Olivares Vivos+, donde las aves juegan un papel clave como bioindicadores.

La actividad comenzó con una búsqueda de información sobre la organización SEO/BirdLife, entidad coordinadora del proyecto Olivares Vivos, destacando su papel como referente en la conservación de aves y hábitats en España. El alumnado analizó

las líneas de actuación de la organización, sus programas de conservación y su implicación directa en el proyecto Olivares Vivos y Olivares Vivos+, tanto en tareas de seguimiento científico como en acciones de sensibilización y divulgación ambiental.

Como productos finales de esta actividad, se desarrollaron los siguientes materiales:

- Diseño de un cartel informativo con motivo del *Día Mundial de las Aves*, con el objetivo de visibilizar la importancia de la conservación de las especies ornitológicas.
- Elaboración de un cuaderno de aves locales, centrado en las especies más representativas que habitan en las fincas olivareras del término municipal de Martos.
- Fichas descriptivas de cada especie, incluyendo información sobre sus características, comportamiento, hábitat, alimentación y estado de conservación.

Esta actividad contribuyó a reforzar el vínculo entre el alumnado y su entorno natural, al tiempo que promovió valores de respeto hacia la biodiversidad y fomentó habilidades de investigación, síntesis y comunicación.

11. Diorama (Mapa Eléctrico) de las Fincas Demostrativas del Proyecto Life Olivares Vivos en la Provincia de Jaén

Como parte del trabajo de profundización en el *Proyecto Life Olivares Vivos*, se ha desarrollado una actividad interdisciplinar consistente en la elaboración de un diorama (mapa eléctrico) en el que se representan las fincas demostrativas seleccionadas en el marco del proyecto en la provincia de Jaén.

El objetivo principal de esta actividad ha sido visualizar de forma didáctica y dinámi-

Mapa eléctrico situando las fincas demostrativas del Proyecto Olivares Vivos



ca la implantación territorial del proyecto, comprender las características de las fincas participantes y analizar el impacto real de las acciones llevadas a cabo en términos de mejora de la biodiversidad.

Para ello, el alumnado ha investigado:

- La localización geográfica de las principales fincas demostrativas de Olivares Vivos en la provincia.
- Las medidas agroambientales aplicadas en cada una de ellas (como la restauración de setos, plantación de especies autóctonas, instalación de cajas nido, mantenimiento de la cubierta vegetal, entre otras).
- Los resultados obtenidos, con especial atención al incremento documentado de biodiversidad, según los informes técnicos del proyecto.

El diorama se ha construido utilizando materiales reciclados y componentes eléctricos básicos, integrando pequeños sistemas de iluminación mediante interruptores que permiten activar puntos clave del mapa, facilitando la exposición oral del contenido y favoreciendo el aprendizaje visual e interactivo.

Esta actividad ha promovido el trabajo cooperativo, la investigación documental, la expresión oral y la aplicación práctica de conocimientos de ciencias naturales, tecnología y geografía, consolidando el enfoque multidisciplinar del proyecto.

12. Maqueta 3D: Olivar Tradicional vs. Olivar con Biodiversidad

Con el objetivo de visualizar y comparar de forma tangible las características de un olivar convencional frente a un olivar gestionado bajo criterios de biodiversidad, el alumnado

llevó a cabo la realización de una maqueta en 3D que representa ambos modelos productivos.

La actividad se desarrolló en colaboración con el profesor de robótica del centro, integrando conocimientos tecnológicos y medioambientales en una propuesta interdisciplinar. El proceso de trabajo se estructuró en varias fases:

- Investigación previa sobre las diferencias entre el olivar tradicional intensivo y el modelo de olivicultura sostenible promovido por el Proyecto Olivares Vivos.
- Búsqueda y selección de plantillas y diseños 3D adecuados para representar elementos característicos de cada tipo de olivar (árboles, fauna, flora, infraestructuras, etc.).
- Uso de software de modelado e impresión 3D, mediante el cual el alumnado preparó y adaptó los archivos para su posterior impresión.
- Montaje y presentación de la maqueta, integrando elementos naturales, piezas impresas y materiales reciclados para ofrecer un producto final visualmente atractivo y didáctico.

Maqueta 3D que presenta las diferencias entre una finca tradicional y un olivar con biodiversidad





Comederos para pájaros realizados por el alumnado e instalados en árboles del centro educativo



Hotel de insectos realizado por el alumnado

La maqueta fue expuesta en el centro educativo como parte de las acciones de divulgación interna del proyecto, con el fin de sensibilizar a la comunidad educativa sobre los beneficios de una agricultura más respetuosa con el entorno y promotora de la biodiversidad.

Esta actividad favoreció el aprendizaje activo, el trabajo en equipo, el uso de tecnologías emergentes y el compromiso medioambiental desde una perspectiva práctica y creativa.

13. Diseño e Implementación de un Plan Agroambiental en el Centro Educativo

Tras el estudio de las acciones implementadas en las fincas demostrativas del Proyecto Life Olivares Vivos+, el alumnado propuso la adaptación de estas prácticas al entorno del centro educativo, con el objetivo de contribuir a la mejora de la biodiversidad local, incluso en ausencia de olivos. Esta actividad permitió aplicar de forma práctica los conocimientos adquiridos sobre sostenibilidad agroambiental, adaptándolos a un contexto urbano y educativo.

Se elaboró un Plan Agroambiental Escolar, orientado a la recuperación y fomento de la biodiversidad en las zonas verdes del centro, siguiendo el enfoque integrado que propone Olivares Vivos: una agricultura productiva compatible con la conservación de la fauna y la flora autóctonas.

Objetivos del plan:

- Mejorar la cubierta vegetal, mediante la plantación de especies aromáticas y arbustivas autóctonas.
- Instalar elementos de apoyo a la fauna salvaje, como cajas nido, hoteles de insectos y comederos para aves.

Actividades desarrolladas:

1. Limpieza de residuos en las zonas verdes y huertos escolares, como acción inicial de recuperación del entorno.
2. Fabricación artesanal de cajas nido para aves insectívoras, reutilizando materiales reciclables.
3. Construcción e instalación de comederos para aves, ubicados estratégicamente para facilitar su alimentación durante todo el año.
4. Plantación de aromáticas autóctonas, como romero, lavanda y tomillo, que además de embellecer el entorno, atraen polinizadores y favorecen el equilibrio del ecosistema.
5. Diseño y montaje de un hotel de insectos, que ofrece refugio a polinizadores y otros insectos beneficiosos para el medio ambiente.

