



LUZ DE AGOSTO

Si la estación del otoño o del invierno está bien representada en las pinturas melancólicas, de personajes solitarios y de interiores, creadas por Edward Hopper, no cabe duda de que el verano es la estación de David Hockney, célebre por su serie de piscinas en los años sesenta, con cuadros hoy icónicos como *A Bigger Splash (El gran chapuzón)*. Antes, Matisse incluso llegó a construirse su propia piscina interior en un hotel de Niza, decorando sus paredes con recortes de bañistas, nadadores y figuras acuáticas.

El placer hedonista del estío, captado magistralmente en películas míticas como *La piscina* de Jacques Deray, hoy es reinterpretado por cineastas como Luca Guadagnino o Paolo Sorrentino, en sus recientes obras *Juventud* o *Parthenope*.

El verano es la estación de Cervantes, como nos recuerda Antonio Muñoz Molina, el tiempo en que se desarrollan las andanzas, aventuras y desventuras de nuestro más célebre hidalgo; y también el tiempo de las grandes creaciones de un William Faulkner, como la extraordinaria novela que rememoraba un verano de glicinias o aquella otra que reflejaba la *Luz de agosto*. Por ello, queremos recomendarles que disfruten, con el tiempo por delante de las vacaciones, de la lectura de obras como los Veranos, de Coetzee y de Ali Smith, y, por supuesto, del número de agosto de ALDABA.

ALDABA regresa, fiel a la cita veraniega anual con sus lectores y lectoras, con un variado elenco de artículos, reportajes, entrevistas y numerosas obras artísticas y literarias. De nuevo, la pluralidad y variedad de los contenidos pretende acercar la realidad presente y pasada de nuestra ciudad a todos los públicos: historia, arqueología, antropología cultural, música, historia del arte, pintura, diseño, literatura en varios formatos –desde el relato corto a la poesía-, ciencia, etc.

En este número se dedican sendos artículos a explorar el rico patrimonio arqueológico de Martos. Por un lado, con un trabajo sobre la Colonia Augusta Gemella Tucci desarrollado en el marco del proyecto PostColonial_ID, de la Universidad de Jaén; y, por otro lado, con un segundo artículo que se adentra en el uso de las nuevas tecnologías, como drones, gps o georradar, en el diseño de entornos interactivos, con una presentación preliminar o inicial de la reconstrucción, desde la perspectiva de la realidad virtual, del castillo de La Peña de Martos.

Asimismo, se inicia una serie dedicada al arte actual, en el que diferentes artistas invitados de nuestra ciudad podrán exhibir sus más recientes creaciones en distintas áreas artísticas, desde la pintura al diseño gráfico, desde el dibujo a la escultura y desde el documental al cine, entre otras actividades. En esta primera oportunidad es el artista Jesús Caballero quien nos muestra en exclusiva sus nuevas creaciones. Asimismo, se presenta un mural urbano, realizado en Martos por la artista Virginia Bersabé y dedicado a una mujer de ciencia marteña, Raquel Caballero Águila.

La historia del arte, como es habitual, porque supone una de las señas de identidad de la revista, está presente con artículos que indagan en la bella azulejería del Hotelito, la actual sede de la Casa Municipal de Cultura, y con otros estudios referidos a Francisco del Castillo y

algunas de sus obras. La arquitectura de la ciudad es uno de los reclamos más preciados de nuestro patrimonio artístico y en próximos números esperamos continuar con este recorrido por el rico legado del que disponemos en nuestra localidad.

La música nuevamente, al igual que en la edición anterior, está muy presente en este número estival, con un interesante artículo acerca de uno de nuestros músicos más ilustres, Manuel Escabias, autor del himno a Martos, y con un amplio reportaje sobre el festival Vértigo, que alcanza en este año 2025 las veinte ediciones y que ha sido galardonado con el Premio Aldabón por su labor de promoción cultural y turística de nuestra ciudad. Desde el mes de febrero hasta la celebración del festival en el mes de julio, una programación cultural muy cuidada ha acercado a la población el trabajo de esta Asociación con una serie de conciertos, exposiciones, presentaciones literarias y cinematográficas. En el reportaje sobre Vértigo, especialmente, se aborda el impacto musical, pero también económico y turístico, que este festival ha producido a lo largo de estos veinte años en nuestra ciudad.

La historia, la antropología y las costumbres de Martos y sus pedanías también tienen un amplio hueco en esta edición veraniega de ALDABA: el estudio de nuestro antiguo Matadero, ese patrimonio perdido que forma parte de nuestra memoria colectiva; el reportaje sobre una de nuestras más hermosas pedanías, Monte Lope Álvarez, y una de sus iglesias más conocidas, de la Virgen del Carmen; el artículo sobre el origen y desarrollo de las ferias de Andalucía; y el documento de Archivo, de 1823, "El nuevo escribano"... Así como un reportaje, lleno de encanto y de amor por los animales, dedicado a los gatos, porque, como alguna vez apuntó Albert Schweitzer, solo hay dos medios para refugiarse de las miserias de la vida cotidiana: la música y los gatos.

Como es tradicional, el número de verano de ALDABA se completa con las secciones dedicadas al arte y la literatura de los galardonados en la convocatoria de los premios "Martos Cultural 2025" en sus distintos apartados de pintura, fotografía, cartelería, relatos y poemas. Y el cierre corresponde, como viene siendo habitual, al pregón de la feria y fiestas de San Bartolomé de la edición anterior, en este caso de 2024.

Que disfruten de este número y de las vacaciones de verano. Como nos recuerda Muñoz Molina, "el verano es la estación de *Don Quijote de la Mancha*. Es el tiempo en el que suceden del principio al final sus peripecias, y también el más adecuado para su lectura. El *desocupado lector* al que se dirige desde la primera línea Cervantes es el que tiene tiempo de sobra por delante." Anímense, en este tiempo de asueto y esparcimiento, de ligereza y levedad, a la lectura y a disfrutar de la excelente programación cultural de nuestra ciudad. Aún queda lejos lo que los japoneses llaman *nagori*, la nostalgia por la estación que termina o la pesadumbre o aflicción por algo que nos abandona; "el fin del verano" siempre es triste, nos recuerda la vieja canción de *Danza Invisible*. Por eso, disfrutemos, mientras podamos, del *carpe diem* veraniego, a la luz de la "luna de agosto".

El Consejo de redacción de ALDABA desea, una vez más, animarles a que colaboren con la revista, enviándonos sus propios trabajos, estudios y contribuciones, y, especialmente, quiere agradecerles su fidelidad y apoyo y desearles un feliz verano, esperando que disfruten, como siempre, de nuestra feria y fiestas de San Bartolomé 2025.



3. Luz de agosto

7. Un proyecto de investigación arqueológica sobre la Colonia Augusta Gemella Tucci para comprender el fenómeno colonial y el imperialismo romano en Hispania

Mario Gutiérrez Rodríguez y Miguel Damas Flores

25. El Matadero Municipal de Martos. Patrimonio perdido (I)

Juan Antonio García Azaustre

33. Año 1823. Arjonilla. El nuevo escribano (I)

Abundio García Caballero

37. La Parroquia de la Virgen del Carmen en Monte Lope Álvarez: historia, devoción y fiesta

Silvia López Teba

47. Las ferias en Andalucía

José de la Rosa Caballero

53. Patrimonio marteño, drones y entornos interactivos

Antonio Calabria de Toro

64. Entre el velo y la tierra

Jesús Caballero y Abel Cao

71. Un nuevo mural en Martos: Raquel Caballero, mujer de ciencia

Laura Luque Rodrigo

79. La azulejería, un interesante recurso decorativo para *el Hotelito*

Rosario Anguita Herrador - Lucía Ortega Cortecero

89. El arquitecto Francisco del Castillo y la construcción de la Iglesia de San Pedro de Torredonjimeno

Manuel Jesús Cañada Hornos

103. Manuel Escabias Muñoz: Obras

Fernando Colodro Campos

121. FLOOD OF SUNSHINE - VEINTE AÑOS DE VÉRTIGO
Premio Aldabón a la trayectoria cultural 2025

Una entrevista con José Luis Molina y Emilio López

Antonio Garrido Rubia



151. De la calle al hogar, la labor de *Huellas Invisibles*

Silvia López Teba

161. La sombra

José Olmo López

163. Regreso

José Olmo López

165. Del fruto al hueco: Rosario de Haikus

José Olmo López

167. Barbecho

José Olmo López

168. El muro que nos vio crecer

Francisco J. Ruiz Castillo

170. Reflejos

Joaquín Mercado Pérez

172. Bajo un manto estrellado

Rosa Xiao Ruiz Castillo

174. Siempre lejos

Ana María Díaz Monzón

176. Cartel de la Feria de San Juan

M^º Eugenia Lorente Ponce

177. Cartel de la Feria y Fiestas de San Bartolomé

Lucía Ortiz Teba

178. Silencio en mi cuarto

María Ruiz Castro

179. El atardecer perfecto

Irene Romero Rodríguez

181. Lírica griega

Alicia Sánchez Iglesias

185. Mitómana

Damian Lamberta

193. Pregón de la Feria y Fiestas de San Bartolomé 2024

Ana María Ortega Iáñez

Un proyecto de investigación arqueológica sobre la Colonia Augusta Gemella Tucci para comprender el fenómeno colonial y el imperialismo romano en Hispania

Mario Gutiérrez Rodríguez
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología
Ibérica. Universidad de Jaén

Miguel Damas Flores
Arqueólogo profesional

1. Arqueología como el estudio de los restos materiales del pasado con proyección en el presente

La arqueología no solo estudia los restos materiales de las sociedades pretéritas que nos precedieron, sino que proporciona claves críticas para la definición de identidades, desde una perspectiva única como individuos a una dimensión colectiva como sociedad. Resulta paradójico que la Arqueología, mediante el estudio de, entre otros muchos elementos, ciudades antiguas, lugares de enterramiento o manifestaciones simbólicas, no solo nos permite reflexionar sobre el pasado como una realidad extinta y pasiva, sino sobre el presente vivo y dinámico en el que vivimos. Esto se debe a la particular forma que tiene la Arqueología de mirar atrás con respecto al resto de disciplinas que estudian el pasado humano: estudiamos los objetos que quedaron atrás, aquellos que un día dejaron de ser útiles y en muchas ocasiones pasaron a ser basura. Esto nos proporciona una perspectiva integradora y universal, ya que en esos elementos materiales se encuentra todo un espectro de

personas, colectivos y situaciones históricas que, a ojos de la Historia más tradicional centrada en los eventos decisivos y los personajes trascendentales, jamás habrían merecido una mención en los textos. En este sentido, la arqueología no solo trata sobre el pasado, sino sobre cómo llegó a existir el presente tal y como lo conocemos. Por eso, la Arqueología es una herramienta única para estudiar fenómenos complejos, como el origen de nuestra especie, o cuándo, cómo y por qué empezamos a cultivar plantas y domesticar animales, comenzó la desigualdad, o surgieron y desaparecieron sociedades y Estados.

Convivimos con el pasado día a día, de forma más o menos consciente. Nos rodea en forma de monumentos, edificios, pero también en el subsuelo de los sitios donde vivimos. En Martos esto es especialmente patente con respecto a las múltiples etapas históricas de su evolución como asentamiento, pero muy especialmente en relación a la época romana, cuando era la *Colonia Augusta Gemella Tucci*, una de las cerca de 2000 ciudades del Imperio Romano. Restos como

las inscripciones del lapidarium ubicado en la fachada lateral del Ayuntamiento, la *villa* de la Avenida de los Olivares o la basílica paleocristiana junto al polideportivo son algunas de las evidencias que nos permiten entrever su importancia: fue una ciudad de la *provincia Baetica* (delimitada grosso modo en la actual Andalucía) fundada entre los años 27-13 a.C. durante el reinado del emperador Augusto y que contó con un estatuto jurídico de *colonia immune*, articulando una densa área periurbana y todo un territorio (*ager*) a su alrededor. La creación de colonias fue poco habitual en *Hispania* si nos atenemos a los números que proporcionan las fuentes escritas antiguas y a su dispersión geográfica. Plinio el Viejo, autor del siglo I d.C., menciona en su obra *Historia Natural* (III, 7) la existencia de 399 comunidades urbanas (en torno a una quinta parte del total de ciudades del Imperio), de las cuales 175 se ubicaban en la *Baetica*. De estas, la mayoría eran ciudades estipendiarias (ciudades indígenas incorporadas al dominio romano que conservaban cierta autonomía interna pero debían pagar tributos), y municipios (ciudades que gozaban del derecho latino o romano, con instituciones locales organizadas según el modelo romano), siendo colonias (fundaciones romanas de carácter cívico o militar, establecidas por ciudadanos romanos o veteranos y dotadas de plena ciudadanía y privilegios jurídicos) únicamente 9 de ellas en la *Baetica* y 24 en el marco geográfico de la Península Ibérica. Esto hace de Martos un escenario privilegiado para estudiar cómo fue el proceso de creación de ciudades en *Hispania*, así como el papel de las colonias en la implantación de políticas de dominación, control y fiscalización del territorio.

En este texto, presentamos el proyecto de investigación arqueológica PostColonial_ID actualmente en desarrollo por parte del

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén que nace con el objetivo de replantear mediante nuevos métodos de análisis y preguntas de investigación la forma en la que interpretamos el imperialismo romano y el papel que jugó el fenómeno colonial en las dinámicas de dominación y articulación del territorio. Con epicentro en el Alto Guadalquivir, y con especial atención a las antiguas colonias romanas de *Salaria* (Úbeda la Vieja) y *Tucci* (Martos), el proyecto propone una lectura alternativa a los relatos tradicionales sobre la Romanización. Frente a las visiones triunfalistas del pasado imperial, se plantea una mirada que presta atención a la complejidad de los procesos históricos, a la relación entre los colonizadores itálicos y las comunidades ibéricas locales, y al modo en que el poder se materializó en el territorio a través de la creación de infraestructuras, monumentos, inscripciones y paisajes agrarios. Nuestra intención es que este enfoque no solo tenga relevancia académica. Creemos que en un momento en que los discursos identitarios recurren con frecuencia a un pasado manipulado, los resultados de este tipo de investigaciones permiten construir relatos más equilibrados y matizados sobre nuestra historia. Y lo hacen desde el propio territorio, devolviendo protagonismo a lugares como Martos, que ocuparon un papel clave en la articulación del paisaje romano en la *Baetica* romana.

2. La colonia *Augusta Gemela Tucci*: pasado y presente de un paisaje imperial

A pesar del impacto de la urbanización contemporánea y de la pérdida parcial de su registro arqueológico original, la antigua *Tucci* sigue siendo una clave fundamental para reconstruir el paisaje del poder romano en el Alto Guadalquivir. Por razones de espacio,

en este apartado solo podemos ofrecer una síntesis de lo que hoy sabemos sobre la colonia *Augusta Gemella Tucci*. Para un tratamiento más amplio, remitimos a estudios fundamentales como los de Serrano Delgado (1987) o González Román (2011), que constituyen puntos de partida imprescindibles para adentrarse en su historia. No obstante, resulta importante destacar que el interés por el pasado romano de Martos no es reciente. Ya en el siglo XVI, la ciudad despertaba la atención de anticuarios y eruditos, entre los que destaca Diego de Villalta (1579), cronista local que recogió inscripciones, elementos arquitectónicos y tradiciones orales, muchas de las cuales se han conservado gracias a su

labor recopiladora. Su trabajo pionero forma parte de una larga tradición de curiosidad ilustrada por el pasado clásico.

En el tránsito hacia una arqueología más sistemática, merece especial reconocimiento la figura del padre Alejandro Recio, quien desde mediados del siglo XX desempeñó un papel esencial en la documentación y estudio del patrimonio arqueológico marteño (entre otras referencias: Recio y Fernández 1959). Gracias a sus intervenciones de recopilación y rescate de restos así como publicaciones, se establecieron las primeras bases científicas para la investigación de la colonia. Su legado sigue siendo una

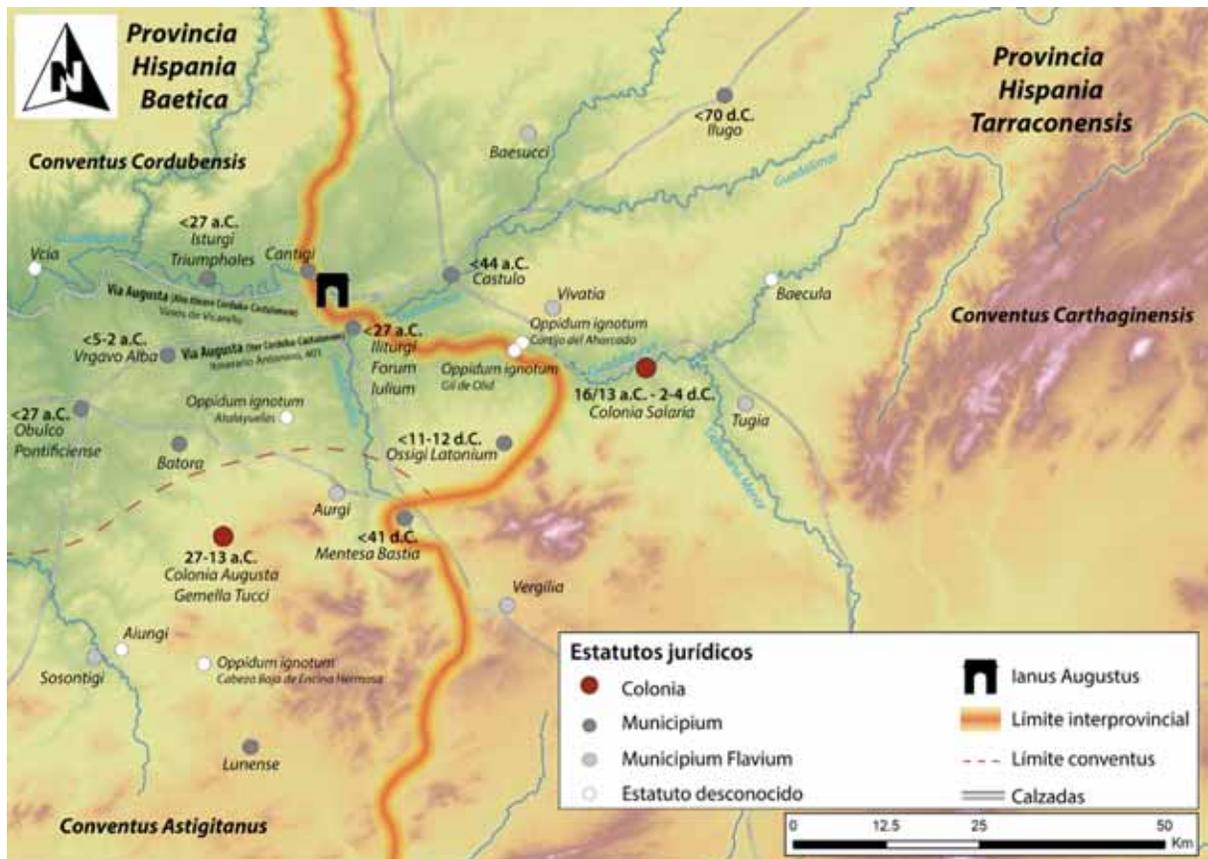


Figura 1: Ubicación de Martos en el contexto de la ordenación territorial del Alto Guadalquivir en época romana altoimperial, señalando las fechas de concesión de estatutos jurídicos conocidas (Gutiérrez et al. 2025)

fueron fundamentales para el conocimiento de numerosos enclaves arqueológicos de Martos, y muchas de sus hipótesis han orientado las líneas de investigación actuales. La historia de la investigación de *Tucci* es, por tanto, también la historia de las personas que, con mayor o menor formación técnica, dedicaron su esfuerzo a conservar y comprender los restos materiales que el tiempo dejó bajo la ciudad actual.