Este plan no solo ha supuesto una mejora ecológica del entorno escolar, sino que también ha fomentado la concienciación ambiental, el trabajo cooperativo y el compromiso activo del alumnado con la sostenibilidad.

En la línea 3 se han realizado actividades relacionando la cultura del olivar en sus diferentes manifestaciones. El patrimonio es mucho más que una herencia del pasado; es el testimonio vivo de la identidad de un pueblo, de su historia, sus valores y su forma de relacionarse con el entorno. Se trata de un legado cultural que perdura en el presente y que tiene como misión llegar, enriquecido, a las generaciones futuras. En este contexto, el olivar representa para Andalucía una verdadera seña de identidad. No solo constituye un elemento fundamental de su paisaje y economía, sino que encierra también un profundo valor cultural y simbólico.

El olivar es nuestra herencia común, nuestro presente y nuestro futuro. Desde el interior de Andalucía, y con el orgullo que nos otorgan los valores que este paisaje aporta, queremos compartir con el mundo su riqueza, promoviendo el reconocimiento del Paisaje Cultural del Olivar Andaluz. A lo largo de esta línea de investigación, nos acercaremos al expediente de candidatura “Paisajes del Olivar”, correspondiente al año 2024, con el que se buscaba la declaración de estos paisajes como Patrimonio Mundial de la UNESCO. Asimismo, exploraremos cómo el olivar ha inspirado la pintura, la poesía, la literatura y la música, siendo una fuente inagotable de expresión artística. Además, contaremos con la valiosa oportunidad de difundir nuestro proyecto a nivel internacional gracias a las visitas Erasmus de nuestros equipos asociados de Milán, Brindisi y Gante, quienes conocerán de primera mano el Patrimonio Olivarero de Martos. Para culminar, realizaremos una recopilación de las principales actividades llevadas a cabo durante el desarrollo del proyecto y diseñaremos Roll Ups publicitarios para compartir con nuestra comunidad educativa y nuestra localidad el valor de este legado vivo que es el olivar andaluz.

14. Descubriendo el Patrimonio a través del Olivar

Esta actividad se enmarca dentro de la línea de investigación centrada en el patrimonio olivarero, con el propósito de que el alumnado comprendiera el valor cultural, natural e histórico del olivar como parte del legado colectivo de Andalucía y, en particular, de la localidad de Martos.

La sesión comenzó con una introducción teórica sobre el concepto de patrimonio, abordando sus diferentes categorías:

material, inmaterial, natural y cultural. Con el fin de afianzar estos conocimientos de forma lúdica y cooperativa, el alumnado participó en la elaboración y resolución de un puzzle didáctico, que consistía en asociar definiciones y ejemplos reales con cada tipo de patrimonio. Esta dinámica permitió consolidar los conceptos desde una perspectiva visual y participativa.

Posteriormente, se proyectaron diversas imágenes ilustrativas en la pantalla digital del aula, y se propuso al grupo un debate activo en el que debían decidir si los elementos mostrados podían o no considerarse patrimonio, argumentando sus respuestas. Esta parte de la actividad fomentó la reflexión crítica y el diálogo colectivo.

Durante toda la jornada, cada alumno y alumna contó con su propio “Pasaporte del Olivar”, un recurso educativo y motivador que se iba sellando conforme superaban las tareas propuestas. Este instrumento, además de gamificar el aprendizaje, les permitió

hacer un seguimiento de su progreso y reforzar su implicación en las actividades.

Como cierre de la sesión, se ofreció una muestra de literatura y música relacionada con el olivar, incluyendo cuentos y poemas sobre la aceituna, textos gastronómicos sobre el aceite de oliva en la cocina andaluza y manifestaciones culturales orales como el himno de Andalucía y los tradicionales “melechones”, cantos populares asociados al final de la campaña de recogida de aceituna.

Esta actividad ha permitido al alumnado comprender que el olivar no solo representa una riqueza económica, sino también un importante componente identitario y cultural que forma parte del patrimonio colectivo andaluz.

15. El Olivar en la Pintura

Dentro de la línea de trabajo dedicada al patrimonio olivarero y sus manifestaciones culturales, se ha desarrollado una actividad enfocada en la relación entre el arte y

Visita a la exposición del pintor marteño José Domínguez



el paisaje del olivar. Esta propuesta ha permitido al alumnado explorar el olivar como fuente de inspiración artística, fomentando la sensibilidad estética y el conocimiento del entorno desde una perspectiva creativa.

En esta ocasión, los alumnos y alumnas asistieron a una exposición de pintura del artista local José Domínguez, natural de Martos, cuyas obras están centradas en la representación de los paisajes olivareros de la comarca. La visita se desarrolló en un formato participativo, en el que el propio pintor compartió con el grupo su proceso creativo, su técnica y los elementos simbólicos que integran sus cuadros.

Durante la actividad, el alumnado tuvo la oportunidad de:

- Observar obras originales en las que se representa el olivar marteño desde una mirada artística y emocional.
- Dialogar con el autor, quien les explicó la incidencia del paisaje, la luz y la historia en su pintura.
- Reflexionar sobre la conexión entre arte y naturaleza, comprendiendo cómo el olivar trasciende lo agrario para convertirse en motivo artístico y expresión cultural.
- Esta experiencia permitió revalorizar el entorno como patrimonio estético y emocional, despertando el interés del alumnado por las manifestaciones culturales locales y favoreciendo una mirada integradora entre el arte y la sostenibilidad.

16. Difusión del Patrimonio Olivarero de Martos en el Marco del Programa Erasmus+

Dentro del programa de internacionalización del centro educativo a través de Erasmus+, se ha desarrollado una actividad específica centrada en la difusión del patrimonio oliva-

rero local entre alumnado y profesorado visitante procedente de Milán y Brindisi (Italia), así como de Gante (Bélgica).

El objetivo principal de esta jornada fue poner en valor la cultura del olivar marteño como señal de identidad del territorio, al tiempo que se fomentaba el intercambio cultural y la sensibilización en torno a la agricultura sostenible y la biodiversidad.

Durante la sesión, se abordaron los siguientes contenidos y actividades:

- Introducción a la cultura olivarera de Martos, con una exposición sobre la relevancia histórica, económica, medioambiental y cultural del olivar en la comarca.
- Presentación del Plan Agroambiental escolar, elaborado por el alumnado del centro, como ejemplo de buenas prácticas sostenibles aplicables al entorno educativo. Se explicaron sus objetivos, las acciones desarrolladas (plantación de aromáticas, instalación de cajas nido, hoteles de insectos, etc.) y sus beneficios en la mejora de la biodiversidad local.
- Visita guiada a la Cooperativa Aceitera Domingo Solís de Martos, donde los participantes conocieron de primera mano el proceso de elaboración del aceite de oliva virgen extra, desde la recepción de la aceituna hasta el envasado del producto final. Esta actividad permitió comprender la dimensión técnica y comercial del sector olivarero.

La experiencia resultó especialmente enriquecedora, ya que permitió al alumnado actuar como anfitrión cultural, reforzando su capacidad de comunicación y su sentido de pertenencia al territorio. Asimismo, favoreció una visión compartida sobre los retos ambientales y agrarios comunes en Europa, dentro del marco de la sostenibilidad.

17. Exposición Itinerante: Roll Ups Divulgativos del Proyecto Olivares Vivos

Como cierre y acción de difusión del proyecto, se ha desarrollado una actividad centrada en la creación de una exposición itinerante, compuesta por roll ups informativos que recogen de forma visual, sintética y didáctica los principales contenidos y actividades realizadas en el marco del proyecto educativo basado en el modelo de Olivares Vivos.

El objetivo principal de esta acción es acercar el trabajo realizado a la comunidad educativa y a la ciudadanía en general, promoviendo el conocimiento del olivar como patrimonio y fomentando la concienciación ambiental sobre la necesidad de conservar la biodiversidad en los ecosistemas agrarios.

El objetivo principal de esta acción es acercar el trabajo realizado a la comunidad educativa y a la ciudadanía en general, promoviendo el conocimiento del olivar como patrimonio y fomentando la concienciación ambiental sobre la necesidad de conservar la biodiversidad en los ecosistemas agrarios.

Cada roll up ha sido diseñado por el alumnado, con el acompañamiento del profesorado, y está dedicado a una de las tres líneas de investigación del proyecto:

- El olivar tradicional y su valor productivo, cultural y medioambiental.
- La biodiversidad y sostenibilidad agraria a través del Proyecto Life Olivares Vivos+.
- El patrimonio olivarero en sus múltiples manifestaciones culturales y artísticas.

Alumnado de Gante visitando los espacios verdes del centro y conociendo el plan agroambiental desarrollado por el alumnado español



Características de la actividad:

- Trabajo en equipo interdisciplinar, combinando contenidos de ciencias, humanidades, arte y tecnología.
- Diseño gráfico y comunicación visual, aplicando criterios de claridad, estética y accesibilidad en los materiales expositivos.
- Divulgación activa del proyecto, mediante una exposición que recorrerá diferentes espacios públicos de Martos, comenzando por los centros educativos y ampliándose posteriormente a bibliotecas, centros culturales o edificios municipales.

El proyecto “Olivares Vivos” representa una experiencia educativa transformadora, integradora y multidisciplinar. A través de una aproximación científica, artística y ambiental, el alumnado ha tenido la oportunidad de implicarse activamente en la conservación del olivar como ecosistema, recurso económico y símbolo cultural.

Esta iniciativa no solo ha promovido el aprendizaje activo y el trabajo colaborativo, sino que ha contribuido al desarrollo de una conciencia ambiental crítica entre los jóvenes, preparando una generación comprometida con la sostenibilidad y la protección del patrimonio natural y cultural de Andalucía.

Resultados y logros

- Consolidación del aprendizaje significativo en torno al olivar como ecosistema y patrimonio cultural.
- Mejora de la conciencia ambiental y la implicación del alumnado en proyectos de sostenibilidad.
- Integración de saberes científicos, humanísticos y artísticos en un mismo proyecto educativo.



Algunos Roll ups realizados por el alumnado para dar difusión al Proyecto

- Transferencia del conocimiento a la comunidad educativa y local.
- Establecimiento de redes de colaboración con instituciones, entidades locales y socios europeos.

Conclusión

El proyecto “Olivares Vivos” ha demostrado ser una herramienta eficaz para educar en valores, fomentar la conciencia ecológica y promover el conocimiento del entorno desde una perspectiva activa, crítica y creativa. Gracias a la implicación del profesorado y el entusiasmo del alumnado, se ha consolidado una experiencia educativa que trasciende el aula y deja huella en el territorio.

Martos, tierra de olivos, no solo conserva sus raíces; también cultiva su futuro.



Pregón de la Fiesta de la Aceituna 2024

José María Navarro Polonio

Pregonero de la Fiesta de la Aceituna 2024

Ilustraciones: Nerea Izquierdo Fernández

Buenos días

Antes de empezar, quiero aprovechar para poner en valor cuantas iniciativas marteñas han surgido para ayudar a los damnificados por la Dana, y lanzar un mensaje de ánimo y de esperanza a los afectados, y muy en especial a quienes hayan perdido a algún ser querido.

Casualidades de la vida...

Hoy se cumplen justo 44 años desde que visité Martos por primera vez, aprovechando el puente de la Inmaculada, para presentarme a mi futura familia marteña quienes me invitaron a asistir a una nueva fiesta organizada en el pueblo relacionada con el aceite. Y aquí me encuentro, en el mismo lugar y en la cuadragésimo cuarta Fiesta de la Aceituna, por lo que deduzco que aquella debió ser la primera y de la que, por cuanto aconteció, dentro y fuera de ella, guardo muy grato recuerdo, y no lo va a ser menos esta, por tener la suerte y el honor de haber sido propuesto como Pregonero.

Desde entonces, me he sentido acogido como un marteño y jiennense más entre vosotros. Aquí he formado mi familia, mi hogar, he encontrado mis amistades, vecinos y compañeros de trabajo. He desarrollado mi vida profesional, tan intensa como gratificante, porque me he enfrentado a retos muy complejos, pero en los que siempre he

encontrado apoyo en personas, empresas e instituciones provinciales y marteñas, por lo que sería un gran error por mi parte no aprovechar esta tribuna desde la que expresar públicamente, al pueblo de Martos, tanto bueno que me habéis dado y deciros con la máxima intensidad y sinceridad que se pueda transmitir y entender este agradecimiento, con la palabra: ¡GRACIAS!