Una fundación doblemente simbólica: *Augusta y Gemella*

El nombre completo de la ciudad —*Colonia Augusta Gemella Tuccitana*— encierra importantes significados políticos. Por un lado, el título *Augusta* remite directamente a su vinculación con el emperador Augusto, como promotor de su fundación o refundación, dentro del amplio programa de reorganización provincial que tuvo lugar tras las guerras civiles. Este título no solo otorgaba prestigio, sino también derechos especiales, como la ciudadanía romana plena para sus habitantes. Por otro lado, el término *Gemella* es menos frecuente y ha sido interpretado de distintas formas. Una hipótesis sugiere que hace alusión a la unión de dos contingentes militares diferentes para formar la colonia, o bien a una fusión entre un núcleo indígena preexistente y el nuevo asentamiento romano. Bajo esta propuesta interpretativa, reflejaría un carácter híbrido, una suerte de “doble identidad” que definió a otras colonias del sur peninsular, como *Iulia Gemella Accitana* (Guadix). En cualquier caso, la fundación de *Tucci* como colonia militar destinada al asentamiento de veteranos de guerra debe entenderse no solo como una operación urbanística, sino como un acto político de ocupación y reordenación territorial, con implicaciones en la organización social, en la propiedad

de la tierra y en la configuración del espacio público y privado.

Una ciudad planificada, con unos orígenes esquivos

La topografía del actual Martos, dominada por su Peña, condicionó en gran medida la distribución urbana de la colonia. A diferencia de otras fundaciones romanas situadas en llanuras y trazadas con un urbanismo ortogonal, *Tucci* debió adaptarse a una geografía accidentada, a los pies de la Peña, y desarrollar un urbanismo aterrazado. Esta configuración fisiográfica es heredera en otros muchos lugares del Alto Guadalquivir de la existencia de un *oppidum* ibérico (ciudad fortificada) que en muchos casos contaba con una ocupación consolidada desde siglos anteriores. Sin embargo, la evidencia arqueológica de esta fase previa de Martos es confusa, pues si bien las fuentes escritas citan un asentamiento más antiguo conocido como *Tucci vetus* que jugó un papel en el contexto del conflicto con Viriato (Apiano, *Iberiké* 1,70), este asentamiento no encuentra su correlato arqueológico. Las excavaciones hasta ahora desarrolladas en el interior del recinto amurallado, si bien son escasas, no documentan restos de época ibérica, existiendo un hiatus entre la fase romana y fases más antiguas, que se han datado en la Edad del Bronce (Hornos 1997). El período ibérico por el momento se ha documentado únicamente en dos puntos del casco urbano: en la necrópolis de Santa Isabel (Recio y Fernández 1959), donde aparecieron ajuares y armamento propios del período Ibérico Pleno a Final (siglos IV-III a.C.), y en el Cerro Alto junto al cementerio, donde excavaciones recientes han documentado un asentamiento aún por evaluar en términos de extensión y secuencia (Sánchez 2021). No obstante, en el entorno

hay abundantes ejemplos de asentamientos ibéricos con estructura urbana, tales como Casillas de Martos, La Bobadilla o La Nava, entre otros.

El núcleo habitado ocupaba un espacio comprendido entre las 5 y 10 hectáreas de extensión. Aunque buena parte de estas estructuras han desaparecido bajo la trama urbana contemporánea, intervenciones puntuales han permitido documentar los restos de edificios romanos, que confirman la vitalidad de la ciudad durante los dos primeros siglos del Imperio. Los estudios arqueológicos apuntan a la existencia de un núcleo monumental situado en la actual plaza de la Constitución, ocupado por el foro colonial, donde se dispondrían distintos edificios de carácter sacro, administrativo, jurídico y comercial en torno a una plaza porticada enlosada con grandes lastras de piedra negra, tal y como se ha documentado en las pocas excavaciones hasta ahora realizadas en este entorno (Hornos 1997, Cano y Serrano 2009). Otros restos destacados son el edificio exhumado en las calles Roa y Puerta de Jaén (Sánchez et al. 2005), tradicionalmente interpretados como unas termas de carácter público, así como un espacio doméstico en la calle Dolores Torres (Director: Rafael Sánchez Susí. Intervención inédita). Aparte, destaca el epígrafe rupestre junto a la ermita de San Bartolomé, tallado en la misma Peña, que menciona la acción evergética de un personaje muy destacado de la ciudad en época augustea y tiberiana: Quinto Iulio Celso. Finalmente, existe un conjunto de edificios y estructuras desconocidos arqueológicamente que, o bien son comunes a la práctica totalidad de las ciudades romanas (como es el caso de las murallas), o bien contamos con evidencias indirectas en el corpus epigráfico de *Tucci*, como es el caso del teatro y del circo.

En conjunto, Martos ofrece un panorama arqueológico de gran interés para el estudio del proceso de urbanización entre el mundo ibérico y la etapa altoimperial, que aún precisa de una mayor labor investigadora que nos permita pasar de la ciudad literaria a la ciudad arqueológica

La ciudad en los textos: epigrafía e identidad cívica

Sin duda, hoy día el elemento más importante para el conocimiento sobre *Tucci* es su corpus epigráfico: 135 inscripciones romanas procedentes del casco urbano y del territorio colonial han sido documentadas hasta la fecha. Este conjunto constituye una de las mejores fuentes para reconstruir la historia institucional, social y simbólica de la colonia. Si bien la epigrafía de Martos tradicionalmente ha sido objeto de estudio (Serrano Delgado 1987, González Román 1993, 2011, González Román y Mangas 1991), recientemente ha sido analizada en la tesis doctoral de Francisco de Paula Aranda Espejo (2024).

Las inscripciones permiten conocer los nombres de veteranos de guerra asentados en la colonia, magistrados locales (duunviros, ediles, pontífices), la existencia de un senado local (*ordo decurionum*), la participación de personajes de *Tucci* en redes regionales y en la administración imperial, e incluso detalles sobre dedicaciones religiosas, fundaciones funerarias y obras públicas. Entre ellas destacan varios testimonios de evergetismo, es decir, de ciudadanos de la aristocracia que financiaban infraestructuras o actividades en beneficio de la comunidad.

También es significativa la aparición del nombre completo de la colonia en varias inscripciones, lo que refuerza su carácter

identitario. Es indicativo de que esta condición no fue solo un título administrativo, sino un elemento central en la autoimagen cívica. En este sentido, *Tucci* se nos presenta como una ciudad que reivindicaba su origen colonial, su vínculo con el poder imperial y su posición dentro del mundo romano.

Tucci y su territorio: la ciudad en el paisaje

La *colonia Augusta Gemella Tucci* no fue solo una ciudad, sino el centro neurálgico de un amplio territorio rural (*ager*) que articulaba diversas formas de ocupación del espacio y explotación de los recursos (Ruiz et al. 1992). Este territorio incluía zonas de campiña fértiles, áreas de sierra y una compleja red de enclaves rurales con diferentes funciones económicas, sociales y estratégicas.

Por un lado, destacan las torres de época tardorrepública (siglos II-I a.C.), como Piedras de Cobo, Piedras de Cuca, Belda, Torrefuencubierta o Cerro Miguelico. Estas estructuras desempeñaban funciones no solo coercitivas y de control visual del entorno, sino que actuaban como residencias entendidas como casas fuertes del territorio, teniendo un papel relevante en la explotación del mismo. El análisis de las técnicas constructivas empleadas nos permite sugerir, para algunas de ellas, el posible origen ibérico o romano de sus constructores. Sin duda, este tipo de asentamientos marca una primera fase de articulación del territorio previo a la consolidación colonial (Ruiz et al. 1992). Por otro lado, a partir de época altoimperial (siglo I d.C.), se documenta el desarrollo de numerosas villas romanas, como las de Puente de la Olla, El Molinillo o la villa del Apero, que funcionaban como unidades agrarias organizadas, con residencia señorial y espacios de producción. A este conjunto se suman pequeños núcleos habitados, como

el asentamiento de La Nava, que reflejan la diversidad de formas de poblamiento y explotación del territorio.

La evidencia arqueológica muestra que este entorno rural no solo estaba destinado al cultivo de cereales, olivar o vid, sino que también albergaba otras actividades económicas especializadas, como la producción alfarera. Prueba de ello son los talleres identificados en las excavaciones de la calle Isabel de Solís (Llorente 2024) o en la carretera de Monte Lope Álvarez (Jiménez y Torres 2012), que muestran una notable actividad cerámica vinculada probablemente tanto al consumo local como a la exportación. La colonia actuaba, en este contexto, como un auténtico centro de redistribución, administración y control, reforzando su papel como nodo estratégico en el paisaje provincial. Su localización, próxima a rutas naturales que comunican el valle del Guadalquivir con la Alta Andalucía, le confería además una posición privilegiada para ejercer funciones comerciales y militares de alcance regional, más allá de su tamaño medio. El estudio de esta red territorial es clave para comprender cómo funcionaban las colonias romanas como dispositivos de organización del paisaje y control del entorno.

Una ciudad en transformación: de colonia a sede episcopal

La historia de *Tucci* no se detiene con su fase como colonia durante la etapa romana altoimperial. A lo largo de los siglos siguientes, la ciudad experimentó profundas transformaciones que culminaron, ya en época tardoantigua, con su conversión en sede episcopal. Este proceso, lejos de entenderse en términos de decadencia, revela una notable capacidad de adaptación del entramado urbano a las nuevas realidades

políticas, sociales y religiosas del Bajo Imperio.

A partir del siglo III d.C., *Tucci* inicia un tránsito que comparte con algunas de las antiguas ciudades del sur peninsular, en el que el declive de las instituciones cívicas clásicas deja paso a nuevas formas de poder. La emergencia del cristianismo como fuerza estructuradora de la vida urbana reconfigura tanto el espacio como los referentes de autoridad. En este contexto, *Tucci* albergó una comunidad cristiana desde momentos muy tempranos, tal y como revela su participación en el Concilio de Elvira a finales del siglo III-inicios del siglo IV d.C. (Sotomayor y Fernández 2005, Castillo 2005). Esto la llevó a erigirse en sede episcopal, un estatus que implicaba una reorganización del poder local en torno al obispo, a menudo miembro de las élites aristocráticas urbanas (Sotomayor 2002, Castillo 2006).

Las fuentes escritas atestiguan la participación de obispos tuccitanos en concilios visigodos, lo que confirma su integración en la jerarquía eclesiástica de la época. Al mismo tiempo, los datos arqueológicos, aunque fragmentarios, sugieren la continuidad del hábitat urbano y de estructuras residenciales de cierto prestigio durante la Antigüedad Tardía. Un ejemplo de ello lo constituyen los niveles más tardíos del espacio doméstico intramuros documentado en la calle Dolores Torres (Director: Rafael Sánchez Susí. Intervención inédita). Entre los elementos relacionados con el proceso de cristianización, cabe destacar los hallazgos que se vienen produciendo desde el siglo XVI en El Llanete, donde los datos permiten entrever cómo un sector de la necrópolis de la ciudad altoimperial se convirtió en polo de atracción de un espacio de culto y enterramiento cristiano, posiblemente una basílica suburbana de culto martirial, dentro

de la cual apareció el célebre sarcófago procedente de un taller de Roma con escenas iconográficas tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo Testamento y los milagros de Cristo (Sotomayor 1973, 1975). También hay que destacar la basílica paleocristiana junto al actual polideportivo (Fernández 2020), la presencia de elementos dispersos por la ciudad de escultura arquitectónica visigoda propia de espacios de culto cristiano o hallazgos epigráficos de contenido cristiano dan cuenta de una transformación progresiva del paisaje urbano, y de obispos como promotores de la construcción de edificios.

Tal y como ha señalado J. Castillo Maldonado (2006), esta evolución de *Tucci* refleja un fenómeno más amplio de “resignificación del prestigio” en las ciudades hispanas durante la Antigüedad Tardía: si el prestigio de la colonia en época altoimperial derivaba de su estatus jurídico, sus monumentos y su vinculación directa con Roma, el prestigio de la ciudad tardoantigua se construía en torno a su centralidad religiosa, su papel como sede episcopal y su capacidad para canalizar el nuevo poder cristiano. En conjunto, *Tucci* ofrece un laboratorio excepcional para estudiar el devenir de una ciudad romana del sur peninsular desde su fundación como colonia hasta su transformación en centro episcopal. Lejos de representar una ruptura, esta evolución pone de manifiesto la continuidad de ciertas estructuras, la adaptación de otras y la emergencia de nuevos significados en un paisaje urbano en constante reconfiguración.

3. El proyecto PostColonial_ID: arqueología multiescalar del imperialismo romano

A pesar de su relevancia histórica, las colonias romanas presentan muchos

aspectos aún por explorar dentro de la diversidad de las ciudades del mundo romano. Su papel como herramientas de implantación del poder imperial ha sido reconocido desde hace tiempo, pero durante décadas han sido interpretadas desde una visión simplificada y, en muchos casos, homogénea. En la historiografía tradicional, las colonias fueron vistas como enclaves privilegiados para el asentamiento de veteranos del ejército romano, pequeños modelos de Roma reproducidos en el territorio provincial, organizados conforme a esquemas urbanísticos preconcebidos y desconectados del sustrato indígena sobre el que se fundaron. Sin embargo, las investigaciones más recientes están desmontando esta imagen estereotipada.

Hoy sabemos que las colonias romanas fueron realidades mucho más complejas, que variaron notablemente según el contexto local, el momento histórico y las estrategias concretas del poder romano en cada provincia. En lugar de entenderse como “pequeñas Romas en el territorio”, cada vez se impone más la idea de que fueron espacios de negociación, de transformación y de hibridación cultural. La prueba de ello es que no hubo dos colonias iguales en todo el Imperio en cuanto a forma de ciudad y planificación urbanística. Algunas nacieron como castigo a poblaciones que no habían apoyado la conquista romana, otras surgieron sobre núcleos ibéricos preexistentes que fueron profundamente transformados, y otras respondieron a necesidades estratégicas, económicas o simbólicas del poder central.

En este contexto, el proyecto *PostColonial_ID. Arqueología multiescalar del imperialismo romano en el Alto Guadalquivir a través del fenómeno colonial* (PID2023-152446NA-I00), financiado por el Ministerio

de Ciencia, Innovación y Universidades en la convocatoria 2023, propone una renovación profunda de nuestra forma de estudiar el fenómeno colonial. Se desarrollará entre 2024 y 2027 bajo la dirección de Mario Gutiérrez Rodríguez, y cuenta con 19 investigadores e investigadoras de 5 instituciones internacionales de España, Italia y Argentina, entre las cuales destaca el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, sede principal del proyecto. Lejos de abordar las colonias como unidades cerradas, el proyecto plantea analizarlas como dispositivos complejos de ocupación, transformación y gestión del territorio, desde una perspectiva crítica y multiescalar.

El núcleo del proyecto se articula en torno a dos casos de estudio especialmente relevantes, las dos colonias del Alto Guadalquivir: *Tucci* y *Salaria*. Ambos enclaves ofrecen una oportunidad excepcional para estudiar cómo se materializó la ideología imperial en un paisaje provincial marcado por las identidades locales ibéricas. Una de las aportaciones clave del proyecto es la consideración diacrónica del fenómeno colonial. Frente a visiones que han tratado las colonias como entidades inmutables, se propone estudiar su evolución a lo largo del tiempo, desde su fundación durante los inicios del Imperio en el cambio de era hasta el final de la Antigüedad. Este enfoque permite identificar momentos de estabilidad, expansión o crisis, así como transformaciones funcionales que afectaron al urbanismo, al uso del espacio, a la interacción con el entorno rural o incluso a la significación simbólica de la ciudad. En el caso de *Tucci*, por ejemplo, se plantea analizar el tránsito desde su condición de colonia augustea en el Alto Imperio hasta su papel como sede episcopal y centro de poder en épocas tardoantigua y visigoda.

Estudiar las colonias romanas desde esta perspectiva no es solo un ejercicio de reconstrucción histórica. Es también una forma de entender cómo los imperios transforman el paisaje, cómo interactúan con las sociedades locales, y cómo esas transformaciones dejan huellas visibles e invisibles que, siglos después, siguen moldeando nuestra forma de habitar el territorio. En este sentido, el proyecto *PostColonial_ID* no solo contribuye al conocimiento del pasado, sino que ofrece herramientas para reflexionar sobre las relaciones entre poder, territorio y memoria en el presente.

Una metodología innovadora y transversal

El proyecto *PostColonial_ID* no solo propone nuevas preguntas sobre el pasado romano en el Alto Guadalquivir, sino que lo hace a través de una metodología innovadora que combina distintas escalas de análisis y técnicas procedentes de diversas disciplinas. Esta aproximación transversal permite observar el fenómeno colonial romano desde sus grandes dimensiones territoriales hasta los rastros más microscópicos que dejó en los suelos que pisaron sus habitantes.

En primer lugar, se aplican métodos de la arqueología del paisaje y los sistemas de información geográfica (SIG), que permiten

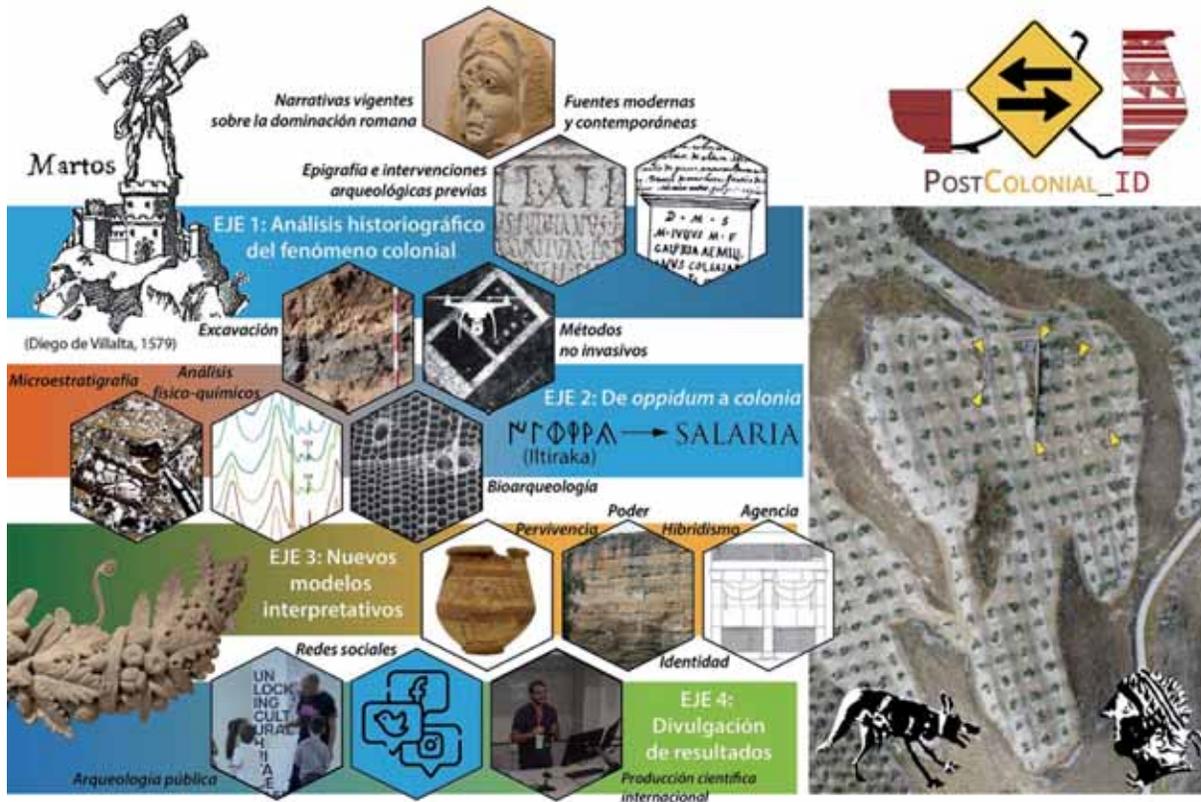


Figura 2: Ejes temáticos del proyecto *PostColonial_ID*

reconstruir cómo se organizaba el territorio en torno a las colonias romanas. Con la ayuda de imágenes satelitales, cartografía histórica, fotogrametría con drones y modelos digitales del terreno, es posible detectar estructuras arqueológicas emergentes y semienterradas en asentamientos, así como antiguos caminos, áreas de cultivo, límites urbanos y patrones de ocupación del entorno. Estos datos permiten comprender cómo las colonias se integraron (o impusieron) en un paisaje ya habitado, y cómo transformaron el uso del espacio a su alrededor.

A escala urbana, el proyecto apuesta por una arqueología contextual y estratigráfica, pero con una clara vocación de innovación digital. Uno de los pilares fundamentales será la creación de una base de datos espacial integrada que recoja, por primera vez de forma sistemática, toda la información arqueológica generada en Martos en las últimas décadas: excavaciones de urgencia, prospecciones, hallazgos aislados y estudios previos. Esta base de datos, construida sobre un sistema de información geográfica (SIG), permitirá visualizar y analizar de forma conjunta las evidencias dispersas, facilitando la interpretación de las dinámicas urbanas en el tiempo y el espacio.