TEMÁTICA DEL PREGÓN

Los que hemos seguido a cuantos pregoneros me han precedido, estaréis conmigo en que han sido gente con amplia trayectoria histórico-cultural, conocedores del olivar, del aceite, del mercado, sus tradiciones, estadísticas, y hasta de su uso en la cocina, etc..., cerrándome el cerco a las posibles temáticas sobre las que pudiera ensalzar, a través de un pregón, nuestro aceite y nuestro el olivar. Pero una vez puesto a reflexionar, he podido caer de mi error, porque el olivar, como veréis, da para mucho.

EL OLIVAR: ESCUELA DE VIDA

De momento empezaré por algo que, seguro, es inédito: mi primer contacto con el olivar, que se remonta a finales de los 60, en Montilla (a eso de mis más o menos, doce años) en los que iba a coger aceituna a la viña de mi abuelo. Sí, sí, a una viña. Allí era habitual que los olivos se plantaran para marcar las lindes de las viñas y, a decir verdad, esto

de “ir a la aceituna” (no me voy a hacer la víctima) me resultaba bastante divertido.

Más adelante, cuando la economía familiar se debilitaba, aquel recuerdo grato y divertido me animó a usarlo como recurso económico para contribuir en la casa y con mis estudios. Pero poco a poco, aquello fue perdiendo el encanto y la gracia de la “diversión” y pasó a tomar matices de un “trabajo”; y de un trabajo duro. La jornada se me hacía interminable, de esas cosas que después de llevar dos horas enfascado en ello, miras el reloj y... ¡sólo han pasado 10 minutos!

A partir de entonces empezó el *principio del fin de mis vacaciones*: terminado el curso me ganaba un dinerillo dando clases particulares hasta septiembre, que me esperaba el calor y las fatigas de la vendimia y, de postre, al llegar la Navidad: la aceituna.

Sin embargo, he de reconocer que para mí este contacto con el campo ha sido toda una “escuela de vida”. Es más, me ha creado un referente para relativizar las cosas y entender cuánta razón lleva aquel que se queja cuando dice “tener un trabajo muy duro”.

Hasta tal punto ha influido en mi desarrollo personal, que inconscientemente lo tengo en cuenta en las entrevistas de contratación. Además, el tiempo me está dando la razón: en igualdad de titulación universitaria, el individuo que ha conocido un trabajo duro..., “duro de verdad” como el de “ir a la aceituna” suele tener mejor actitud en su puesto de trabajo, aunque no se trate de una actividad manual ni requiera esfuerzo físico.

MARTOS: DEL OLIVAR A LA INDUSTRIA

Más adelante, por mi trabajo, he conocido a personas de países y culturas diferentes, acostumbrados a visitar empresas de

alta tecnología, ubicadas en entornos urbanísticos característicos, que suelen ser grandes ciudades bien comunicadas, próximas a aeropuertos, o puertos marítimos, con acceso por autopistas hacia las enormes aglomeraciones industriales y, normalmente, poco vinculadas con el sector agrícola..., en definitiva, personas que han recorrido mucho mundo, difíciles de sorprender, sobre todo, en la industria y la tecnología.

¡Hasta que llegan a Martos! (para entender esto, situémonos en la década de los 80') que comentan con asombro lo que para nosotros es cotidiano, pero con expresiones que me llaman la atención, como: llamarle “bosque” a los olivares, en el que les impacta verlos a todos ordenaditos y siguiendo respetuosamente la orografía del terreno. Con su color verde, inalterable sea cual sea la época del año que nos visite. Cada árbol con su tronco personalizado que, dicen, pareciera haber sido esculpido por un artista, que se abre hacia arriba, simulando estar agotado por el peso de sus ramas y aferrándose al suelo como si temiera ser arrancado, con su singular corteza, que a algunos les recuerda la piel de un elefante. Y no menos, les sorprende, cuando, sentados a la mesa, saborean, como aperitivo, un trozo de pan calentito mojado en su aceite (que les enseño a comer empujándole con los dedos, ¡como Dios manda!).

Y en medio de esta especie de conversación “semi-poética”, rompen el encanto, surgiendo la misma pregunta:

¿¡Y cómo fue que pusieron aquí la fábrica de faros!?

¡No falla!, toca cambio de temática y contar aquella sorprendente historia de finales de la década de los 60, que terminó con la implantación de la fábrica en este lugar

“recóndito” para la compleja tarea que se pretendía por entonces: fabricar faros de automóviles careciendo de la tecnología y cultura industrial requeridas. Martos era zona rural por excelencia, aislada por tierra, mar y aire de cualquier concentración industrial..., pero que gracias a un cúmulo de *casualidades de la vida y la complicidad entre la gente del pueblo y la de su ayuntamiento*, hizo posible esta realidad (hasta se creó una iniciativa para recoger dinero a través de una cuestación a los ciudadanos).

Efectivamente, si ya sorprende que, bajo aquellas condiciones, se tomara la arriesgada decisión de ubicar la fábrica en nuestro pueblo, más difícil se planteaba que la actividad se consolidara dada la inexperiencia del personal, y trabajando, además, en unas condiciones bastante duras, dentro de una nave sin calefacción, ni aire acondicionado, a las afueras del pueblo, al que la mayoría accedían andando (los más aventajados en burro) por un camino sin asfaltar... y no olvidemos, con el agravante que le suponía a la empresa, los problemas de suministro y entrega a clientes, dada la nefasta ubicación geográfica en la que, recordemos, se requería un mínimo 6 horas en coche par ir a Madrid (... sin atascos).

Que, ¡¿cómo fue posible este milagro?! No os quepa la menor duda que fue gracias a sus trabajadores. Marteños que, aunque no conocían el trabajo de una cadena de montaje, ni habían visto un faro en su vida, sí que eran perfectamente conocedores de algo mucho más duro, el olivar, y de lo que significaba la escasez de actividad y de fuente de ingresos fuera del periodo de recolección de la aceituna. Hombres y mujeres a los que ninguna tarea se les hacía grande, ni imposible. Esta actitud y predisposición incondicional es lo que hizo posible que la gente hiciera la fábrica como

“suya” y no le vieran obstáculos a su trabajo. No se conocen reivindicaciones laborales ni huelga sindical alguna, de forma que nos han dejado en herencia el haberla hecho crecer y elevarla al nivel que conocemos, que tanto empleo está generando.

Mi reflexión es que en mucho ha influido el olivar y sus trabajadores para poder disfrutar hoy de la actividad industrial que goza Martos.