Además, el proyecto contempla nuevas intervenciones arqueológicas en enclaves clave de la ciudad romana, con especial atención a la zona del foro, identificada en la actual Plaza de la Constitución. Este espacio central de la colonia, sede de funciones administrativas, religiosas y comerciales, apenas ha sido excavado de forma sistemática. Su estudio permitirá comprender mejor la estructura y evolución del núcleo urbano de *Augusta Gemella Tucci*, así como las transformaciones que sufrió durante la Antigüedad Tardía. En estas

intervenciones se aplicarán métodos clásicos de excavación, combinados con técnicas de registro digital avanzado y modelado 3D, para captar la complejidad de las fases constructivas, los cambios de uso del espacio y las huellas materiales del paso del tiempo acumuladas en cada estrato.

Pero el proyecto va más allá de la superficie visible. Uno de sus pilares metodológicos es el uso de técnicas de análisis microestratigráfico como la micromorfología, una técnica que analiza delgadas láminas de sedimento bajo el microscopio petrográfico para estudiar, en detalle, los procesos de formación del registro arqueológico. ¿Se abandonó una casa de forma gradual o repentina? ¿Para qué se usaron los fuegos de un espacio doméstico? ¿Hubo prácticas de limpieza o acumulación de basura? La micromorfología permite responder a estas preguntas, revelando gestos cotidianos y ritmos de ocupación que escapan a la excavación convencional.

Además, el proyecto integrará un amplio abanico de análisis geoquímicos y paleoambientales, orientados a detectar la presencia de actividad humana a través de huellas invisibles en los sedimentos. La geoquímica de los sedimentos arqueológicos permitirá identificar áreas funcionales concretas dentro de los espacios excavados: zonas de vertido de basura, estabulación, actividad metalúrgica, consumo o prácticas rituales. En lugar de estudiar solo los restos visibles, se busca leer el registro químico como un rastro de los gestos humanos en el espacio, con el fin de reconstruir el día a día de los habitantes de la colonia romana. A esto se suma un enfoque paleoambiental que combina carpología (el estudio de semillas y frutos), palinología (análisis de pólenes), fitolitos (microrestos silíceos vegetales) y

antropología física. Estos métodos permiten reconstruir tanto el entorno vegetal antiguo como aspectos clave de la vida cotidiana: la dieta, las prácticas agrícolas, el uso de plantas en contextos rituales o domésticos, e incluso el contacto humano con animales. De esta forma, el proyecto no solo pretende documentar edificios, estructuras y objetos, sino adentrarse en la dimensión ambiental del paisaje, revelando cómo las poblaciones interactuaron con su entorno a través del tiempo.

Finalmente, el análisis epigráfico y documental aportará una dimensión clave: el estudio de inscripciones, nombres personales, menciones a cargos públicos o monumentos permitirá reconstruir las redes de poder, las relaciones sociales y las estrategias de visibilización del dominio romano en el espacio colonial. Estas fuentes se integran en un marco de interpretación que no busca solo identificar monumentos, sino comprender cómo operaba el poder a través del lenguaje, la memoria y la ocupación del espacio.

En conjunto, esta metodología permite observar el mundo colonial romano desde una perspectiva multiescalar, combinando el estudio del paisaje, la ciudad, los edificios, los objetos, los suelos y las palabras. Es una apuesta por una arqueología crítica y comprometida, capaz de dialogar con otras ciencias y con los retos contemporáneos que plantea la interpretación del pasado imperial.

Un enfoque postcolonial para pensar el Imperio

El título del proyecto, *PostColonial_ID Arqueología multiescalar del imperialismo romano en el Alto Guadalquivir a través del fenómeno colonial*, no es casual. Hace referencia a una forma concreta de entender

el pasado: desde el presente, con una mirada crítica que se pregunta cómo se construyó el poder, quién lo ejerció y qué consecuencias tuvo para quienes lo vivieron. En este caso, aplicado al mundo romano, nos interesa especialmente observar cómo funcionó el sistema colonial que Roma desplegó en *Hispania* y qué impacto tuvo en las comunidades locales, como la que habitaba el entorno de Martos en época ibérica antes de la fundación de la colonia *Augusta Gemella Tucci*.

Este enfoque parte de los marcos teóricos y conceptuales desarrollados en los estudios postcoloniales, una corriente de pensamiento que, aunque surgió para analizar el legado del colonialismo moderno en África, Asia o América Latina, ha resultado ser muy útil para replantear también el estudio de los imperios antiguos (Mattingly 2011, Fernández-Götz et al. 2020). En lugar de aceptar sin más los relatos triunfalistas heredados —aquellos que presentan el Imperio Romano como un portador universal de civilización—, el proyecto propone detenerse en los matices. ¿Qué significó realmente ser conquistado por Roma? ¿Cómo vivieron ese proceso las personas que habitaban estos territorios antes de la llegada de los colonos itálicos? ¿Qué resistencias, negociaciones o adaptaciones se produjeron?

La colonia de *Tucci* no fue un escenario neutro: fue un instrumento del poder imperial. Pero también fue un espacio vivido, habitado, transformado. En lugar de pensarla como una simple réplica de Roma en suelo hispano, el proyecto la entiende como un lugar donde se cruzaron tradiciones culturales distintas, donde se impuso un nuevo orden, pero también se mantuvieron prácticas antiguas. En ese cruce se gestaron identidades complejas, mezcladas, que no

encajan fácilmente en las categorías clásicas de “romanos” o “indígenas”. La forma de buscar esas identidades y pervivencias es el estudio de la cultura material, que nos habla de aspectos concretos de la vida cotidiana. En este sentido, el proyecto estudiará un aspecto constatado, pero poco estudiado en esta región, como es la pervivencia de la cultura material ibérica en los contextos romanos. Exploraremos el significado que tuvo el que, en pleno dominio imperial, perviviesen tradiciones como la artesanía de manufacturas cerámicas, en términos de formas de cocinar, comer, socializar y, en definitiva, mantener formas de vida tradicionales ibéricas en un contexto de profundos cambios sociales y políticos impulsados por Roma. De forma conjunta,

este enfoque metodológico y teórico permite incorporar al estudio de la colonia no solo los grandes edificios o las inscripciones monumentales, sino también las prácticas cotidianas, los gestos pequeños y silenciosos que han quedado registrados en los suelos, en los basureros, en los objetos de uso diario o en los restos de plantas y alimentos. Porque el poder no solo se impone con leyes o con símbolos: también se filtra en la manera de construir una casa, de cocinar, de organizar el espacio o de caminar por la ciudad.

En definitiva, lo postcolonial no es una etiqueta académica más, sino una manera de mirar: de abrir espacio a otras voces, de revisar los relatos heredados y de entender que el pasado no fue uniforme ni



ABELARDO OLMO BONILLA

Figura 3: Visita guiada a la epigrafía romana de Martos en el marco de las Jornadas Europeas de Arqueología (13/06/2025), a los pies del epígrafe rupestre de Quinto Julio Celso.

sencillo. Aplicado a la colonia de *Tucci*, este enfoque permitirá recuperar toda la riqueza de un proceso histórico lleno de tensiones, contradicciones y cambios. Y, sobre todo, permitirá reconectar ese pasado con el presente de quienes hoy habitan Martos, mostrando que la historia antigua sigue viva bajo nuestros pies y sigue influyendo en cómo pensamos nuestro territorio, nuestras raíces y nuestras formas de identidad.

Transferencia y participación ciudadana

Además de su dimensión investigadora, el proyecto *PostColonial_ID* tiene un fuerte compromiso con la divulgación científica y la transferencia de conocimiento a la sociedad. Desde su primera anualidad, se han desarrollado numerosas actividades dirigidas a distintos públicos, con el apoyo e impulso de la Unidad de Cultura Científica y de la Innovación de la Universidad de Jaén. Entre ellas destacan la participación en la Semana de la Ciencia (una iniciativa que acerca la investigación a escolares y público general mediante talleres, conferencias y visitas), el Día Internacional de la Mujer y la Niña en la Ciencia (que promueve referentes femeninos en la ciencia y combate estereotipos de género desde las etapas escolares), el proyecto Hypathia de mentorías científicas entre investigadores y jóvenes estudiantes, las Jornadas Europeas de Arqueología (con actividades divulgativas en espacios patrimoniales), y la Noche Europea de los Investigadores (una celebración paneuropea con charlas, demostraciones y espacios de encuentro entre científicos y ciudadanía).

El objetivo de estas acciones no es solo comunicar resultados, sino favorecer una participación activa de la sociedad en la construcción del conocimiento arqueológico, especialmente en el ámbito local. Para

ello, el proyecto colabora estrechamente con instituciones como el Ayuntamiento de Martos, con quien se han iniciado líneas de trabajo conjunto para poner en valor el patrimonio romano de la ciudad, y generar un mayor conocimiento sobre su pasado entre la población. Esta dimensión participativa busca llegar a diferentes colectivos, edades y niveles educativos, desde escolares hasta público adulto, fomentando una relación más cercana, crítica y consciente con la historia del territorio. En este sentido, el artículo que aquí se presenta en la revista *Aldaba*, derivado de una conferencia impartida por nosotros en el Ciclo de Conferencias sobre Historia y Patrimonio de Martos (18/02/2025), forma también parte de esta labor de transferencia: una invitación abierta a conocer el trabajo arqueológico que se está llevando a cabo en Martos, y a reflexionar, desde el presente, sobre las huellas del mundo antiguo en nuestro paisaje.

4. Primeros resultados del proyecto

El proyecto *PostColonial_ID* se encuentra aún en su primera anualidad, pero ya ha comenzado a ofrecer resultados significativos tanto a nivel de conocimiento como de generación de herramientas para la gestión patrimonial. La planificación de los trabajos se ha desarrollado siguiendo una lógica progresiva, que comienza por la creación de un sistema de información arqueológica sólido y culminará con intervenciones arqueológicas directas sobre enclaves seleccionados. En este marco, los primeros esfuerzos se han centrado en la creación de una base de datos espacial integral sobre los distintos yacimientos que conforman la ciudad romana de *Tucci* y su territorio, así como en la puesta en marcha de las primeras prospecciones en el territorio de la colonia mediante tecnologías no invasivas.

Uno de los principales logros hasta la fecha ha sido la creación de una base de datos georreferenciada, concebida como herramienta fundamental no solo para la investigación, sino también para la gestión del patrimonio arqueológico por parte de las administraciones competentes. Esta base de datos, desarrollada en entorno SIG, recoge información sobre cerca de 200 intervenciones arqueológicas realizadas en Martos desde los años ochenta hasta la actualidad, incluyendo excavaciones preventivas, hallazgos aislados, prospecciones y seguimientos de obra. Se trata de un corpus documental extenso, hasta ahora disperso en informes individuales, cuya integración está permitiendo transformar nuestra forma de entender la ciudad antigua.

Cada ficha de intervención contiene datos clave sobre la ubicación, tipología, cronología y estado de conservación de los restos documentados, así como sobre las estructuras y materiales hallados. Además, la base incorpora planos y plantas de las excavaciones disponibles, normalizados para su visualización conjunta. Este trabajo ha requerido un intenso esfuerzo de localización, digitalización y sistematización de documentación procedente de múltiples fuentes (Delegación de Cultura, archivos municipales, informes técnicos, bibliografía científica y documentación inédita). Aprovechamos estas líneas para agradecer la generosidad de profesionales que nos han antecedido y nos han facilitado documentación, como Rafael Sánchez Susí, Narciso Zafra o José Luis Serrano Peña, entre otros.

Uno de los resultados más inmediatos de esta herramienta es el paso de una historiografía centrada en hallazgos puntuales hacia una visión cartográfica y relacional de la

ciudad antigua. En lugar de limitarse a la descripción de restos aislados, la información geoespacial está permitiendo generar mapas históricos del desarrollo urbano, identificar zonas mejor conservadas, detectar vacíos de información y establecer modelos dinámicos de transformación del tejido urbano en distintas fases históricas. Así, ya se han comenzado a trazar con precisión áreas de ocupación tardoibérica, tramas urbanas romanas, espacios vacantes o reutilizados en época tardoantigua y zonas destruidas por la urbanización contemporánea.

Este conocimiento no solo tiene valor académico: una vez finalizada su revisión y validación, la base de datos será transferida a la Delegación Territorial de Cultura de la Junta de Andalucía en Jaén y al Ayuntamiento de Martos, quienes podrán utilizarla como herramienta de referencia para la gestión del patrimonio arqueológico local, la planificación urbana y la toma de decisiones en contextos de obra pública. Esta transferencia se enmarca en los objetivos de impacto social y utilidad pública del proyecto PostColonial_ID. En paralelo a este trabajo de sistematización documental, el equipo ha comenzado los trabajos de campo en el territorio rural de la colonia *Augusta Gemella Tucci*, centrándose en la documentación de sitios arqueológicos relevantes mediante técnicas no invasivas. En esta fase se ha empleado la prospección aérea con dron, que está proporcionando modelos topográficos de alta resolución, ortofotografías recientes y planimetrías detalladas de estructuras emergentes en sitios poco documentados. Estos vuelos han permitido, por ejemplo, generar planos actualizados de asentamientos rurales romanos, todos ellos incluidos en el territorio de influencia de *Tucci*. La calidad de los datos obtenidos está permitiendo reinterpretar estos enclaves, identificar

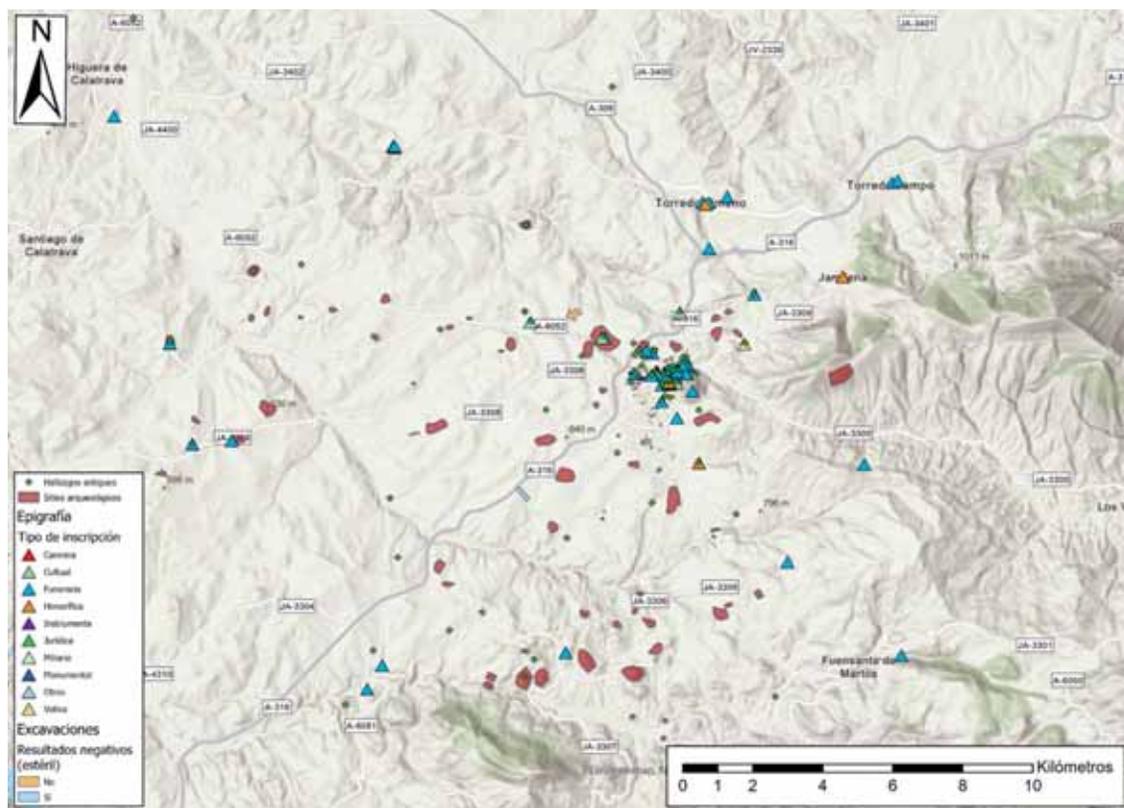


Figura 4: Captura de la base de datos espacial de Tucci y su territorio.

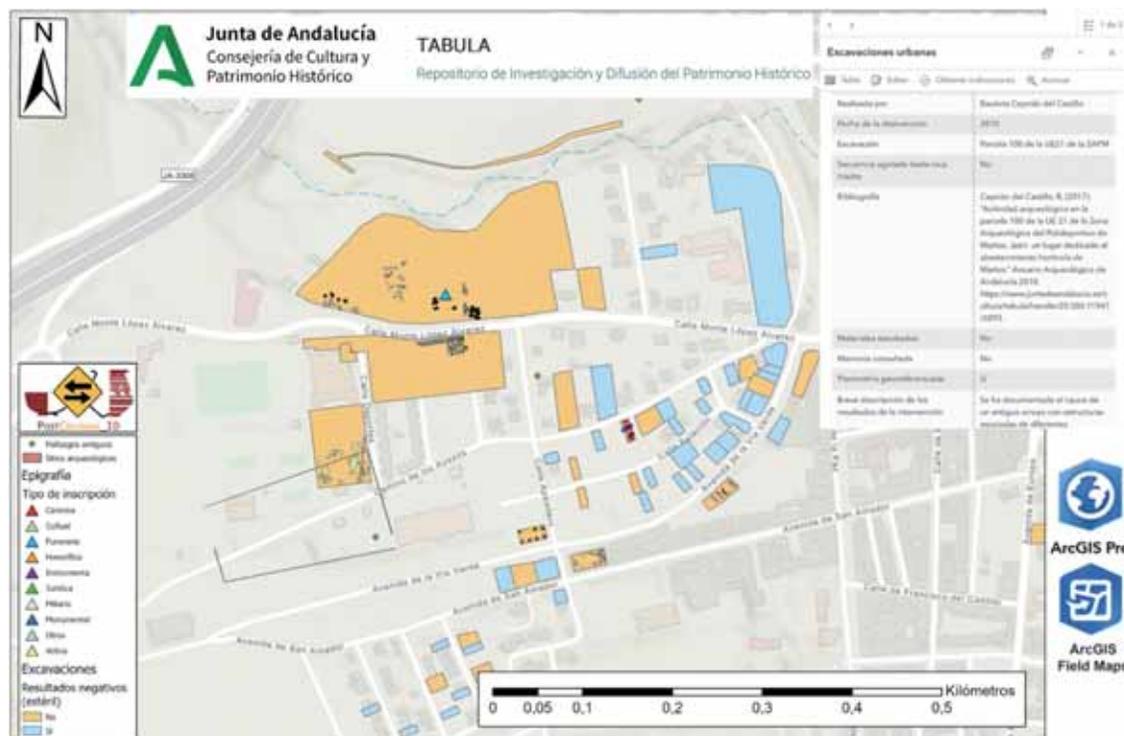


Figura 5: Ejemplo de georreferenciación de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el entorno del Polideportivo. En azul, se marcan aquellos solares en los que no se han documentado restos. En amarillo, se localizan las intervenciones que han ofrecido resultados arqueológicos positivos.

nuevas estructuras y plantear hipótesis sobre su funcionalidad. Este tipo de análisis también está contribuyendo a establecer patrones de ocupación y explotación del paisaje colonial, un aspecto central del enfoque multiescalar del proyecto.

En las próximas anualidades, se pretende ampliar estos trabajos mediante el uso de otras tecnologías no invasivas, como la prospección geofísica (magnetometría, georradar y resistividad eléctrica), con el fin de obtener información del subsuelo sin necesidad de intervención destructiva. Este tipo de análisis permitirá detectar

estructuras enterradas, completando la lectura del paisaje construido en diferentes momentos históricos. Una vez consolidados estos estudios preliminares, el proyecto contempla el desarrollo de intervenciones arqueológicas en puntos clave de la ciudad romana. En este sentido, uno de los objetivos prioritarios será la colaboración con el Ayuntamiento de Martos para la excavación del foro de la colonia, ubicado bajo la actual Plaza de la Constitución de Martos, donde confluyen numerosas evidencias epigráficas y urbanísticas. Esta zona, identificada como el núcleo administrativo, comercial y religioso de *Augusta Gemella Tucci*, apenas ha sido

Figura 6: Prospección aérea con dron del recinto ciclópeo de Piedras de Cobo (siglos II-I a.C.) con Martos en el horizonte.



objeto de investigación arqueológica directa. Su estudio permitirá comprender la forma, funciones y evolución del centro cívico de la colonia, así como su transformación en época tardoantigua. En estas futuras excavaciones se aplicará la metodología interdisciplinar definida en el proyecto, integrando estratigrafía, registro digital 3D, análisis micromorfológicos, geoquímica de sedimentos, estudios paleoambientales y análisis epigráficos. El objetivo es ofrecer una lectura densa del espacio excavado, que no solo atienda a los restos arquitectónicos y materiales visibles, sino también a las huellas invisibles de los usos, prácticas cotidianas y transformaciones sociales que se sucedieron a lo largo de los siglos.

5. En conclusión, un camino por recorrer

La investigación arqueológica sobre la antigua colonia *Augusta Gemella Tucci* no es solo un ejercicio erudito sobre un pasado remoto, sino una herramienta fundamental para comprender la ciudad que habitamos hoy. Las huellas materiales del pasado ibérico, la colonización romana, las transformaciones urbanas en la Antigüedad Tardía o el papel articulador de *Tucci* en el territorio del Alto Guadalquivir no son meros datos históricos: son claves para interpretar cómo se ha configurado el paisaje urbano, social y económico de Martos a lo largo del tiempo.

En este sentido, el proyecto *PostColonial_ID* reivindica el valor de la arqueología como una ciencia del presente. Con cada excavación, análisis de laboratorio o cartografía digital, no solo reconstruimos el pasado de Martos, sino que abrimos nuevas vías para su futuro. Esta investigación contribuye a reforzar la identidad local desde

el conocimiento crítico, alejado de visiones simplificadas o mitificadas del pasado, y lo hace desde una perspectiva abierta, participativa y conectada con la ciudadanía.

La elaboración de una base de datos arqueológica accesible, la documentación rigurosa del patrimonio, la aplicación de métodos innovadores y la voluntad de compartir estos resultados con las instituciones y la sociedad civil son pasos concretos hacia un modelo de gestión patrimonial que entiende el conocimiento como motor de desarrollo. En un contexto de creciente valorización del patrimonio cultural como recurso sostenible, la arqueología de Martos se perfila no solo como una forma de saber, sino también como una herramienta para planificar el territorio, fomentar el turismo cultural, educar en el valor del pasado y fortalecer el vínculo entre las personas y el lugar que habitan. Tucci no es solo una ciudad del pasado. Es una dimensión profunda del presente de Martos. Conocerla, interpretarla y ponerla en valor es también una forma de construir un futuro más consciente, respetuoso y enriquecedor para todos. Finalizamos este texto agradeciendo al Ayuntamiento de Martos y su Concejalía de Cultura, Patrimonio y Turismo por el esfuerzo y la intensa actividad que realizan día a día para promover la Cultura.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aranda Espejo, F. (2024). *Epigrafía y sociedad en la Colonia Augusta Gemella Tucci (Martos, Jaén)* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Granada.
- Cano Carrillo, J., & Serrano Peña, J. L. (2009). Intervención arqueológica puntual de apoyo a la restauración de la capilla de Nuestro Padre Jesús de la Iglesia de Santa Marta en Martos, Jaén. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2004.1, 2219-2225.
- Castillo Maldonado, P. (2005). Sobre la representación de Tucci en el Concilio de Elvira: Reconstrucción hipotética de la diócesis en los años iniciales del siglo IV. *Hispania Antiqua*, 29, 175-191.
- Castillo Maldonado, P. (2006). El devenir en la tardoantigüedad de una ciudad hispana: Tvcci (Martos, prov. Jaén), o del prestigio colonial al episcopal. *Siris*, 5, 171-178.
- Fernández-Götz, M., Maschek, D., & Roymans, N. (2020). The dark side of the Empire: Roman expansionism between object agency and predatory regime. *Antiquity*, 94(378), 1630-1639.
- Fernández Ordóñez, A. (2020). Intervención arqueológica de apoyo a la restauración en el solar de la calle Manuel Beltrán de Martos. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2019, 1-12.
- González Román, C. (1993a). Elite social y religión en la Colonia Augusta Gemella Tucci. En M. Mayer & J. Gómez Pallarès (Eds.), *Religio Deorum. Actas del coloquio internacional de epigrafía: Culto y sociedad en Occidente*. (Tarragona, 6-8 octubre 1988) (pp. 283-294). Editorial AUSA.
- González Román, C. (1993b). Onomástica y colonización: A propósito de las colonias Acci, Astigi, Tucci y Urso. En *II Congreso peninsular de Historia Antiga* (Coimbra, 18-20 de Octubre 1990) (pp. 551-565).
- González Román, C. (2011). Colonia Augusta Gemella Tucci (Martos, Jaén). En J. González Fernández & J. C. Saquete Chamizo (Eds.), *Colonias de César y Augusto en la Andalucía romana* (pp. 129-165). L'Erma di Bretschneider.
- Gutiérrez Rodríguez, M., Castuera Bravo, C., Manchón Gómez, R., & Gimeno Pascual, H. (2025). El Ianus Augustus en su contexto territorial. La configuración del paisaje urbano del Alto Guadalquivir en época romana: Fuentes literarias, epigráficas y arqueológicas. In J. P. Bellón Ruiz, M. A. Lechuga Chica, & M. Gutiérrez Rodríguez (Eds.), *El Arco de Augusto (Mengíbar): Caput viae y frontera de la Bética*. CSIC.
- González Román, C., & Mangas Manjarrés, J. (1991). *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía. Vol. III, Tomo I-II: Jaén*. Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.
- Hornos Mata, F. (1997). El Patrimonio Arqueológico de Martos: Breve reseña de intervenciones recientes. *Aldaba*, 2, 31-38.
- Jiménez Morillas, Y., & Torres Soria, M. J. (2017). Excavación arqueológica en la JA-3308 Martos-Monte Lope Álvarez: Ensanche y mejora del PK 5,900 al 6,700, Jaén. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2012, 1-23.
- Llorente López, M. (2024). Intervención Arqueológica Preventiva en su modalidad de excavación Arqueológica tipo Sondeo, en las obras de construcción de un bloque de viviendas en el solar ubicado en la Calle Concepción Puchol, Isabel de Solís, nº 19, de Martos, Jaén. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2019.
- Mattingly, D. (2011). *Imperialism, Power, and Identity: Experiencing the Roman Empire - Experiencing the Roman Empire*. Princeton University Press.
- Recio Veganzones, A., & Fernández-Chicarro, C. (1959). La colección de antigüedades arqueológicas del padre Fr. Alejandro Recio. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 20, 121-162.
- Ruiz Rodríguez, A., Castro López, M., & Choclán Sabina, C. (1992). Aurgi-Tucci: La formación de la ciudad romana en la campiña de Jaén. En F. Coarelli, M. Torelli, & J. Uroz Sáez (Eds.), *Conquista romana y modos de intervención en la organización urbana y territorial. Primer congreso histórico-arqueológico hispano-italiano*. (Elche, 26-29 octubre 1989) (pp. 211-229). Quasar.
- Sánchez Justicia, B., Rueda Galán, C., & Bellón Ruiz, J. P. (2005). Excavación arqueológica de urgencia en las calles Roa nº 5 y Puerta de Jaén nº 12 en Martos, Jaén. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2002, III. Actividades de urgencia, 634-641.
- Sánchez Susi, R., Martínez Ocaña, J. L., & Manzano Castillo, A. M. (2021). Actividad arqueológica preventiva mediante CAMT en el entorno de las calles Cerro Alto y Cerro Bajo de Martos (Jaén), para el proyecto de equipamiento a ejecutar en el marco de la línea de actuación habilitación de espacios naturales en desuso en el entorno urbano, para el impulso de iniciativas inclusivas desde una perspectiva medioambientalmente sostenible, correspondiente a la estrategia de desarrollo urbano sostenible e integrado (EDUSI) Progreso Martos 2020. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2019, 1-21.
- Serrano Delgado, J. M. (1987). *La colonia romana de Tucci*. Asociación Artístico Cultural Tucci.
- Sotomayor, M. (1973). *Datos históricos sobre los sarcófagos romano-cristianos de España*. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Granada.
- Sotomayor, M. (1975). *Sarcófagos romano-cristianos de España: Estudio iconográfico*. Facultad de Teología, Granada.
- Sotomayor Muro, M. (2002). Sedes episcopales hispanorromanas, visigodas y mozárabes en Andalucía. En C. González Román & A. Padilla Arroba (Eds.), *Estudios sobre las ciudades de la Bética* (pp. 463-496). Universidad de Granada, Granada.
- Sotomayor Muro, M., & Fernández Ubiña, J. (Eds.). (2005). *El Concilio de Elvira y su tiempo*. Universidad de Granada, Granada.
- Villalta, D. (1579). *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos* (J. Codes y Contreras, Ed.). Hijos de M. G. Hernández. (Edición facsímil de 1923).

El Matadero Municipal de Martos. Patrimonio perdido (I)

Juan Antonio García Azaustre
Comunicador de la Historia Local

Los mataderos eran instalaciones industriales ubicadas casi siempre en los límites fronterizos de las ciudades. Por necesidad de transporte de ganado y forraje debían estar cerca de un sistema de comunicaciones terrestre adecuado. A medida que la ciudad

se iba expandiendo, debido al aumento de la población, los mataderos iban siendo trasladados al entonces extrarradio, dejando abandonadas edificaciones en el interior, que, generalmente, eran derribadas o dedicadas a otros usos. Este primer artículo

Fig. 1- Fachada del Matadero Municipal



estará dedicado al Matadero Municipal de Martos, ubicado en la calle Concepción Puchol,¹ inaugurado en 1927 por el entonces alcalde D. Manuel Salas Merino.

Pero, ¿por qué surgen los mataderos municipales?

Principalmente por dos motivos: el primero, para garantizar la higiene y la salubridad de las carnes. El segundo era para evitar la transmisión de enfermedades al hombre y a los animales.

La evolución desde los antiguos mataderos a cielo abierto, malolientes y llenos de predadores, a los mataderos modernos comenzó a principios de 1800, con el descubrimiento y expansión de los nuevos procesos de refrigeración industrial con amoniaco, hasta llegar a las actuales tecnologías de climatización y aire acondicionado en el ámbito industrial.

Matadero público y carnicería

La primera de las referencias escritas al matadero de nuestra ciudad (Fig. 1) la encontramos en el Boletín Oficial de la Provincia de Jaén del sábado, 9 de mayo de 1835.² En sus páginas 837 y 838 figura el acuerdo del 28 de abril de la corporación municipal, en el que, en su punto primero, se cita:

¹ Hija de un médico de la beneficencia municipal marteña, Antonio Puchol Marina. Mujer adinerada, esposa de Manuel Sánchez Canis, fue muy caritativa y sus obras en la época de la guerra y la postguerra, merecieron dedicarle la calle junto a la casa conocida popularmente como "La Canariera" que es donde vivió, en la actual Avda. del Oro Verde. Fue presidenta de la Pía Unión de San José de la Montaña Terciaria Franciscana. Murió en 1960 a los 67 años.

² Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. Sábado 9 de mayo 1835. Págs. 837 – 838

³ BOPJ. Año 1854 – lunes 9 de octubre de 1854. Pág. 4

“Don Ramón de Gregorio, Caballero del Orden de Santiago y de la Real y militar con Plaza de San Hermenegildo, Coronel de infantería, Gobernador político y militar por S.M. de esta Villa y su partido y Presidente de su Ilustre Ayuntamiento de Martos.

Hago saber: Que deseando dicha Corporación se lleve a efecto en esta Villa la libre venta de las carnes que se destinen al consumo público, conforme a lo previsto en la Real orden de 20 de enero, con aprobación del Sr. Gobernador civil de esta Provincia, ha fijado las reglas siguientes:

1ª No hay preferencia ni vez para matar carnero, oveja, cordero, cerdo, cabra, ternera o vaca, destinada al abasto público, pero deberá indefectiblemente verificarse en el matadero, con sujeción a las formalidades que se establecerán de limpieza y salubridad...”

La siguiente mención en el mismo medio se produce el 9 de octubre de 1854,³ cuando en sus páginas se inserta el siguiente acuerdo:

Núm. 425

“D. Francisco Pimentel y Mellado, Alcalde primero Constitucional de esta villa y Presidente de su Ilustre Ayuntamiento, etc.

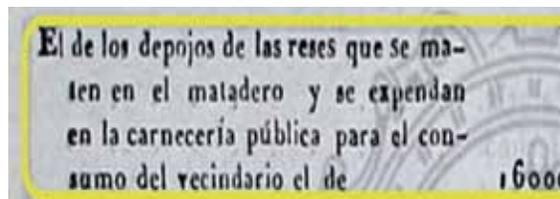


Fig. 2 - Extracto del acuerdo municipal

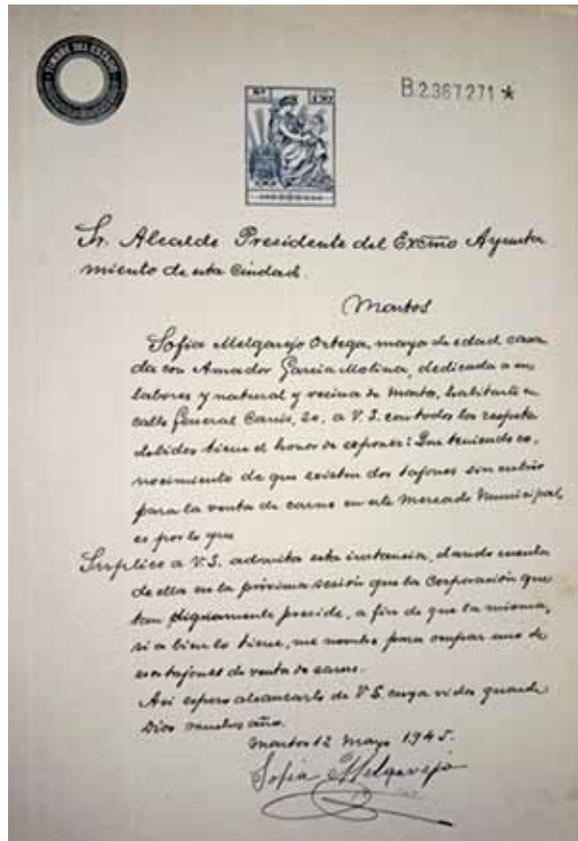


Fig. 3 - Solicitud de tajón de Dña. Sofía Melgarejo Ortega

Hago saber: Que por acuerdo del expresado Ayuntamiento el 30 de septiembre de 1854, se sacan a pública licitación para su aprovechamiento en el año entrante de 1855 los arbitrios Municipales legalmente establecidos que, con sus tipos, acá a continuación se expresan”. (Fig. 2)

Lo que nos lleva a plantearnos ¿a qué carnicería pública hace referencia?, ¿daría este nombre a la calle existente en la ciudad? A este respecto, lo que

podemos afirmar es que en dicha calle Carnicería, número 3, estuvo ubicado el primer matadero y carnicería pública de Martos, solar que fue enajenado por acuerdo de la Corporación en 1968, tras su correspondiente publicación en el BOPJ del jueves 18 de diciembre de ese mismo año.

Dando lugar igualmente a la instalación junto a la carnicería pública, de diferentes “tajones de carne”,⁴ (Fig. 3), regulados por el Ayuntamiento el 31 de octubre de 1935 y que posteriormente pasarían al Mercado Municipal en torno a 1940-1941, conforme a las concesiones otorgadas a Dña. Sofía Melgarejo Ortega, el 12 de mayo de 1945 o a D. Francisco López Rodríguez, el 27 de noviembre de 1948.

⁴ Archivo Histórico Municipal de Martos (A.H.M.M.) Exp. de Secretaría 2261-2332 (1940-1965) Caja (c.) 539, Expediente 2302

Matadero Municipal

Tras el cierre del primer matadero público, el Ayuntamiento acuerda en sesión plenaria de septiembre de 1925,⁵ la adquisición de un solar que era propiedad de Dña. Concepción Lechuga Valdivia, por cinco mil pesetas de la época, una pieza de tierra propia en pleno dominio en el sitio del Vadillo o camino de Motril de este término, para el matadero municipal, “que linda al norte con el camino del sitio, al sur con el arroyo del Vadillo, al saliente con terreno de doña Isabel Lechuga Valdivia y poniente, tierra de los hermanos Aranda López. Adquisición que fue formalizada ante el notario D. Odón Loraque e Ibáñez, el 2 de enero de 1926, conforme al protocolo número siete”.

Se concibió como un conjunto de varios pabellones ordenados en torno a un patio principal de acceso. Este patio, de planta cuadrada, está definido por tres pabellones en forma de U, los cuales están dedicados a funciones diferentes. Construcción de aparejo incertum (por el uso del ladrillo, donde primaba su carácter funcional), cuyo interior estaba pavimentado con losas de Porcuna. Las naves laterales estaban coronadas: la de la izquierda por una cabeza de carnero morueco (Fig. 4), enmarcada en molduras y guirnaldas; mientras que, en la derecha, según algunas fuentes, existió una de cochino jabalí, realizadas por D. Alfredo Pérez Baeza. En su parte posterior, se ubicaban los corrales con muros de tapial.

Fig. 4 - Detalle de cabeza de carnero



En lo referente a la autoría del proyecto arquitectónico, la desconocemos, aunque lo habitual de aquellos años era encargar los proyectos o bien a servicios externos o requerir los del Arquitecto de la Diputación Provincial de Jaén, que por aquel entonces era D. Luis Berges Martínez, ya que la plaza de Arquitecto Municipal no fue creada hasta 1942.

Dichas instalaciones fueron inauguradas tal y como figuraba en su fachada en 1927 por el entonces alcalde D. Manuel Salas Merino.

De hecho, antes de su abandono, se instruyó un expediente⁶ por parte de nuestro Ayuntamiento para llevar a cabo “Obras de reconstrucción del Matadero Municipal de esta ciudad, por el Plan de Cooperación a los Servicios Municipales de la Excm. Diputación Provincial de Jaén”, con fecha de noviembre de 1968,⁷ por un importe de 750.000 pesetas, siendo alcalde D. Manuel Carrasco Sánchez y arquitecto municipal D. Manuel Millán López.

Así mismo, según consta, se llevó a cabo una recogida de firmas por parte de la Asociación Cultural *Tucci* basada en un trabajo de D. Cándido Villar Castro, para que se conservase este edificio tan singular de nuestro patrimonio, sin que sirviese para nada.

Finalmente, en la década de los noventa, el antiguo matadero municipal cerró definitivamente sus puertas, para servir temporalmente como sede de la Escuela

Taller, sin que entrase en funcionamiento el Matadero Comarcal previsto en su lugar en el polígono industrial.

Matarifes y otro personal

Según el Diccionario de la lengua española, la voz matarife (oficial que mata reses u otras especies y las descuartiza) proviene del vocablo árabe *muqrif*. Uno de los primeros registros de esta voz la encontramos en el portugués en el siglo XIV, concretamente en 1371.

Por lo que respecta al español, la primera documentación de la voz matarife estaría en el diccionario académico de 1843. Sin embargo, según la revisión de algunas fuentes, esta datación se debe adelantar en medio siglo.

En 1733, el sefardí Aarón Mendoza Delin, de origen andaluz, publicó “El arte del matarife judío”, un manual sobre cómo sacrificar animales para el consumo humano por el rito de su religión.

A lo que nosotros nos atañe, el primer Reglamento General de Mataderos data del 5 de diciembre de 1918. Y para dar cumplimiento a lo decretado por el Gobernador Civil de Jaén, el 18 de noviembre de 1924, y publicado en el número 141 BOPJ “...cada Ayuntamiento debe confeccionar un Reglamento de régimen interior de sus respectivos Mataderos.” Tenemos que decir, que el de Martos (Fig. 8) fue propuesto por el Secretario del Excmo. Ayuntamiento D. Miguel Ortega Rubio, al pleno de la Corporación el 10 de septiembre de 1927,⁸ siendo ratificado por el Gobernador Civil el 25 de noviembre de 1927.