CUERPO DEL PREGÓN

Centrándonos en *la industria del Olivar* (sí, “Industria” porque ya es parte de los indicadores de Industria del INE de nuestro país) atrás quedaron aquellas técnicas artesanales y primitivas de molturación con esas enormes piedras de granito y prensas manuales de capachos que, por cierto, hoy tendremos el privilegio de recordar en el recinto ferial y acto al que les invito a participar y disfrutar con la alegría de una fiesta pero, sobre todo, con la intención de no olvidar nuestras raíces ni a cuantos las han preservado con el tiempo, pese a tratarse de un trabajo agotador en cualquiera de sus fases, empezando por los madrugones y caminatas hasta llegar al olivar, donde les espera varear el olivo durante 8 horas y recoger el fruto con las manos congeladas; y en el molino la molturación manual..., etc. Y, vosotros, los más jóvenes que me escucháis, sé que es mucho pedir pero, intentad haced un esfuerzo por intuir cuantas fatigas y penurias han tenido que pasar vuestros padres y abuelos para mantener viva la cultura del olivar. Para mí, esta ha sido la lectura más relevante que he sacado del emotivo acto floral al que acabamos de asistir, y con el que mejor se comprende aquella cita del escritor estadounidense Michael Hopf, que dice: “*Hombres fuertes crean tiempos buenos*”.

Sin embargo, todo apunta a que estos hermosos olivos centenarios que tenemos y aquellos procesos manuales de recolección, moliuración y prensado, progresivamente van a ir quedando atrás y pronto serán historia y, para muchos, argumento de añoranza. El motivo no es otro que el sector es cada vez más competitivo y globalizado. El campo y las almazaras demandan máquinas y equipos de tecnología más avanzados para incrementar la productividad y la calidad del aceite. Las plantaciones, a futuro, mucho me temo que tendrán que irse adaptando a los nuevos conceptos de olivar intensivo y super-intensivo, con el fin de poder aplicar técnicas de recogida más rápidas, y de identificación del momento óptimo de la recogida de la aceituna. En la medida que se vayan adoptando estas nuevas técnicas de monitorización de los olivos, recogida y moliuración, será precisamente los parámetros que definirán la evolución de la industrial, e innovación del olivar.

Las nuevas tecnologías de las que hablo son una realidad y son las conocidas como **Industria 4.0** y la **Inteligencia Artificial** (AI), las cuales, a su vez, tampoco paran de evolucionar, con lo cual ya nos podemos imaginar cuánto recorrido de innovación tiene aún nuestro olivar.

Para los que no estéis habituados a esta terminología: la **Industria 4.0** hace referencia a la *cuarta revolución industrial*, que da paso a la automatización de los procesos, las máquinas robotizadas, ordenadores, satélites y uso de internet, buscando la regularidad en los procesos, eliminar los errores que introduce el ser humano, tener la capacidad de tomar muchos datos y precisos, y compartirlos por internet.

Y la **Inteligencia artificial** no es otra cosa que programas informáticos muy potentes,

capaces de ejecutar operaciones muy complejas y de forma muy rápida y, lo más importante: con capacidad de aprendizaje y de memoria infinita, que no olvida (como nos pasa a los humanos).

Pues bien, la industria 4.0 combinada con la inteligencia artificial ya está lista para formar parte de la explotación de los olivares y de la mejora de los procesos de las almazaras.

¿Cómo?

Dicen los entendidos que “*Nunca la calidad de un aceite puede ser mejor que la calidad de la aceituna que entra por la puerta de la almazara*” o, dicho de otra forma: *Una almazara no es la que hace “un buen aceite”; si acaso “lo estropea”*.

Por eso los científicos trabajamos en dos objetivos muy concretos: primero, en que la aceituna cuando entre a la almazara lo haga en el punto óptimo de máxima calidad y, segundo, que una vez ya dentro, la almazara no la estropee (*recordemos aquí el símil del zumo de naranja con el aceite de oliva*).

Con este fin surge la **Agricultura de Precisión**, concepto del que ya habréis podido oír hablar, y si no... ya os cansaréis. Se trata de usar drones equipados con cámaras hiperespectrales, tales que mientras sobrevuelan una explotación la monitorizan, generando imágenes, invisibles al ser humano pero no a la cámara hiperespectral, y de muchísima precisión (Industria 4.0) que enviadas por internet a los ordenadores con inteligencia artificial, se analizan pudiendo llegar a identificar instantáneamente y para cada árbol, qué tipo de cuidados necesita (fitosanitarios, regadío, existencia de plagas...) o si por el contrario, ya se encuentran en su punto óptimo de recolección (AI). Con lo que se consigue

disponer de un preciso diagnóstico para el tratamiento personalizado a cada olivo, según sus necesidades, así como saber cuándo es el momento óptimo de máxima calidad de la aceituna para su recolección.

De la misma forma, ahora a partir de datos meteorológicos que nos facilitan los satélites, se pueden llevar a cabo **Técnicas Predictivas** para determinar con bastante antelación y precisión, cuál será el nivel de producción y de calidad que tendrán los olivos de una cooperativa para la próxima cosecha y, por qué no, especular su precio.

Estas aplicaciones explican por qué actualmente se habla tanto de estudios sobre drones, o por qué todos los países tienen tanto empeño en mandar satélites al espacio. Por cierto, no sé si sabéis que estudios de este tipo se llevan a cabo en nuestra provincia, en concreto, en el Centro Avanzado de Tecnologías Aeroespaciales -ATLAS- de Villacarrillo.

Una vez ya la aceituna está dentro de la almazara, aún se pueden llevar a cabo técnicas que eviten alterar la calidad del futuro aceite, en concreto: analizando las aceitunas (por lotes) mediante visión artificial y otras técnicas sensoriales, a su paso por la cinta transportadora, dando órdenes oportunas a cada lote para dirigir las aceitunas hacia una u otra tolva, evitando que un lote de aceitunas de peor calidad penalice la fabricación del mejor aceite. O, por ejemplo, un análisis del contenido de humedad del aceite a la salida del decánter, permita actuar instantáneamente para corregirlo.

En definitiva, se trata de equipar a las almazaras de medios de análisis, en cada una de las fases del proceso, para que actúen, en tiempo real, modificando los

parámetros de las máquinas, con el fin de que no se desvirtúe la calidad del aceite que están fabricando.