⁵ Archivo Municipal, Caja 573, Legajo 3, Año 1925-1926

⁶ A.H.M.M. Exp. Secretaría (319-329) 1958-1964 Caja (c.) 27, Legajo 328

⁷ A.H.M.M. Exp. Secretaría (2845-2888) 1967-1971 Caja (c) 11, Legajo 2849

⁸ A.H.M.M. Reglamento del Matadero Municipal 1927. Caja (C.) 605, Legajo (Leg.) 3

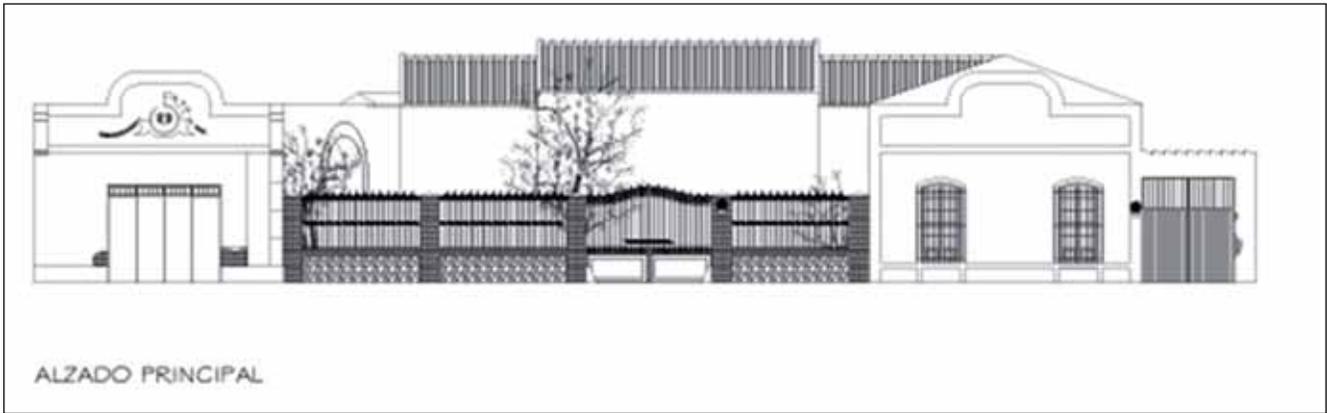


Fig. 5 - Alzado Principal de la Fachada

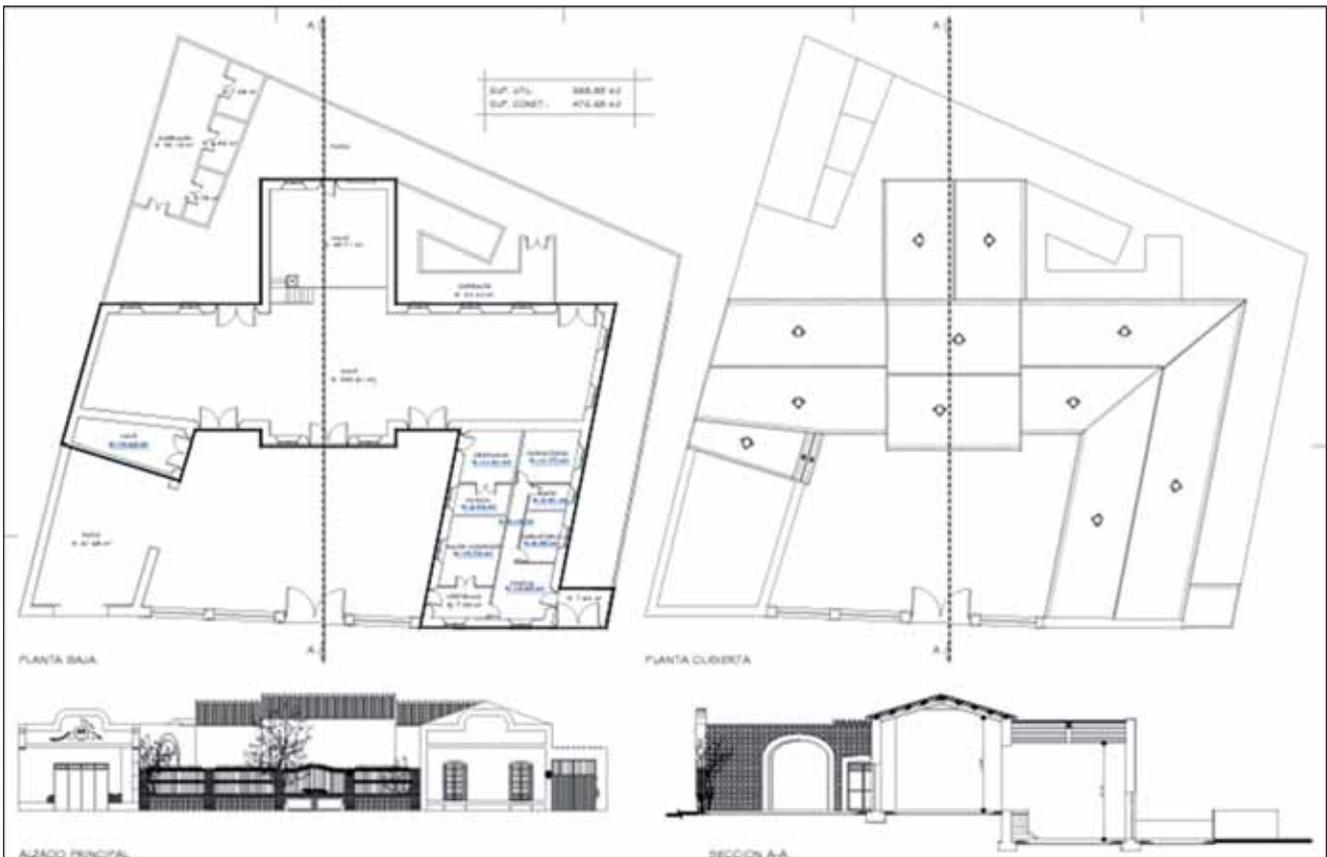


Fig. 6 - Planimetría del Matadero Municipal



Fig. 7 - Planta Baja - Dependencias

Los primeros matarifes municipales de los que tenemos constancia son:

- D. Amador García Molina
- D. José Olid Luque
- D. Félix Pestaña Ortiz
- D. Julián Castillo Castillo (Temporero)

Así mismo, María de la Villa Pestaña Ortiz y Encarnación López Miranda, venían desarrollando con igual antigüedad la limpieza de vísceras e, igualmente, Dolores Vera Torres y Luisa Membiela Jiménez, solicitaron ser nombradas matanceras (mandongueras).

Seguidamente, en los años 60 serían:

- D. Amador García Melgarejo
- D. Manuel Jiménez Membiela
- D. José García Cano

Y D^a. Rosario Jiménez Membiela, limpiadora de vísceras.

Como curiosidad, cabe destacar la errata en la portada del citado documento, donde, como



Fig. 8 - Reglamento del Matadero de Martos

podemos comprobar, aparece “Reglamento del *madero* público municipal de Martos”, en vez de “Reglamento del matadero público municipal de Martos”.

La profesión de matarife no ha sido ni es una profesión socialmente reconocida ni apreciada, al igual que muchas otras que están desapareciendo con la innovación tecnológica. La realidad es que, tanto patrimonialmente como culturalmente, estamos obligados a conservar estos edificios patrimoniales, así como divulgar y transmitir esta noble profesión.

BIBLIOGRAFÍA:

- Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. Sábado 9 de mayo 1835. Pág. 837 – 838
- BOPJ. Año 1854 – lunes 9 de octubre de 1854. Pág. 4
- BOPJ. Año 1897 – sábado 5 de junio de 1897. Pág. 4
- BOPJ. Año 1897 – sábado 30 de octubre de 1897. Pág. 3 – 4
- BOPJ. Año 1924 – martes 1 de enero 1924.
- BOPJ. Año 1924 – sábado 22 de noviembre de 1924.
- Archivo Histórico Municipal de Martos (A.H.M.M.) Reglamento del Matadero Municipal 1927. Caja (C.) 605, Legajo (Leg.) 3
- A.H.M.M. Petición de compra de útiles para el Matadero Municipal 1940. Caja (c.) 572, Legajo 17
- A.H.M.M. Petición de material de laboratorio para Inspector Veterinario Municipal 1942. Caja (c.) 572, Legajo 11
- A.H.M.M. Petición de ingreso de su hijo como aprendiz 1946. Caja (c.) 572, Legajo 18
- A.H.M.M. Acta del pleno de la corporación del 18-Nov-1947. Caja (c.) 12, Legajo 01
- A.H.M.M. Expediente de Secretaría (2845-2888) 1967-1971. Caja (c.) 11

- Origen y distribución geográfica de la voz Matarife. Boletín de la Real Academia Española, ISSN 0210-4822, Tomo 101, Tomo 324, págs. 597-624.

PLANIMETRÍA:

- Estudio de arquitectura D. Máximo Caballero Cano
- D. Antonio David Miranda Castillo – Arquitecto Municipal Ayto. Martos.

DEFINICIONES:

- Arroba: Del ár. hisp. arrúb', y este del ár. clás. rub' 'cuarta parte' f. Peso equivalente a 11,502 kg.
- Hijaera: f. Establo para ganado de cerda. Sin: cochineria, porquera, chiquero, corraliza

Año 1823.
Arjonilla. El nuevo escribano (I)

Abundio García Caballero
Doctor en Geografía e Historia

Arjonilla. } Año de 1823.
Gov.^{no} Leg.^o 16. Calatrava

Francisco & Maximo Sorio, natural de la villa de Morredondocimeno, vecino de la de Arjonilla.

Sobre

Que se le admita à examen de Escribano, y se le despache título y cedula de licencia general para poder actuar en todo el territorio de las Ordenes.

A L II
O. N. N. 40275

R. L. V. Muñoz
Sr. P. Mexino.

Introducción

El documento que analizamos ha cumplido recientemente los dos siglos de historia, siendo el más joven de todos aquellos que hemos aportado a la revista *Aldaba* desde nuestra primera colaboración en ella.

En 1833 nació la España que hoy conocemos, formada por 49 provincias, obra del político granadino, nacido en Motril, Javier de Burgos.

Por aquellos años desapareció Martos como capital y cabecera de la Orden de Calatrava en Andalucía y pasó a formar parte de la nueva provincia de Jaén. Quebraron así buena parte de los Señoríos Seculares, Señoríos Eclesiásticos, Abadengos y Órdenes Militares (Santiago, San Juan, Alcántara, Calatrava y Montesa), consolidándose Los Realengos, esto es: los dominios de La Corona.

Este documento nos remite a la inmediata pedanía de Arjonilla, adscrita a Martos y perteneciente, por tanto, a la Orden de Calatrava en Andalucía. Véase:

Un aspirante a Escribano

Francisco de Martos Osorio, natural de la villa de Torredonximeno y vecino de la de Arjonilla, sobre que se le admita a examen de Escribano, y se le despache Título y Cédula de Licencia General para poder actuar en todo el territorio de Las Órdenes.

De seguido, el aspirante aporta su partida de nacimiento, en la que leemos:

Don Juan José de Anguita, cura, teniente de párroco de la Sacra Iglesia Parroquial de N^{ra}. S^a. de Concepción de esta villa de Torredonximeno, certifico que entre otros Libros de Bautismos que se custodian en

el Archivo de mi Iglesia, en el trece, al folio ciento ochenta y siete vuelto, la segunda partida que se halla copiada fielmente a la letra, dice así:

Partida: En la villa de Torredonximeno a primero de mayo de mil setecientos noventa y ocho años, yo, Frey D. Antonio María del Río, del Hábito de Calatrava, propio, Cura Rector por Su Majestad de la Sacra Iglesia Parroquial de Nuestra Sr^a. de Concepción, bauticé en ella solemnemente y puse los Santos Óleos a un niño que nació, según dijeron, día treinta del pasado mes de Abril, hijo legítimo de Joaquín de Martos y de María Osorio; púsele por nombre Franc^o Xavier Felipe Rafael Peregrino; fue su madrina, que le tuvo, y a quien advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones, D^a María Teresa Torres y Morales, todos naturales y vecinos de esta villa, y lo firmé Frey Don Antonio María del Río y Carmona.

Así mismo se pronuncia el Escribano Público, y lo hace en estos términos:

Rafael Osorio Portillo, Escribano Público por el Rey Nuestro Sr., Que Dios Guarde, y del Ayuntamiento de esta villa, Certifico: Que Francisco de Martos Osorio, desde el año de ochocientos ocho ha estado en mi compañía instruyéndose en toda clase de negocios, y en el año de ochocientos catorce en que obtuve el título de Escribano por el Real Consejo de Las Órdenes, le apliqué el Oficio en el cual ha continuado desempeñando las funciones de Amanuense, extendiendo las escrituras que se me han ofrecido, así como las diligencias de Causas Criminales y Civiles hasta el año pasado de ochocientos y veinte y uno que se colocó de Fiel de Fechos en la villa de Arjonilla, donde continúa, y que está instruido suficientemente para desempeñar Escribanía

Pública, asistiéndole las cualidades de fidelidad, honradez y desinterés que se apetecen en tales funciones. Y para que conste a su solicitud, doy la presente fee (sic) de práctica, que firmo en esta villa de Torredonximeno, a ocho de Noviembre de mil ochocientos veinte y tres: Rafael Osorio y Portillo (firma y rúbrica).

Se trata pues de acreditar que el aspirante -Francisco de Martos Osorio- está capacitado para desempeñar el cargo de Escribano Público en Arjonilla. Y, a tal efecto, alega:

Que, como aparece de la Partida de Bautismo y Certificación de Práctica, que en debida forma presento y juro, me hallo con la edad competente para obtener Título de Escribano Público y Numerario y ejercer todas sus funciones; así mismo, que he asistido a practicar dicho ejercicio en el Estudio de un Escribano igualmente Público y Numerario los seis años prevenidos por la Ley, y necesito justificar debidamente que me hallo en la actualidad despachando todos los negocios que ocurren en Su Tribunal de Justicia y al Público en clase de Fiel de Fechos, nombrado y habilitado por su Ministerio Judicial y el Ilustre Ayuntamiento. Que he ejercido los graves cargos de tan delicado oficio con integridad, legalidad y pureza a satisfacción general de las Autoridades y vecindad del pueblo; que mis costumbres y tenor de vida han sido arregladas, y que jamás ha sido procesado civil ni criminalmente, ni aun reprendido.

Y por tanto: A V. Pido y suplico que teniendo por presentada la Partida de mi Bautismo y Fee de Práctica que llevo indicados, se sirva admitirme información que ofrezco dar con citación previa del Caballero Procurador Síndico de esta villa, acerca de las cualidades personales y demás

que dejo propuestas por el tenor de este escrito, y mandar quedada en la parte que baste, y oyendo antes el Informe de dicho Caballero unida a aquellos documentos, se me entregue original interponiendo antes para su mayor validamiento la autoridad de su Judicial Decreto, pues así procede de Justicia que pido con costas, jurando lo necesario, etc.

Otrosí digo: Que para complemento de la Justificación que me propongo dar, es preciso sea extensiva a la limpieza de mi sangre, honradez de mis ascendientes y buenas cualidades con que vivieron en la Sociedad Civil, valiéndome para ello de los testigos a quien pueden constarle estos extremos, que todos son vecinos de la villa de Torredonximeno, de donde yo soy natural y aquellos vivieron; y para ello A V. pido y suplico se sirva mandar en el Auto que tenga a bien proveer para la entrega de diligencias, sirva de despacho y requisitorio en forma para el Sr. Alcalde Mayor del expresado pueblo, a fin de que me oiga y admita el suplemento de información por los extremos tocados en este Otrosí, porque también procede de Justicia, que vuelvo a pedir como antes. Franc^o de Martos Osorio (Firmado y rubricado).

De seguido, el aspirante propone que se cite a un grupo de testigos que den fe de sus antecedentes militares y profesionales. Y fueron llamados al efecto, como tales:

- Don Luis Serrano Rueda.
- Miguel Moya Relaño.
- El Presbítero, Don Antonio María Mercado y Gómez, de 41 años.
- El Presbítero, Don Eufasio José Carmona, de 40 años.

Todos ellos coinciden en que el aspirante, Francisco de Martos Osorio, es la persona más idónea para ocupar ese cargo pendiente.

Y cada uno de ellos lo hace así o de forma similar.

Esto es lo que dice Don Luis Serrano y Rueda:

Sabe y le consta que D. Francº de Martos Osorio, por quien es presentado, está ejerciendo desde el año anterior de mil ochocientos veinte y uno en el que D. Rafael de Osorio y Portillo, Escribano único de esta Villa se desistió de su Escribanía el oficio de tal Escribano en clase de Fiscal de Fechos, nombrado y habilitado por la Justicia y Ayuntamiento de él; igualmente, que ha desempeñado y desempeña todos los cargos de tan delicado oficio con exactitud, integridad desinterés y a satisfacción general del vecindario y de las Autoridades; que su conducta desde que se halla en este dicho pueblo ha sido irreprochable; aplicado siempre al ejercicio de su profesión de tal Escribano, observando una vida de moderación y dando a conocer buenas y loables moralidades, frecuentando los Santos Sacramentos y dando buen ejemplo en su conducta, por lo que no sabe que haya sido reprehendido por alguno de sus superiores; y le consta que no ha sido procesado civil ni criminalmente. Que es cuanto sabe y puede decir en honor a la verdad y bajo el juramento que deja prestado en edad de cincuenta y ocho años. Y lo firmó con Su Merced; de que doy fe.

Y en el mismo sentido se pronuncia el Procurador D. Bernardo José Ximénez y Ximénez, quien añade:

Que no se me ofrece el menor reparo que objetarle porque además de constarme la probidad y veracidad de todos los testigos que han depuesto en ellas, me consta, por conocimientos propios, que aquél tiene todas las buenas circunstancias y cualidades

que de ellas resultan. Arjonilla, trece de Noviembre de mil ochocientos veinte y tres. Y finaliza esta primera entrega del documento con el siguiente Auto:

En la villa de Arjonilla a catorce días del mes de Noviembre de mil ochocientos y veinte y tres años, Sr. Don Roque Ximénez Pérez Bargas, Caballero Maestrante de La Real Ronda, Alcalde de Su Estado Noble con Real Jurisdicción Ordinaria en la misma, vistas la informaciones antecedentes e informe del Caballero Procurador Síndico de ella puesto en esta información y constándole también a Su Merced la posibilidad y veracidad de los testigos con que se ha dado y circunstancias de D. Francº de Martos Osorio a que es referente, Dijo: Que la aprobaba e interponía para su mayor validación la Autoridad de su Decreto Judicial “quanta debe” y por el Derecho y Leyes del Reino le corresponden. Y para que le supla con la Justificación de Extremos que propone en los otros de su escrito, se le entregue original para que la lleve al Señor Alcalde Mayor de la villa de Torre Don Jimeno para quien servirá este proveído Despacho y Oficio en forma, a fin de que le oiga y examine por su tenor los testigos de que se valiere y presentare, y se le entregue original, interpuesta también la Autoridad de Su Judicial Decreto para los usos y fines que le convengan. Y por este Auto así lo mandó y firmará dicho Sr. Alcalde, de que yo el Escribano doy fee. Roque Ximénez de Bargas. Ante mí; Bonoso Ruiz Sánchez.

FUENTE:

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

La Parroquia de la Virgen del Carmen en Monte Lope Álvarez: historia, devoción y fiesta

Silvia López Teba
Profesora de Enseñanza Secundaria

A veces, la historia de un pueblo no se mide solo en siglos, sino en los recuerdos de quienes anhelan mantener vivas sus raíces. Corría al año 1947 y la vida transcurría entre campos de olivos y calles de tierra, donde la devoción a la Virgen del Carmen era un lazo invisible que unía a sus gentes. Su origen lo encontramos en dos hermanos, Manuel y Lope Carrasco, que erigieron la capilla frente a una almazara que tenían de su propiedad ya que, aunque no residían allí, poseían varias fincas y pasaban algunas temporadas viviendo en su casa de la aldea. Gracias al fervor y compromiso con la fe de la matriarca, doña Carmencita, llevaron a que la capilla fuera dedicada a la advocación de Nuestra Señora del Carmen, celebrándose la inauguración del templo el 16 de julio de 1923, en el día de su festividad, marcando el inicio de una tradición que perdura hasta hoy.¹

En este rincón de la campiña marteña, la comunidad encontró en su patrona un símbolo de unidad y esperanza. Aunque, según el nomenclátor² de 2024, la población actual es

¹ Fajardo Ortiz, Francisco: Tierra de Olivos y Culturas Milenarias. Valencia 2012.

² El *nomenclátor de población* es un registro oficial que detalla todas las entidades y núcleos de población existentes en cada municipio de España, con sus respectivos códigos y cifras de habitantes actualizadas al 1 de enero de cada año. Este registro lo elabora el Instituto Nacional de Estadística (INE) a partir de la información que los ayuntamientos comunican anualmente.



ESTEBAN CHAMORRO CALVO

Antigua Capilla de la Virgen del Carmen

de 632 habitantes, en las décadas de 1940-1960 llegó a contar con aproximadamente 3.500 habitantes. En aquellos años, la pedanía se volcó en este proyecto con una

fuerza que trasciende generaciones y que se ha ido adaptando a los cambios temporales.

Los primeros pasos de la Cofradía fueron guiados por el fervor y el compromiso, tejidos con el empeño de aquellos que no quisieron que el culto a la Virgen del Carmen se quedara solo en recuerdos difusos. Se convirtió en algo más que una hermandad religiosa; fue un punto de encuentro, una celebración compartida y un homenaje a la identidad de un pueblo que nunca ha dejado de mirar al cielo con devoción. Con esfuerzo y fe, los primeros cofrades organizaron las primeras celebraciones, iniciando una tradición que, con el paso de las décadas, se ha arraigado en el corazón de Monte

Lope Álvarez. Desde entonces, cada mes de julio, las calles se engalanan y los vecinos se reúnen para rendir homenaje a su patrona. La procesión, los actos litúrgicos y las festividades han evolucionado con el tiempo, pero el espíritu de aquellos fundadores sigue vivo en cada paso que da la imagen de la Virgen del Carmen por su pueblo.

El Monte era el centro religioso, pero la parroquia abarcó a todo un entramado de cortijos, hogar de familias arraigadas a la tierra, como Los Cortijuelos, Media Panilla, Los Vicos, Las Higueras, Los Ramírez, Los Calvos y otros pequeños asentamientos. Hasta 1947, la comunidad cristiana era atendida por la Real Parroquia de Santa



Comunionen en 1948, en la antigua Capilla de la Virgen del Carmen

Marta, pero el deseo de construir su propia identidad eclesial llevó al nacimiento de la Parroquia de la Virgen del Carmen en 1948.

Con motivo del 70 aniversario de su creación, en 2017 uno de los hijos de esta pedanía y posterior sacerdote y párroco del lugar, D. Antonio Aranda Calvo, editó un valiosísimo documento, que repartió entre sus vecinos, para conocer sus orígenes³ y nos remitió al *Decreto de erección de veinte nuevas parroquias en la diócesis de Jaén*⁴ en el que cito textualmente “*En la provincia hay muchas parroquias excesivamente extensas en cuanto al número de fieles y en cuanto al territorio, que comprende, a veces, cortijadas y aldeas, por una parte bastante pobladas y por otra bastante alejadas del templo parroquial. Lo cual, junto a la dificultad de las comunicaciones, hace que ni los fieles puedan acudir al templo parroquial, ni los sacerdotes encargados del servicio espiritual de dichas aldeas y cortijadas, puedan atenderlas debidamente...*” Es por ello que en el decreto se concedió la erección de la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Monte Lope Álvarez “*con límites en el camino viejo de Granada, con el término municipal de Santiago de Calatrava, se sigue a la izquierda de dicho camino hasta el enlace con el camino viejo de Baena, y se continúa este camino hasta el enlace con la Vereda Real cerca de Arjona Peral, pero se prosigue toda esta Vereda hasta llegar a Cortijo Bajo y se continúa la línea de los términos municipales de Alcaudete, Baena y Santiago de Calatrava, hasta su enlace con el camino de Granada*”.⁵ Según el párroco,⁶ la parroquia comenzó a funcionar en los meses de noviembre-diciembre de 1947. Desde entonces y hasta la actualidad, es la única parroquia dedicada a esta advocación, en la provincia de Jaén.

Desde aquel momento, los cortijos que antes eran simples puntos dispersos en el mapa se convirtieron en una unidad más fuerte, consolidando una comunidad que no solo compartió la devoción, sino también una historia en común. D. Martín Rodríguez, párroco de Santa Marta, fue el encargado de dirigir los designios de aquellos primeros años, aunque prácticamente la actividad se centraba en la celebración de la misa y la administración de los sacramentos, pero con indicios de querer proyectar la vida litúrgica de la cofradía más allá de Monte Lope. Ejemplo de ello, es que la imagen participó en la concentración que hubo en Jaén, en 1950 con motivo de la proclamación del dogma de la Asunción.

En los primeros años de la Cofradía de la Virgen del Carmen, la celebración de su festividad no solo estaba marcada por los actos religiosos, sino también por costumbres populares profundamente arraigadas. El refresco ofrecido por los hermanos mayores y el reparto de garbanzos tostados eran elementos esenciales que daban vida a la fiesta. Sin embargo, para muchos vecinos, estos gastos suponían un esfuerzo que no podían asumir, pues las condiciones económicas de la época hacían difícil sostener la celebración en toda su plenitud.

³ Aranda Calvo, Antonio: Parroquia de Nuestra Señora del Carmen. Monte Lope Álvarez (Jaén). 70 Aniversario creación de la parroquia. 2017

⁴ Boletín del Obispado de Jaén 1947, pág. 384-394

⁵ Estos límites serían modificados en 1994 con el *Decreto sobre límites parroquiales promovido por el Obispo Santiago García Aracil*, con la inclusión de la Parroquia de Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro del Madroño (Los Colorados), parroquia que había sido creada por el mismo decreto anteriormente mencionado de 1947

⁶ El Decreto fue firmado el 6 de noviembre de 1946 por “*Rafael, obispo de Jaén, por mandato de S.E. Rvdma. El Obispo mi Señor Rafael García Serrano, Canciller Secretario*”, aunque parece que hubo un error en el año pues es raro que no se publicara en el Boletín hasta noviembre de 1947.

Cada año, se buscaban voluntarios dispuestos a asumir el rol de hermanos mayores, encargados de organizar y sufragar parte de los gastos de la festividad. Aunque el fervor religioso nunca faltó, muchos vecinos se mostraban reticentes a aceptar el cargo, no por falta de devoción, sino por las dificultades económicas que implicaba. El compromiso con la Virgen del Carmen era inmenso, pero el costo de “pagar” la tradición suponía un desafío que no todos podían afrontar.

Fue entonces cuando D. Manuel Carrasco, con generosidad y compromiso, se hizo cargo y ayudó con los costos, permitiendo que la festividad mantuviera su esencia. Gracias a este apoyo, aquellos primeros años consolidaron una celebración que, con el paso del tiempo, se convirtió en un emblema de fe y convivencia en Monte Lope Álvarez. Posteriormente y superada la época de mayor penuria económica, los hermanos mayores serían designados por sorteo pues casi todos los aldeanos querían ostentar el cargo.

Sería en la década de los 60 cuando se construiría el templo definitivo, concretamente fue inaugurado el 29 de septiembre de 1962

por el Obispo de Jaén, Monseñor Félix Romero Mengíbar sobre un solar de más de cuatro mil metros cuadrados de suelo urbano, donados por don Antonio Hernández Mena y su esposa doña Carmen Gómez Barranco. Las aportaciones de los feligreses para los ornamentos se sumaron al dinero de financiación pública dado por el Ministerio de la Vivienda para la construcción de la iglesia. La familia Aranda donó la campana en memoria del seminarista Manuel Aranda, hijo del pueblo que fue víctima de la persecución religiosa en la Guerra Civil Española. Comenzado ya el siglo XXI, la parroquia participó en toda una serie de actos en su recuerdo, culminando con su beatificación el 13 de octubre de 2013, cerrándose el 16 de noviembre con una Misa Pontifical de Acción de Gracias.

La Parroquia de la Virgen del Carmen ha sido también un pilar en la promoción social y educativa de la zona. Vinculada al templo, en 1967 se inauguró la Escuela Hogar Valdeoliva, un proyecto destinado a brindar educación y atención a la infancia de los cortijos circundantes. Esta institución, entregada a la parroquia para su administración, funcionó como escuela primaria con régimen de internado, acogiendo a niños y niñas de

SILVIA LÓPEZ TEBEA



Celebración de la procesión el 16 de julio del año 1958 (aprox.) siendo hermano mayor D. Antonio López Serrano



CEDDIDA POR: EMILIO ARJONILLA CAÑO

Construcción del templo nuevo en los años 60



Autoridades civiles y eclesiásticas en la inauguración de la Escuela-Hogar Valdeoliva

familias campesinas, ofreciendo además un dispensario médico y una vivienda para el maestro.

Durante muchos años, supuso una puerta abierta a los que estaban lejos de poder optar a una formación, por la lejanía de sus lugares de residencia, de los centros escolares. Este sistema se mantuvo hasta los años 90.

El 23 de abril de 2018,⁷ el pleno del Ayuntamiento de Martos aceptó la donación de la “Antigua Escuela-Hogar” formulada por el párroco de entonces, D. Antonio Aranda, para que se lleven a cabo actuaciones que redundaran en el beneficio y bienestar de las necesidades de la tercera edad, aunque ese proyecto todavía no ha visto la luz. Actualmente, una parte de la antigua escuela es regentado por la Consejería de Educación y otra parte por el Ayuntamiento de Martos. Lo que en su día fue la Escuela-Hogar “Valdeoliva”, concebida para acoger, educar y acompañar a los niños y niñas de los cortijos bajo el amparo de la parroquia,

⁷ Comunicación del párroco D. Antonio Aranda a los feligreses, en el libro de festejos de 2018.



En 2019 la campana fue restaurada, momento en el que se pudo apreciar la inscripción dedicada a Manuel Aranda

ha evolucionado con los tiempos. Hoy ese testigo lo recoge el Colegio Público Fernando IV, donde se continúa sembrando futuro a través de la educación.

Pero volvamos atrás en el tiempo. Si las crónicas nos narran la historia, los recuerdos nos la hacen sentir. Para comprender verdaderamente la evolución de las fiestas de la Virgen del Carmen en Monte Lope Álvarez, nada mejor que la voz de quienes vivieron esos años de transformación y devoción. En los años 80 la visión del párroco de aquellos años, D. José Antonio Maroto Expósito, añade una dimensión clave para entender el momento que vivía Monte Lope Álvarez. Fue testigo directo del proceso de consolidación religiosa de la cofradía, en un tiempo en que las fronteras entre lo festivo y lo litúrgico no siempre estaban claramente delimitadas. *“Yo viví aquellos momentos en que la ‘cofradía’ era más un grupo que se dedicaba a facilitar lugares y horas para los actos festivos y de asueto —la feria— que, para los actos religiosos, que quedaban prácticamente a juicio del párroco y de sus más inmediatos colaboradores”,* recuerda con sinceridad.

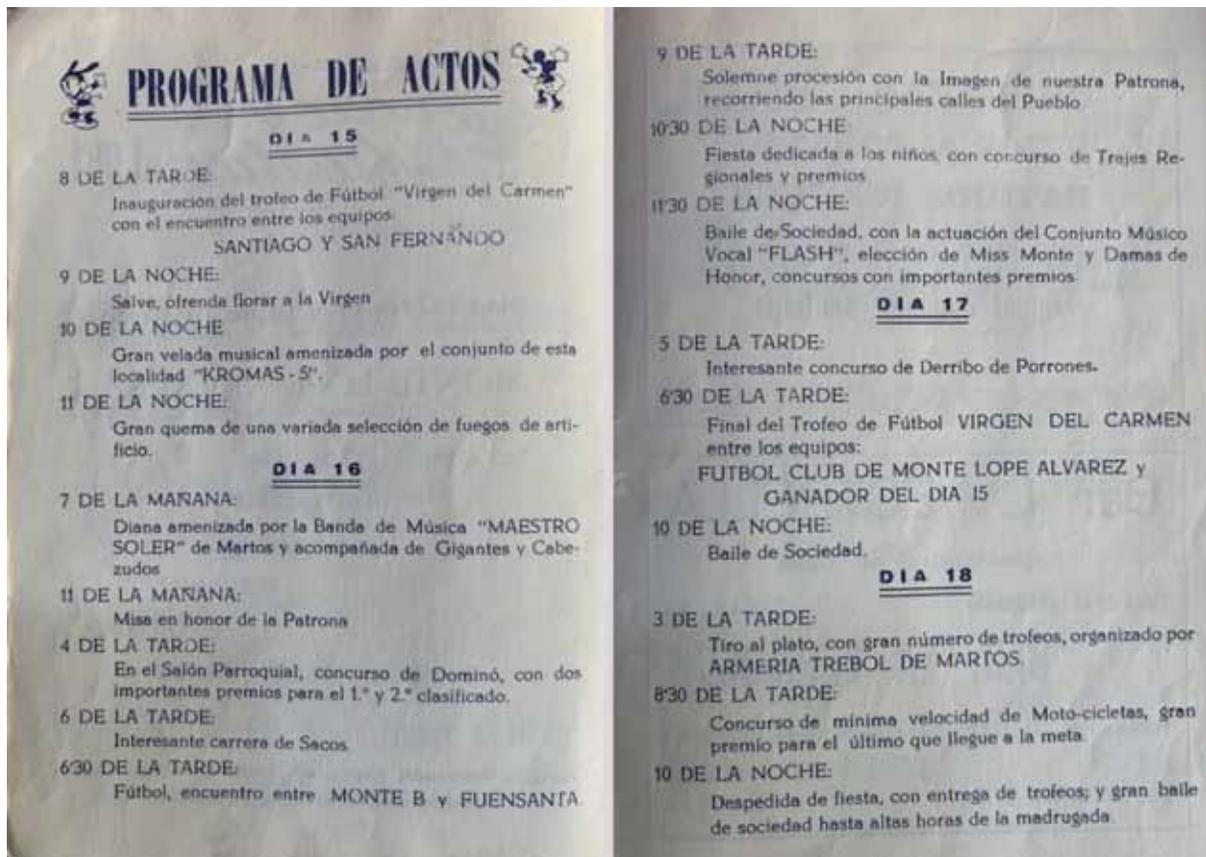
Durante su ministerio, trabajó por dar un mayor sentido cristiano a la comisión y buscó regular los actos religiosos vinculados a la patrona. Empezó incluso la redacción de unos estatutos que separaran claramente la “comisión de fiestas” de la encargada de los actos religiosos —una distinción necesaria, aunque no exenta de complicaciones por tratarse de una pedanía de Martos.

“Fue después, creo con mi sucesor, cuando se hizo la romería y la fiesta adquirió un nuevo impulso que ya desconozco”.

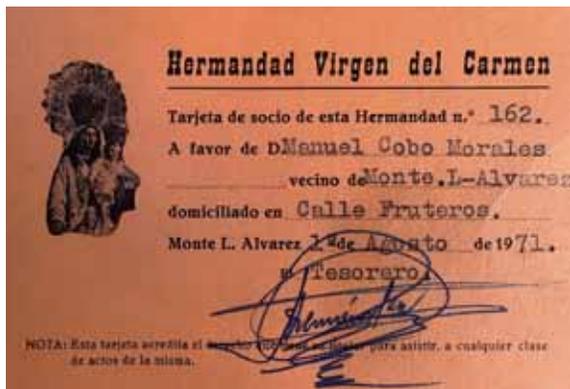
Bajo el amparo de la Virgen del Carmen, y con el respaldo de la Escuela-Hogar, vivió años fértiles en catequesis, celebraciones e iniciativas como la misa dominical o la

cabalgata de Reyes, que salía desde la misma parroquia. *“Había un buen ambiente y yo recuerdo esos años como una bendición, porque, efectivamente, tuve la fortuna de ser muy querido por toda la parroquia”.*

En sus recuerdos, nos menciona otra celebración en honor de la imagen titular: la romería. Los lugareños tienen recuerdos vagos de las primeras que se hicieron, aunque sí rememoran con penar que, debido a un incidente y desacuerdos entre vecinos, dejó de celebrarse durante unos años para retomar la tradición en 1989. El primer sitio al que los romeros llevaban su imagen, se denominaba “La Cueva” aunque



Programa de festejos del año 1981. Dianas matutinas, gigantes y cabezudos, juegos populares y deportes, acompañaban a la tradicional Misa en honor de la Patrona y posterior procesión por las calles del pueblo.



CEDIDO POR: PILAR COBO RUIZ

Carné de socio, imprescindible para asistir al “baile de sociedad”. El pago de la cuota fue, durante muchos años, uno de los medios para sufragar las fiestas.

posteriormente se edificó una ermita en la zona conocida como Mingo Yuste, lugar que sigue siendo el centro de reunión cada mes de mayo.

Pero volvamos a las celebraciones de julio. En los años 80, las fiestas de la Virgen del Carmen ya estaban profundamente arraigadas en el pueblo y comenzaban a experimentar cambios significativos. Las palabras de Juan F. Bueno, vecino que vivió su infancia y juventud en Monte Lope, nos transportan, desde la lejanía de las islas Canarias donde reside actualmente, a una época en la que la devoción y el esfuerzo colectivo iban de la mano. En los años ochenta, una nueva generación asumió el desafío de renovar la Cofradía de la Virgen del Carmen, en un momento en que cofrades como Julián Ocaña o Paco Mesa, tras décadas de dedicación, comenzaban a necesitar relevo.

Fue entonces cuando dos jóvenes del pueblo, Juan F. Bueno y su inseparable amigo Javi Mesa, decidieron involucrarse en la organización de las fiestas. No lo hicieron por impulso, sino tras muchas conversaciones y paseos al atardecer con

vecinos entrañables, como Antonio “Farina”, José “el del Pedroso” o Abelardo González, a quienes recuerda con admiración y gratitud.

“Aquel primer día fuimos con vergüenza, con la cabeza gacha, mientras los mayores nos examinaban”, recuerda Juan. Pero aquella tímida entrada a la Junta Rectora de la Cofradía pronto se transformaría en un punto de inflexión. La relación con el Ayuntamiento de Martos estaba erosionada, y las fiestas patronales sobrevivían a duras penas entre gastos elevados, ayudas escasas y una creciente sensación de abandono.

“Nos ofrecieron cien mil pesetas y parecía un milagro. Pero sabíamos que no era suficiente. Con Javi habíamos preparado una hoja de ruta —en mi vieja Olivetti verde— con nuestras propuestas claras: financiación digna, control de gastos y fin de los privilegios injustificados”.

Y así fue: con determinación, plantearon al Ayuntamiento un nuevo modelo. Reclamaron quinientas mil pesetas de subvención, la regulación del cobro a feriantes, la eliminación de invitaciones a coste de la Cofradía y un reparto más eficiente de los días de celebración. No fue fácil. *“La reacción fue comparable a la explosión de una bomba”*, rememora con humor, aludiendo a lo tensa que fue aquella primera negociación.

Con todo, lograron grandes avances: mayor implicación institucional, profesionalización de la gestión y una nueva conciencia sobre el valor de lo local. Pero también aprendieron que tocar ciertas tradiciones podía ser arriesgado. Cuando propusieron sustituir el tradicional paquete de garbanos torrecampeños por algo más económico, *“estalló un alboroto que parecía que se nos caía el techo encima”*. Y fue su propio tío, Luis

Bueno, quien zanjó la cuestión con una frase memorable: *“¡Sois unos analfabetos! ¿No se os cae la cara de vergüenza por romper una tradición de más de cuarenta años?”*

El relato que cuenta se entreteteje entre anécdotas, aprendizajes y recuerdos teñidos de afecto y humor, pero también de un hondo sentido del compromiso. Porque aquellos jóvenes no solo organizaron una feria: construyeron comunidad, tejieron lazos y dejaron una semilla de continuidad. *“Todo aquello nos pasó factura física y mental, y en otoño decidimos dar un paso al lado, pero vimos cómo otra generación joven recogía el testigo, y eso bastó”.*

Hoy, casi cuarenta años después, el testigo de aquel impulso sigue vivo en las nuevas generaciones que organizan la feria, la romería y las celebraciones en honor a la Virgen del Carmen. La memoria de los que ya no están —*“Manolo Gallardo, Cándido Tejero, Paco Mesa, mi padre...”*⁸— sigue acompañando a quienes, como Juan, saben que en cada detalle de la fiesta late una historia que no debe olvidarse.