Pese a todo, la mano del hombre siempre seguirá siendo aún necesaria, si bien, la tendencia es que cada vez se reduzca más la necesidad de personal, y que este sea más cualificado.

Lo que les acabo de relatar no es ciencia ficción, ya existe aunque aún no esté plenamente implantado, y es el resultado de muchos estudios de investigación generados, la mayoría, en nuestra provincia, concretamente en la Universidad de Jaén y por empresas jiennenses y, todos, con el propósito de hacer nuestro aceite más competitivo y de mejor calidad.

EL PLÁSTICO Y EL OLIVAR

... y el plástico... ¿qué tiene que ver con el olivar?

En Andaltec, que es un Centro Tecnológico para la investigación de la industria del plástico, hemos llevado a cabo en el pasado, estamos ejecutando y, aún tenemos proyectos previstos en cartera, que están íntimamente relacionados con el sector del olivar. Y aunque les resulte extraño, verán que existe una gran vinculación entre el olivar y el plástico.

ACEITUNAS DE PLÁSTICO

Para empezar, me apetece compartir con vosotros el ejemplo de un sencillo proyecto (más anecdótico que tecnológico) relacionado con el olivar y que muestra cómo, a través de Andaltec, ayudamos a mejorar la competitividad de las empresas. El encargo nos vino de una empresa dedicada a la fabricación de *máquinas de pesaje en*

continuo al encontrar el inconveniente de tener que hacer entrega de sus máquinas a la almazara al inicio de la campaña, a la vez que solventar los problemas de rebote de las aceitunas al pasar a la zona de pesaje, coincidiendo, claro está, con el tiempo de recolección de las mismas. La idea era disponer de *aceitunas de plástico* para simular las pruebas dinámicas con aceitunas en cualquier época del año, lo que les permitía llevar a cabo los ensayos y puestas a punto sin interferir los trabajos de la almazara y asegurando una entrega de sus máquinas con garantía.

ENVASES DEL ACEITE

Como es de esperar, un estudio obligado en Andaltec era el de preocuparnos por la afectación del envase de plástico a las propiedades organolépticas y salubres del aceite que contiene y a lo largo del tiempo, así como su comparativa frente a otros envases como son el vidrio, el metal o la cerámica. Lo cual nos llevó a identificar, para cada material, todos los aspectos de posible migración de partículas que pueden tener afectación sobre el aceite, y el nivel de protección de cada uno de los envases a los agentes externos, como la radiación UV o la oxidación.

Aquí tengo que hacer una “parada en seco” en mi pregón y hacer un gran esfuerzo para no desviarme haciendo un discurso de “Apología al Plástico” abrumándoles con argumentos científicos e irrefutables, a fin de desmentir el ataque injustificado que se le tiene al plástico y, en particular, a los que están en contacto con alimentos. No lo voy a hacer, pero no me resisto a decirles que, con la legislación actual de envases, el plástico es el recurso más seguro, económico y que mejor conserva la mayoría de los alimentos, incluso es el único que tiene la

capacidad de poder alargar la vida útil del alimento que contiene (los envases activos). Por otro lado, decir que es el material más sostenible, porque es el que menos energía consume para su fabricación (funde a baja temperatura) es el que hace consumir menos gasoil al camión que los transporta (porque pesa menos). Y además es reciclable, una y otra vez, siempre que pongamos de nuestra parte. ¡Queda dicho!

Y volviendo al estudio de investigación sobre qué material es el mejor candidato para ser usado como envase, el ganador es el vidrio, para evitar la oxidación y protegerlo de los agentes exteriores, siempre que el tapón cuente con un buen diseño y el vidrio sea de color oscuro y, si es opaco, mucho mejor, así como una despreciable aportación de sustancias nocivas al aceite, y siguiéndole muy, muy de cerca, el plástico.

BIOPLÁSTICOS DEL OLIVAR

Possiblemente, antes de que se empezara a hablar en los colegios y en los medios de comunicación del reciclado (que si el contenedor verde, amarillo, gris, azul...) el sector del automóvil, que siempre va varios pasos por delante, ya planteaba el objetivo de reducir de forma progresiva, su dependencia con el petróleo, dado que es un recurso caro, no renovable, contamina y que pronto acabará agotándose; exigiéndose a sí mismos y a sus proveedores el evitarlo o reducirlo mediante el desarrollo de motores de bajo consumo y alternativos al diésel, o la gasolina, y adoptar materiales de plástico reciclados o que no procedan del petróleo.

Esto parecía llevarnos a un callejón sin salida, porque la calidad técnica de los plásticos no procedentes del petróleo es muy baja y, por otro lado, la obtención de bioplásticos de cierta calidad, requiere derivar



millones de toneladas de alimentos básicos para fabricarlos como la patata, el maíz o la caña de azúcar, que ciertamente son los que más almidón tienen, pero siguen siendo insuficientes para cubrir la enorme demanda que requiere la industria del plástico, sin olvidar que, de usarlos, se provocaría un problema aún mayor: la falta de alimentos para la nutrición básica, precisamente de los países más subdesarrollados.

Pese a estas limitaciones, ya en el año 2025, no se habla de un objetivo, sino de una obligación, el incorporar un porcentaje mínimo de plástico reciclado o materiales que no procedan del petróleo; obligación de un porcentaje mínimo que irá aumentando, hasta el 2030 bajo importante penalización económica para aquellas empresas que no lo alcancen.

Ante este hecho tan amenazante para la supervivencia de las empresas del sector del plástico, y para evitar poner en riesgo la alimentación de las personas acaparando alimentos básicos para transformarlos en plástico, decidimos, hace años en Andaltec, acometer proyectos cuyo objetivo fuera el de *estudiar la valorización de residuos varios y utilizar otros subproductos de origen vegetal como aditivo de refuerzo*.

Esto en principio no es ninguna locura, porque actualmente a los plásticos ya se les está incorporando pequeñas fibras de vidrio o de carbono que además de sustituir plástico en su masa, refuerza a la pieza, de la misma manera que el acero lo hace al hormigón, por lo que se pensó en que si la sustitución de estos por fibra vegetal, como el cáñamo (con el que se fabrican cuerdas) la cosa parece que pinta bien. Eso sí, antes hay que salvar ciertos “problemillas”, como evitar que se queme la fibra durante la mezcla con el plástico al fundirlo o que, aún

si conseguimos que no se queme, que no se formen grumos y, por supuesto, que haya buena adherencia de las fibras al plástico, para que efectivamente hagan de refuerzo y no rompan la pieza como si fuera una galleta.