⁸ Hago un inciso para mencionar a una serie de personas que fueron claves en esta época y en la vida cotidiana de Monte Lope Álvarez y, que, por expreso deseo recogido en el testimonio de Juan F. Bueno, merecen ser mencionados con gratitud: Ricardo Gómez, Antonio Villargordo, Pepe Carpio y su esposa Encarna, Antonio Ortega, José “el del Pedroso”, Vicente Sánchez, Manolo Marcos, Sebastián y Manolo Girón, José Gálvez, Manolo “el parrillero” y Paco “el municipal”. Como bien dice el refrán, “el nombre se hereda, pero el mote se gana”... y se recuerda. En Monte Lope Álvarez —como en tantos lugares— un mote es a menudo más reconocible que el apellido oficial, pues está vinculado a historias familiares, anécdotas, oficios antiguos o rasgos de carácter grabados con humor y afecto.

⁹ Credencial de erección canónica de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen. Monte Lope Álvarez por mandato de S.E. Rvdma. Rafael Higuera Álamo, Canciller-Secretario General Obispado de Jaén.

¹⁰ Estatutos custodiados por la presidencia de la Cofradía.

El impulso renovador de los años ochenta no solo se tradujo en cambios organizativos y mejoras visibles en las fiestas patronales. También abrió el camino para dar cuerpo jurídico y sentido pastoral a la Cofradía. El deseo expresado tiempo atrás por el párroco de la época —crear una distinción clara entre los aspectos religiosos y festivos— encontró finalmente su cauce.

El 16 de julio de 1998, coincidiendo con la festividad de la Virgen del Carmen, se aprobaron los nuevos Estatutos, que recogían el espíritu de aquella transformación. En su Capítulo I, artículo 3, se fijaron de manera clara y comprometida los fines de la Cofradía⁹:

*“Esta Cofradía, en estrecha unión con la comunidad de fe y culto que es la parroquia en la que se radica... se propone como fines principales: formar humana y cristianamente a sus cofrades, tratar de que la espiritualidad, como estilo de vida, presida todas las actividades; manifestar públicamente su fe, de acuerdo con las normas de la Iglesia Diocesana”.*¹⁰

Este nuevo marco jurídico y espiritual no solo dio estructura a la vida cofrade, sino que reafirmó el papel de la Parroquia como centro de formación, vida cristiana y manifestación pública de la fe, en perfecta comunión con la comunidad diocesana.

Con el paso del tiempo, también el templo de piedra que guarda a la Virgen del Carmen ha ido transformándose para acoger nuevos signos de fe. En el año 2013, el retablo mayor fue restaurado con delicadeza y respeto, dando nuevo orden a sus altares y esculpiendo entre ellos un espacio sagrado para honrar al Beato Manuel Aranda, cuya memoria quedó así grabada en la



EMILIO ARJONILLA CAÑO

raíces de Monte Lope Álvarez. Confiado a los Padres Franciscanos desde 2023, actualmente, fray Florencio Fernández ejerce como párroco y dirige con ilusión renovada los designios de la parroquia, junto a la presidenta de la cofradía, Dña. Pilar Cobo. Adaptándose a la revolución tecnológica en la que estamos inmersos, aquellos que con la necesidad de encontrar trabajo fuera de sus hogares de nacimiento, tuvieron que emigrar, pueden seguir más cerca, gracias a videos, fotografías, e incluso retransmisiones por redes sociales los actos de la cofradía.

Hoy, cuando los rostros cambian, pero el fervor permanece, es posible mirar atrás con gratitud y adelante con esperanza. Porque mientras haya quienes se reúnan, sirvan, canten, preparen y sueñen en torno a la Virgen del Carmen, la historia de Monte Lope Álvarez seguirá escribiéndose con la tinta viva de su gente.¹¹

arquitectura misma del templo. Y dos años después, en 2015, la devoción se convirtió en lazo fraterno. La Cofradía de la Virgen del Carmen selló un hermanamiento con la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Jaén, creando un puente de oración entre dos comunidades que, bajo distintas advocaciones, caminan unidas en la misma fe. Hoy, el relevo está en manos de nuevas generaciones que, con respeto a lo heredado y mirada propia, siguen fortaleciendo las

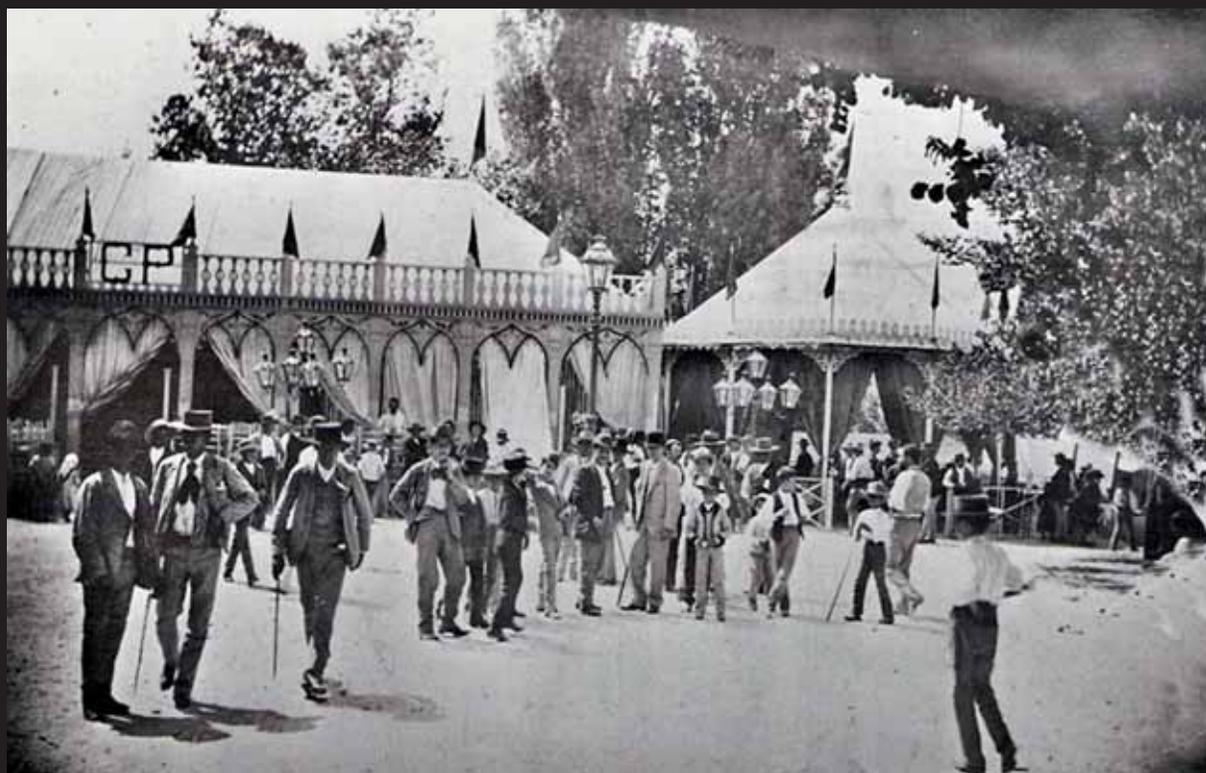
¹¹ Agradezco al Padre D. José Antonio Maroto, a D. Juan F. Bueno y a Dña. Pilar Cobo, así como a la actual comunidad cristiana de la parroquia, los testimonios aportados para la realización de este artículo.

BIBLIOGRAFÍA:

- Chamorro Aguilera, A. J. (2022, diciembre). "Monte Lope Álvarez. Notas para su historia". *Aldaba*, (67-82)
- Fajardo Ortiz, F. (2012). *Tierra de Olivos y Culturas Milenarias*. Autoedición.

WEBGRAFÍA:

- Conferencia Episcopal Española. (s.f.). *Parroquias de la diócesis de Jaén*. <https://www.conferenciaepiscopal.es/parroquia>
- Catholic.net. (s.f.). *Manuel Aranda Espejo, beato*. <https://es.catholic.net/op/articulos/37031/cat/214/manuel-aranda-espejo-beato.html#modal>
- Diócesis de Jaén. (2023, 3 de septiembre). *Toma de posesión del nuevo párroco en Monte Lope Álvarez: Fray Florencio Fernández, OFM*. <https://diocesisdejaen.es/toma-de-posesion-nuevo-parroco-en-monte-lope-alvarez-fray-florencio-fernandez-ofm>



Las ferias en Andalucía

José de la Rosa Caballero

Miembro de la Asociación de Médicos Escritores

Fotografías: Archivo Histórico Municipal de Martos

En España, el origen de las ferias actuales hay que buscarlo en las primitivas ferias de ganado, que se remontan a los siglos XII y XIII, cuando los reyes concedían el privilegio a determinadas ciudades para facilitar su repoblación, coadyuvando al abastecimiento de productos y a la movilidad de la ganadería. En el norte de la península, generalmente fueron impulsadas por las rutas de peregrinación, especialmente la jacobea, famosa fue la autorizada por los Reyes Católicos en Santiago de Compostela en el año 1487, con una duración de veinte días.

La base del mercado era el ganado equino o el lanar, según las regiones, además de la venta de productos alimenticios. Como dice López Molina “era un espacio libre, exento de impuestos, en el que se podía vender sin pagar alcabala”. La duración variaba mucho, pero inicialmente solían durar un mínimo de diez días, hasta más de veinte o treinta, durante los cuales los precios de los productos eran inferiores hasta en un 10%, al no estar gravados por los impuestos reales y/o concejiles.

Todo ello requería hospedaje y normas para el buen funcionamiento de las mismas, por ejemplo en algunas se prohibió la entrada de armas dentro del recinto y en otras, como

muestra de respeto, no se permitía la entrada de “mujeres públicas”, dado que solían coincidir con una fiesta religiosa.

En la Península, una de las primeras ferias de las que se tienen noticias es la de Jaca (Huesca), autorizada por el rey Alfonso II en 1187 y la de Xátiva (Valencia), concedida por Jaime I en el año 1250, pensando en su repoblación. En Vitoria se autorizó en 1399. En Castilla se hizo muy famosa la de Medina del Campo creada en 1404 por Fernando de Antequera, seguidas años después de la de Medina del Rioseco y Villalón.

En Andalucía, en 1254 el rey Alfonso X, seis años después de la conquista de Sevilla, autoriza la celebración de dos ferias de ganado en la ciudad con el fin de facilitar su abastecimiento. “Otorgo para siempre que se hagan dos ferias: la primera que sea por Cincuesma (Pentecostés), quince días antes o quince después; y la segunda feria que sea por San Miguel, quince días antes o quince después”. Celebración que a lo largo de los siglos se fue perdiendo.

En nuestra provincia, reinando Fernando III, en Baeza se celebró la primera feria en 1224. En Jaén el rey Enrique II, en 1453 concede una feria. Poco después Enrique III de Castilla concede una feria a la villa de

Santisteban del Puerto, en vida de su primer señor D^o Sánchez de Benavides, para dinamizar su actividad económica.

Años después de la autorización de las ferias de Sevilla, en 1284 Sancho IV, el hijo de Alfonso X, concede el mismo privilegio al Concejo de Córdoba, una feria de ganado el primer día de Cuaresma y otra el primer día Cincuesma. Siglos más tarde, en 1422 pasará a llevarse a cabo en los primeros días de mayo, hasta que en 1492 los Reyes Católicos confirman las fechas, pero la de Cincuesma la trasladan al día primero de mayo. En 1556 Felipe II corroborará el privilegio. Así se mantienen las fechas hasta el año 1665, cuando aparece la imagen de la Virgen de la Salud en un pozo, cuyas aguas eran milagrosas, de ahí su nombre; desde entonces se celebran durante los primeros días de Pentecostés en los alrededores de la ermita, sita en la llamada puerta de Sevilla, aunque más adelante irá cambiando de lugar. En 1441, sólo a quince kilómetros de Sevilla, por orden del rey castellano Juan II y a petición de Pedro Ponce de León, surge la feria de Mairena del Alcor, para ayudar a la repoblación del entorno, proporcionando un mercado de ganado y el abastecimiento

de productos de alimentación. Es aquí donde cambia el concepto de feria pues muchas ocasiones la compraventa de tales artículos proporcionaba tanta alegría a los compradores, a los vendedores o a ambos, que la celebración desembocaba en una fiesta. Así, bajo esas circunstancias con el paso del tiempo se va transformando el concepto de feria, añadiendo junto a los lugares de adquisición o venta de los productos, otros espacios de esparcimiento para los festejos.

Le sigue en antigüedad la feria del Caballo de Jerez, concedida por Alfonso X poco después de la conquista castellana, en 1481, indicando incluso el lugar de su ubicación. Según el documento permite dos ferias de ganado, una en abril y otra a mediados de agosto o primeros de septiembre. La celebración será confirmada por Sancho IV. Más adelante, en 1652 se le concede a Écija la celebración de la feria. En ese tiempo en el reino de Granada, donde se prodigan los mercados, se hace famosa la feria de Baza, al estar muy próxima la frontera cristiana. Mientras tanto en Sevilla se había perdido la tradición, pero dado el éxito de la feria de Mairena, el 18 de septiembre de 1846, a



petición de los concejales José María Ybarra (vasco) y Narciso Bonaplata (catalán) se aprueba una feria, que Isabel II confirma y rubrica siempre que no coincida con la de Mairena, teniendo lugar la primera celebración el 18 de abril de 1847. Por lo que se refiere a su estructura sigue el modelo de Mairena en la distribución del recinto ferial, disposición del sistema de mercado y su organización.

En Martos, cuenta López Molina, la feria no tenía fecha fija, la decisión la tomaba el Concejo municipal. Durante un tiempo, al menos en el siglo XVI, estuvo en inferioridad con respecto a las de Alcaudete, Alcalá la Real y Priego. Allí era mayor el número de días al año, con la desventaja económica que conllevaba, añádase además en el caso de Alcaudete que, al ser lugar de frontera con el reino granadino, estaba permitido el intercambio de productos de ambos reinos. Así lo escribe el Alcalde Mayor Juan Ortega Vallejo al rey Felipe II en 1597, haciendo constar que en Martos las ferias duraban últimamente sólo nueve días, cuando en aquellas ciudades solían durar más de quince por lo que muchos marteños habían emigrado a aquellos lugares, con el consiguiente quebranto económico, “no poco daño viene a la villa de Martos”.

Siguiendo a Ruiz Fúnez y Villar Castro, en el siglo XV se construyó la ermita de San Bartolomé en la falda de la Peña, a cuyas puertas tenía lugar una feria de ganado y en 1505 los visitantes de la Orden frey Sancho de Lendorio y frey Rodrigo de Calderón dan fe de su existencia. Así mismo en la Crónica del Condestable Iranzo, escrita en el siglo XV, se habla de concentraciones de vacas, yeguas y ovejas. La razón de la existencia de la ermita de San Bartolomé se debe a ser el patrón de los curtidores, como recuerdo a

su martirio, pues fue “despellejado”, lo que justificaría la devoción del pueblo marteño, donde el gremio era muy floreciente. Según los evangelios apócrifos San Bartolomé acompañó a Jesús a los infiernos y pidió interrogar al diablo. Jesús envió a San Miguel para que trajera al diablo a su presencia para ser interrogado, por eso a veces es representado el arcángel con un dragón bajo sus pies.

Dada la riqueza ganadera de la ciudad durante ese siglo y el siguiente, la feria de ganado fue adquiriendo gran importancia en toda la comarca, hasta llegar al año 1893 que, en la sesión del 16 de agosto, según cuenta Carmen Hervás, el Ayuntamiento manda que se celebre la feria de ganado en La Viña de la Orden con su abrevadero correspondiente “como el año anterior”. También en otras ocasiones el abrevadero de los animales había sido el pilar del Badillo o incluso el de la Fuente Nueva. Las fiestas iban acompañadas de actividades musicales, como las del año 1895, presididas por el marteño, residente en Madrid, don Manuel García Almazán, catedrático en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

En ocasiones, dependiendo de la disponibilidad de fondos por parte de la municipalidad, las ferias se acompañaban de corridas de toros en la plaza del Ayuntamiento, como la de ese año de 1893 que tuvieron lugar los días 24 y 26 de agosto, siendo encargado para tal fin el vecino de Martos don Miguel Marín y Aparicio.

Las corridas de toros tenían lugar en la plaza del Ayuntamiento, previo acondicionamiento con arena y la colocación de compuertas de madera en las calles que desembocaban en ella. Entonces el toreo era a caballo, por lo que sólo participaban las personas

propietarias de tales animales y debía haber gran afición, como muestra que el Gobernador de la Orden de Calatrava del Partido de Martos Hernán Chacón escribiese en 1551 un “Tratado de la Caballería a la Gineta”, donde defiende dicha modalidad frente a la tradicional, la monta “a la brida”, pues permite más rapidez de respuesta por parte del caballo.

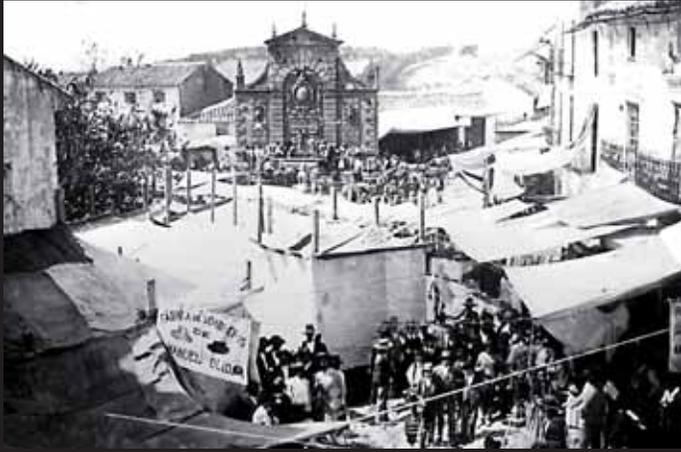
Para poder ver las corridas, de las que eran muy aficionados los marteños, el Ayuntamiento cobraba una cantidad, como nos confirma el escribano del cabildo Luis de Valdivia; además las ventanas y balcones de los edificios que daban a la plaza se llenaban de público, dando lugar a anécdotas como las que describen los Visitadores de la Orden de Calatrava en el año 1565 Frey Francisco de Chaves y Frey Diego Gallego durante su inspección. Cuentan lo que sigue: la gente desde una ventana de la casa del sacristán, Pero Crespo, subía a los tejados para ver las corridas, con la consiguiente rotura de la cubierta y las goteras a la larga, dando lugar a un altercado entre el sacristán y un clérigo que quería impedirlo, llegando a las manos, ocasionando diversos moratones a los contendientes.

A lo largo del tiempo la feria se ha ubicado en diferentes lugares, siendo las últimas localizaciones la Fuente Nueva, el antiguo “camino de la estación”, hoy avenida de San Amador, otro lugar fue la zona donde está situada la estación de autobuses, hasta la actualidad que se instala en las inmediaciones del parque Manuel Carrasco. Igual sucedió con la feria de ganado, que precedía o se solapaba con ella y que hoy se ha reducido a la mínima expresión, aunque parece querer remontar, predominando sobre todo la compraventa de caballos para montar, además de ovejas, cerdos, etc.

En realidad, en nuestra ciudad, tradicionalmente han existido varias ferias, además de la de San Bartolomé. Una es la feria de San Juan, en la plaza del Ayuntamiento, llamada también “de las pepas”, pues en una ocasión hubo una riada tan grande que se llevó gran parte de los artículos que se vendían en las casetas de los vendedores ambulantes, que por entonces el boom comercial eran “las pepas” o “peponas”, así se llamaba a las muñecas. Según cuentan, algunas de ellas llegaron, arrastradas por las aguas de las lluvias torrenciales, a través de la calle Albollón hasta la Fuente Nueva con gran perjuicio para los pobres feriantes.