Recuerdo que, por entonces, estando inmersos en este tipo de estudios, nos llega a Andaltec un señor de una empresa de Cabra de Santo Cristo, que se dedica a la fabricación de estropajos de cáñamo para los escayolistas, intentando que le resolvíramos el enigma del extraño caso de un cliente extranjero, del centro de Europa, fabricante de plásticos, que se dirigía a él con pedidos de fibra muy corta, del orden de milímetros...

Efectivamente, el uso de la fibra de cáñamo como aditivo para refuerzo de los plásticos, es una extraordinaria alternativa a la del carbono y del vidrio (según aplicación), pero presenta dos graves inconvenientes para nuestras empresas: una, que para las cantidades se necesita disponer de grandes plantaciones de terreno, y otra que es una solución ya patentada por aquel cliente de nuestro paisano.

Pero... ¿Y si funcionara la fibra de la madera del olivo? Porque, de esta nadie en el mundo se había ocupado, y si así fuera, en Martos la tendríamos a mano, en abundancia y sin tener que plantarla, y hasta le haríamos un gran favor al olivarero retirándosela tras la poda. Así que, en colaboración con la Universidad de Jaén, nos pusimos manos a la obra.

No se me olvida la anécdota de mi compañero Franc, científico de Andaltec a cargo de este proyecto, quien super motivado por los resultados que iba obteniendo le dijo a su padre, mientras podaban sus los olivos (porque este es de los que conoce esto de ir a la aceituna): -“Papá, que sepas que

“llegará un día en el que puede que hasta te paguen por llevarte el ramón”... Ya os podéis imaginar la credibilidad que le dio su padre a esas palabras y su contestación que, por respeto, voy a omitir.

Pues no estaba mal encaminado el muchacho: de momento, este año ya se han procesado varias toneladas de ramón de olivo con el que se han fabricado varios y diferentes tipos de piezas funcionales, del interior de vehículos, bancos de mobiliario urbano, sillas, bandejas y elementos para la construcción de muebles de fácil ensamblado para el hogar con los que se han probado distintos procesos de transformación (inyección, extrusión, termoconformado y ahora estamos estudiando cómo usarlo con impresión 3D de gran formato).

El material que resulta presenta un aspecto singular, distinto a lo que estamos acostumbrados a ver en plástico. Esas minúsculas fibras de madera resultan visibles en la pieza, dotándole de un aspecto diferencial al producto que, lejos de quererlo ocultar (con pintura), lo que se pretende es evidenciarlas. La clave del proyecto ha sido conseguir que la fibra se mezcle y se distribuya de forma perfectamente homogénea, gracias a un proceso químico de activación de las fibras, por el que cada una “lucha por ser la primera en agarrarse” a una molécula del plástico, consiguiendo así una adherencia firme, consistente y homogénea.

Se ha llegado a mezclar hasta un 40% de fibra de olivo con plástico reciclado. Resultan piezas de plástico en las que casi la mitad de ellas es madera y el resto, plástico del que se deposita en el contenedor amarillo y, lo mejor, se triplica la resistencia mecánica de las piezas.

Aún no está este material “en la calle” y ya son varias las empresas interesadas en utilizarlo, con una demanda estimada que supera las 600 toneladas de residuos de poda, para lo que se requerirán 900 toneladas de plástico reciclado. Así que ya va siendo hora de ir pensando en crear una empresa capaz de dar respuesta a la demanda que se nos avecina.

Como sé que nadie es profeta en su tierra y que alguno de vosotros puede estar dudando de estos buenos resultados, os voy a mostrar un pequeño video extraído de un noticiero de la cadena estadounidense CBS, anunciado que una de estas empresas interesadas (Ford) tiene previsto incorporar este nuevo material que es 100% sostenible y que ha validado en su centro Técnico de Ford-Colonia, de Alemania, en uno de sus nuevos vehículos, alardeando de que sus piezas están fabricadas con residuos procedentes de la poda del olivar.

Link al video: <https://www.youtube.com/watch?v=u7ZweyuaOOk>

Antes de que Ford publicara esta noticia, nos preguntaron si habrá olivos suficientes para la cantidad de toneladas que necesitan. Preocupación bien fundamentada, ya que sus pretensiones son la de usar este material en una pieza que monta en un vehículo de los que se producirán 60.000 al año, lo que nos llevaría a necesitar 120^t de residuos de poda al año sólo para esa pieza. Esta cuestión quedó saldada cuando conocieron que sólo en la provincia de Jaén hay 65 millones de olivos, para los que 120^t de residuos de poda es una cantidad insignificante. La cantidad de olivos es enorme, si los colocáramos uno tras otro a 8 metros de distancia, nos daría para cubrir la distancia entre la tierra y la luna, y aún nos sobrarían olivos para darle 3 vueltas y media a la tierra.

Ahora, su preocupación no está tanto en encontrar residuos de poda de olivar sino plástico reciclado suficiente.

Tampoco podemos volvemos locos y dejarnos llevar por la ilusión, sin antes asegurarnos de que esa futura “*Refinería del Olivar*”, que se instale en Martos, tenga actividad durante todo el año, y no solo en los periodos de poda; así que, nos vemos obligados a buscar y a estudiar otros residuos orgánicos que se encuentren en abundancia en nuestro entorno y que también se puedan procesar en esa futura refinería dotándola de actividad durante todo el año.

Encontramos la celulosa en la fábrica de papel de Mengíbar, el bagazo de la fábrica de Cerveza de Jaén y el hueso de aceituna del orujo en las orujeras, con los que es posible fabricar otro tipo de aditivos para los plásticos de aplicaciones diferentes a las mencionadas con anterioridad.

Después extendimos la búsqueda de residuos agrícolas fuera de la provincia de Jaén, pero próximos a Martos, que también estuvieran en abundancia. Encontramos y analizamos el girasol, algodón y cáscara de arroz con los que es viable fabricar bolsas de plástico de origen 100% natural, es decir, un verdadero *bio-plástico y biodegradable*.

Fijaos a dónde hemos venido a parar: estamos hablando de que, a partir de residuos del contenedor amarillo, de los hospitales y de deshechos agrícolas, somos capaces (insisto, en Martos) de fabricar plásticos, con poca o ninguna dependencia del petróleo. Que no se requiere de un terreno para su plantación, ni en consecuencia consumir agua para producirlos. No se deja a nadie sin patatas ni maíz y para nuestra suerte, no tendremos competencia alguna, porque olivos no nos faltarán y, lo mejor es que

disponemos de la patente que protege el proceso de activación química de la fibra. Por último, es obvio que esa futura fábrica (la refinería del olivar) debe estar donde están los olivos, por lo que se disipa el riesgo de deslocalización.

Y, para nuestro orgullo, no os olvidéis que todo esto es **hecho en Martos**, ¡ya es hora de que empecemos a valorarnos!

FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS

La investigación es lenta, cara y no siempre certera, pero aun así merece la pena, porque sus beneficios multiplican por mucho el valor de la inversión, incluso cubriendo los proyectos fallidos, generan riqueza y empleo no estacional, por lo que el mayor beneficiario es la Sociedad. Es por esto que la administración pública debe apostar siempre por la innovación e implicarse económicamente como, efectivamente, aquí ha sido el caso.

Y como tengo la obligación de que cada vez que se haga referencia en público a proyectos financiados por la administración pública, nombrarlas, así lo voy a hacer ahora y con mucho gusto: agradezco a la Comisión Europea de Investigación, a la Consejería de Innovación de la Junta de Andalucía y a la Diputación Provincial de Jaén el haber contribuido a dar soporte económico a estos proyectos, así como a la Universidad de Jaén por su transferencia de conocimiento, toda vez que les invito y animo a seguir haciéndolo, porque una sociedad que no apueste por el crecimiento industrial está llamada a la obsolescencia.

PROYECTOS EN CARTERA

No quisiera terminar sin dejaros plenamente convencidos de que esto no sólo acaba

de empezar y aún hay mucho partido que sacar del olivar en beneficio del mundo de los plásticos. Las investigaciones más inmediatas están sobre:

- Madera transparente, material con propiedades ópticas para uso y protección de placas solares.
- Fabricación de Bio-Poliuretano, a partir del residuo de aquella “Refinería del olivar” (es decir, ya estamos hablando del desecho “del deshecho de la poda”), para uso de aislamiento térmico de edificios y depósitos.
- Obtención de Hidrógeno Verde, Gas Natural, Amoniaco, Abonos, y Bioplásticos a partir del alpeoruro.
- Por último, ahora sí que termino, como Martos ya es un referente en el sector del plástico, y ahora lo es también en el tratamiento de la fibra de olivo, me complace comunicaros que, hace 3 semanas, nos llamaron de la Comisión Europea de Investigación para solicitarnos la participación en un proyecto del “más difícil todavía”: **Sustituir la fibra de vidrio o de carbono en los termoestables, por una fibra vegetal larga**. Esto viene a raíz de que estos tipos de fibras empezarán a estar prohibidas en los sectores Naval y Aeronáutico. Aún es muy pronto para decirlo, pero... esto nos llevaría a que, en un futuro, “nuestros olivos volarán por los aires y surcarán nuestros mares”.

En fin, es que **el olivar da para mucho**.

DESPEDIDA

Emilio, Alcalde, pese al mal rato que me diste cuando me comunicaste esta encomienda, ahora, en cambio, estoy en disposición de agradecerte a ti y a tu equipo, la oportunidad que me habéis dado para conectar directamente con el pueblo de Martos y agradecer públicamente y con

orgullo vuestro acogimiento. Y con el lujo y la suerte poderlo hacer desde este atril, en el acto insignia de Martos y de esta provincia.

Permíteme que lo tome como tu singular regalo por mis 44 cumpleaños de marteño, a los que me ha acompañado y me acompañará esta Fiesta de la Aceituna, de los que espero sean muchos años más junto a vosotros.

CIERRE

Autoridades, paisanos, vecinos, amigos, familiares y cuantos os habéis desplazado de Mora de Toledo, de Montilla, de Madrid, de Córdoba..., para homenajear a los aceituneros de Jaén ¡Bienvenidos todos! Espero que paséis un día inolvidable, disfrutando del tradicional hoyo marteño, tan simple como completo y exquisito.

Gracias a los que habéis llevado a cabo la organización y la logística de esta fiesta, no se os ve, ni se habla de vosotros, lo cual significa que habéis hecho un trabajo excelente.

Gracias a mi familia por el esfuerzo en asistir, es un lujo teneros a casi todos por aquí.

Y a mi esposa, Lucía, por ser mi mejor apoyo en las bajadas de ánimo, que las tengo, velar mis ausencias en casa por el trabajo y haberme traído a Martos.

Por último, gracia a vosotros, esos anónimos aceituneros de Jaén que habéis mantenido nuestro olivar:

¡El mundo del plástico os necesita!

Del olivo... ¡hasta los andares!... aunque sólo sean de una pata.

¡VIVA LA FIESTA DE LA ACEITUNA!



Número 57 - año XXX - diciembre 2025

Edita

Excmo. Ayuntamiento de Martos. Concejalía de Cultura,
Patrimonio y Turismo
Diputación Provincial de Jaén. Cultura y Deportes

Colabora

Fundación Caja Rural de Jaén

Distribución

Casa Municipal de Cultura *Francisco Delicado*
Avda. Europa, 31
23600 Martos (Jaén)
Tel. 953210010
e-mail: martoscultural@martos.es
web: www.martos.es

Consejo de Redacción

Santiago Albín Blázquez, Jesús Caballero Caballero,
Juan Manuel Fernández Castillo, Antonio Garrido Rubia,
Silvia López Teba, Francisco Jesús Olivencia García,
Lucía Ortega Cortecero.

Coordinación

Ana Cabello Cantar

Diseño

Jesús Caballero Caballero

Fotografía de portada

Hojas de olivo

Fotografía digital. Autor: Juan Manuel Fernández Castillo

Maquetación y Digitalización

Imprenta Micar
C/ Carrera, 79
23600 Martos (Jaén)
Tel. 953551515
e-mail: imprentamicar@telefonica.net

Imprime

Diputación Provincial de Jaén. Unidad de Diseño e
imprenta

Impreso en España - Unión Europea

Depósito Legal J.467-1996
I.S.S.N. 1137-9173

Aldaba no se responsabiliza ni se identifica,
necesariamente, con las opiniones que sus
colaboradores expresen a través de los trabajos y
artículos publicados



Excmo. Ayuntamiento
Martos
Concejalía de Cultura,
Patrimonio y Turismo