Otra de las ferias es la de San Miguel, el 29 de septiembre, que se celebra en los alrededores de la iglesia del mismo nombre, en El Llanete, al final del año agrícola, donde se exponen y venden los frutos del momento. Existieron otras como la de San Amador, el cinco de mayo, la de Santa Marta que se solía acompañar de una corrida de toros y por último la de la Virgen de la Victoria, de muy reciente creación, que más bien habría que encuadrarla dentro de las romerías, lo que realmente es. Se fundó en el año 1940, siendo su alma mater Don Martín Rodríguez Sánchez, el arcipreste de Martos por aquellas fechas. Los festejos tienen lugar el último fin de semana de mayo.

Para no alargarme, sólo voy a citar algunas de las ferias locales próximas a Martos, como son en *Monte Lope Álvarez* la romería de la Virgen del Carmen que se celebra en mayo y la feria en agosto; en *Santiago de Calatrava* la romería es en mayo y las fiestas en la última semana de julio; en *Fuensanta*, la “fiesta del higo” es a finales de septiembre y en *Los Villares* las fiestas se celebran por San Juan Bautista, a finales de junio. En la villa de *La Higuera* la romería tiene lugar en





mayo, el día de San Isidro y las fiestas el 20 de enero, día de San Sebastián.

En *Torredonjimeno* se celebra su feria anual de ganado en el mes de septiembre, durante las fiestas de sus patronos San Cosme y San Damián, además de otras ferias como la de San Pedro del 26 al 30 de junio o la romería de la Virgen de la Consolación en los primeros días de septiembre. En su vecindad, en *Torredelcampo*, la romería en honor a Santa Ana tiene lugar a primeros de mayo y sus fiestas el día de Santa Ana a finales de julio; en *Jamilena*, la romería de San Isidro es a mediados de mayo y las fiestas de Jesús Nazareno para mediados de septiembre.

Por último, en *Alcaudete* se sigue celebrando la tradicional y exitosa feria de ganado y hortalizas a mediados de septiembre (con más hortalizas que ganado), la “feria calatrava” a mediados de julio y la romería

de la Virgen de la Fuensanta a mediados de agosto. En sus alrededores, en *Los Noguerones* se hacen en julio, amén de las verbenas de mayo y septiembre en honor de sus patronos la Virgen de los Remedios y San Miguel y para terminar, en *La Bobadilla* su romería se celebra en mayo y la feria en agosto.

BIBLIOGRAFÍA:

- Hervás Malo de Molina, Carmen. “Feria de San Bartolomé, feria de ganado”. *Aldaba* nº 4. Excmo. Ayuntamiento de Martos, 1998, pp. 41-43.
- López Molina, Manuel. *Apuntes históricos de Martos. Siglos XVI y XVII*. Excmo. Ayuntamiento de Martos. 1995., pp. 79-80.
- López Pérez, María del Mar. *Ferias y Mercados en Castilla al final del Antiguo Régimen*. Tesis doctoral. Madrid 2004. ISBN 84-669-2571-6.
- Ruiz Fúnez, Francisco L. “La Encomienda de Martos de la Orden de Calatrava (siglos XIII-XIV) V parte”. *Faro 2000*. Grupo de Empresa Valeo. Martos, nº 7, 1994, pp. 19-23.
- Villar Castro, Cándido. “La ermita de San Bartolomé, de Martos”. *Aldaba* nº 43. Excmo. Ayuntamiento de Martos, 2018, pp. 87-94.

Patrimonio marteño, drones y entornos interactivos

Antonio Calabria de Toro
Arqueólogo

Texto e ilustraciones

“La fascinación de la ruina supone entender el trabajo del hombre como un producto de la naturaleza. Las mismas fuerzas que forman las montañas actúan ahora sobre los edificios, creciendo juntas como piedra y árbol. Al reconocer esta antítesis, ambas fuerzas conforman una unidad serena en cuyo significado se encuentra su síntesis. La naturaleza ha transformado el trabajo del hombre en un material de su propia expresión, igual que previamente había servido como material para el arte”.

Con esta cita de Patricia Llasera, en su interpretación del ensayo ‘Ruina’ de Georg Simmel, quiero, primero, adentrarme en los sentimientos que el hito en sí suscita en el imaginario colectivo. Desde mi punto de vista, resulta importante difundir el yacimiento marteño al que hacemos referencia en este artículo, cuyo potencial reside en la representación simbólica que tiene el castillo de La Peña dentro del contexto socio-cultural marteño, dado que constituye un paisaje emblemático para el pueblo y una seña de identidad.

Espacio de prueba



Es fundamental, por tanto, que los técnicos de patrimonio cultural mantengamos un trato especial con hitos de tal magnitud para no perder el vínculo con la ciudadanía, fomentando un sentimiento de pertenencia que evite la atomización cultural y el desarraigo.

Las peculiares características geológicas de La Peña favorecieron la funcionalidad de las estructuras ubicadas en su cima. Esta funcionalidad estaba estrechamente relacionada con la defensa y el control militar del territorio, por lo que las fases de ocupación, uso y abandono se producen en momentos históricos muy específicos, que no se corresponden con las de la localidad, que ya estaba habitada con anterioridad a los primeros usos defensivos de La Peña.

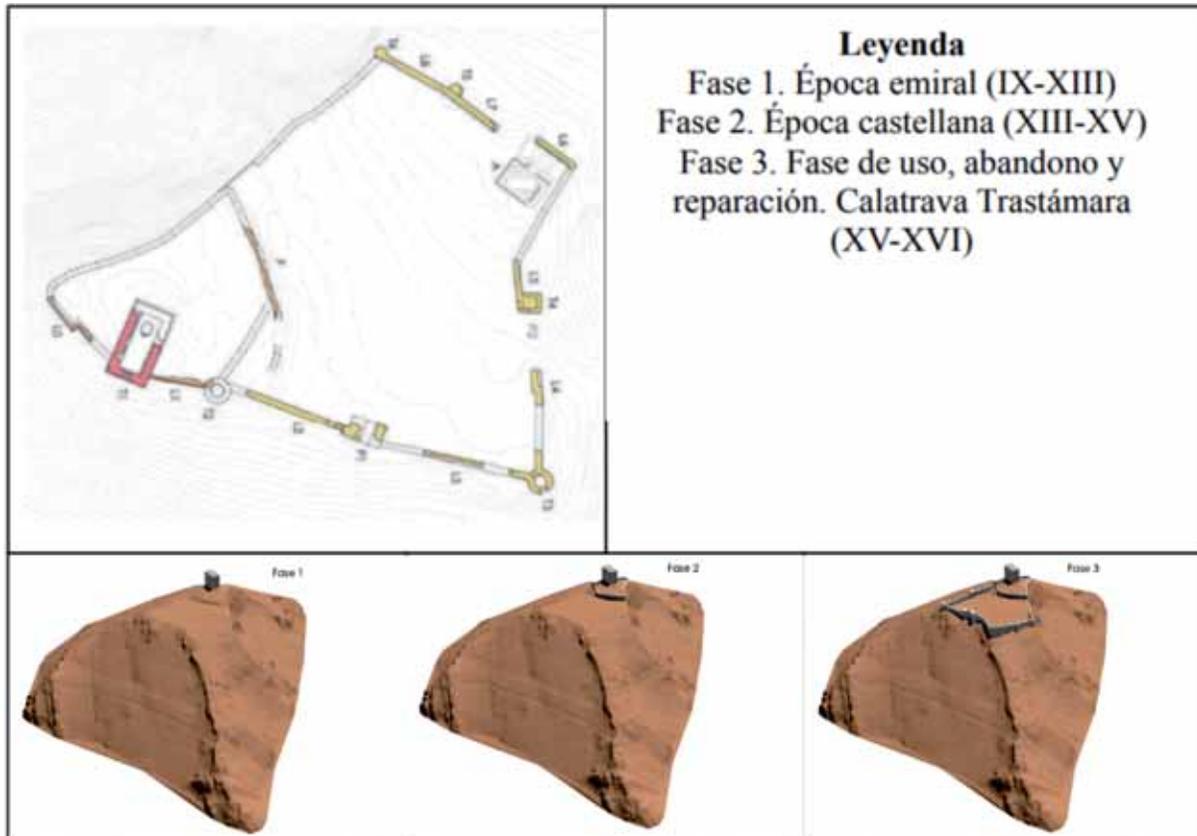
1. Los usos defensivos de La Peña y el control militar del territorio: Una perspectiva histórica

Las fases que se detallarán en este epígrafe son las siguientes:

1. Fase fundacional. Emiral (siglo IX-XIII).
2. Fase primitiva. Castellana (siglos XIII- XV).
3. Fase de uso, abandono y reparación. Calatrava Trastámara (siglos XV-XVI).

El castillo de La Peña de Martos es una fortaleza defensiva del siglo X que cuenta con una muralla de mampostería dispuesta en lienzo de fábrica castellana. Si bien este en su conjunto muestra estas técnicas constructivas, asimismo presenta una fase

Fases de la evolución del castillo



de origen musulmán del año 912, construida después de la rebelión de los muladíes con el objetivo de dominar las campiñas jiennense y cordobesa.

Sin embargo, tales afirmaciones no poseen un respaldo arqueológico —como indican los trabajos de 2020 previos a la excavación—, sino que son conocidas a través de textos: «El historiador cordobés ‘Arīb b. Sa’d, describió en su crónica sobre al-Andalus la sublevación ocurrida en Tušš (Mārtuš) en el año 906... Tras tomar la plaza y obtener juramento de fidelidad, en 912 el propio emir ‘Abdal-Rahman III se estableció en la fortaleza marteña, para acabar definitivamente con la revuelta muladí encabezada por ‘Umar ibnHafsūn». (García-Pulido et al. 2020, 2). Como podemos observar, las descripciones realizadas por este historiador establecen una fase islámica aún por esclarecer.

Esta fase cuyo origen se establece en el año 912 se prolongó hasta el 1225, años después de la batalla de Las Navas de Tolosa, cuando el Hisn de Tuss fue entregado a Fernando III por ‘Abd al-Mu‘minal-Bayyāsī, hermano del califa ‘AbdAllāh al-‘Ādil, enfrentados en guerras internas. El pacto incluía, además de Jaén, la población de Martos, por lo que obtuvieron el control de la campiña oriental.

Un hecho histórico reseñable para el yacimiento fue el ataque ocurrido en 1227 por parte de los musulmanes que se ubicaban en Arjona. Tras este asedio, fue necesaria la reparación en profundidad del castillo a manos de los cristianos, para la que se amortizó la estructura de fase musulmana. Es este punto el momento en que comienza la fase castellana (García-Pulido et al., 2020).

Teniendo en cuenta las fuentes escritas, localizamos la fase fundacional de este sistema

defensivo en la fase islámica, la cual, según los estudios de estructuras emergentes, podría haber sido amortizada en las posteriores. Es el caso de la Torre del Homenaje, la primera estructura levantada: según los estudios mencionados, se considera una edificación anterior a la fase castellana, puesto que los muros que presenta no están trabados entre sí. En lo que podríamos considerar la “fase primitiva”, que abarca desde los siglos XIII hasta el XV, se llevaron a cabo las primeras obras que dieron al castillo su aspecto actual. Durante este periodo, la fortaleza alcanzó su mayor relevancia funcional, desempeñando el rol para el que fue concebida.

El ataque de 1227 fue dirigido por Abū-l-‘Ulā, un noble de Arjona, quien aprovechó la ausencia del conde Álvaro Pérez de Castro y su sobrino Tello Alfonso de Meneses, que se encontraban en una expedición por la campiña cordobesa, para intentar tomar la villa de Martos. Las tropas de Abū-l-‘Ulā lograron hacerse con el control del castillo de La Peña, pero no consiguieron apoderarse de la fortaleza baja, ya que el conde resistió el ataque. Ante esta situación, las tropas de Fernando III tuvieron que replegarse y expulsar a los invasores que habían tomado el castillo.

Estos sucesos provocaron que en 1288 se le encomendara a la Orden de Calatrava no solo la defensa, sino también la administración y la estructuración del territorio de Martos y sus términos. De esta manera, la villa, convertida en la cabeza de la encomienda, así como en la base de las operaciones relativas a las cruzadas fernandinas, configuró la frontera entre el territorio castellano y el reino nazarí.

Tras los violentos episodios acaecidos en la ciudad se llevaría a cabo una serie de ampliaciones para la mejora de la defensa



Vista aérea del castillo en la actualidad



Vista aérea del castillo en la actualidad

de la fortaleza de Martos, ya que la Torre del Homenaje parecía insuficiente para ello. Con tal objetivo, construyeron un recinto superior, que cercaba el reducto y que quedaba aislado por un foso natural. Asimismo, se levantó una torre de morfología circular al norte, que supondría un reforzamiento de la defensa del espacio.

Tras la muerte de Fernando IV en 1312, el territorio sufrió un nuevo periodo de inestabilidad política, que fue aprovechado en 1325 por Ismaíl I para realizar uno de los ataques más intensos sobre la comarca marteña, que culminó con el saqueo de la ciudad y el vano intento de tomar el castillo de La Peña. En esta acometida, los asediados emplearon la pólvora por primera vez en la campiña, lo que generó que la encomienda de Martos realizara reparaciones y ampliaciones con el fin de adaptar sus fortificaciones a los nuevos instrumentos de asedio.

Durante el siglo XIV, el avance castellano fue expandiendo su territorio por el sur de Martos en detrimento del reino nazarí, si bien tal expansión no evitó que en el siglo XV continuaran las expediciones. En 1489, el mando de las órdenes militares fue absorbido por Fernando “el Católico”; más tarde, se completa la expansión del reino castellano con la conquista de Granada, suceso por el que desaparecen definitivamente las tensiones territoriales en Jaén, que ya habían ido atenuándose paulatinamente. Durante la progresiva desaparición de estas tensiones, la fortaleza de La Peña sufrió una lenta fase de deterioro y abandono: en 1459 existió una fase de reparaciones de la misma —que incluyó, asimismo, la reconstrucción de la Iglesia de Santa Catalina—, puesto que aún se alojaba en ella la encomienda de La Peña; más tarde, en 1505 y en 1514, el castillo de La Peña perdió sus funcionalidades, ya que el corregidor se mudó a la fortaleza urbana; finalmente, en 1557 se atestigua el abandono

Levantamiento fotogramétrico del castillo



total mediante las visitas de las propiedades de la época.

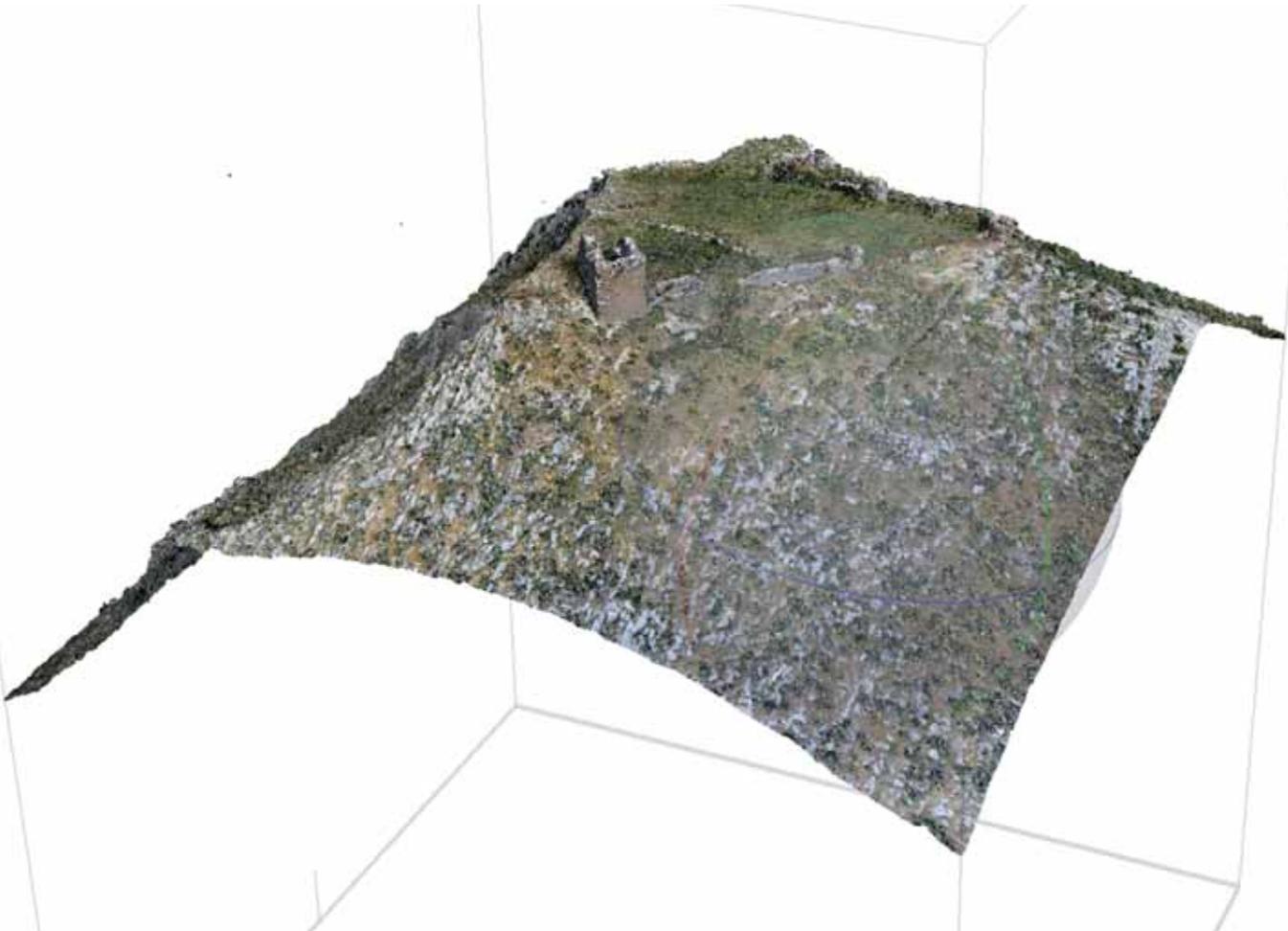
En este contexto crono-cultural, se integró el sistema de agua, que incluía la alberca y el aljibe. Además, se levantó todo el recinto amurallado inferior, así como la torre-puerta, las torres y los lienzos de la muralla. Estos últimos presentaban esquinas redondeadas, técnica constructiva que probablemente estuviera vinculada a las mejoras poliorcéticas llevadas a cabo en el siglo XIV frente a la artillería. Esta fase de construcción constituyó la obra final que le conferiría a la fortaleza el aspecto actual. Asimismo, se llevaron a cabo unas remodelaciones y reparaciones de los paños de muralla y se construyó un contrafuerte semicircular con el objeto de mejorar las defensas ya existentes.

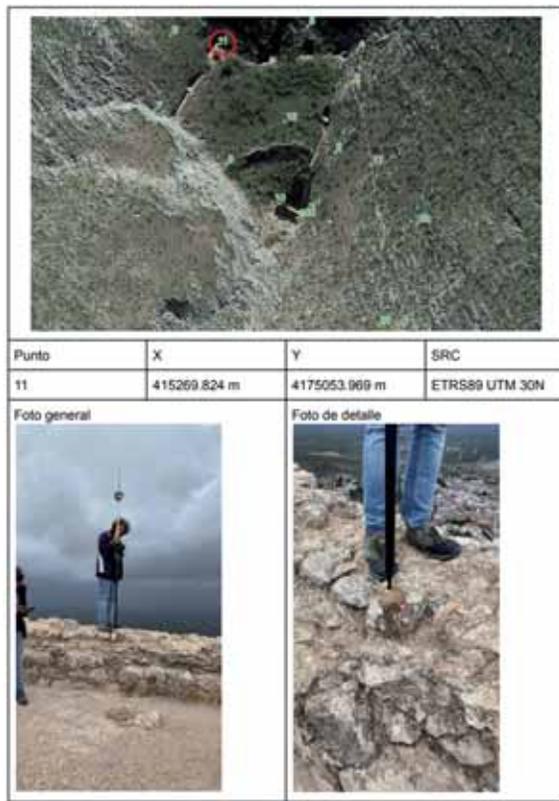
Siguiendo esta lógica, establecí que el proyecto debe centrarse en el castillo de La Peña de Martos (Jaén) como objeto de estudio, con el objetivo de promover su difusión histórica tanto dentro como fuera de la población. El primer paso para ello fue facilitar tanto el estudio como la creación de materiales que contribuyan a la divulgación del patrimonio histórico del municipio.

2. Levantamiento fotogramétrico del castillo de La Peña de Martos

Antes de comenzar con la descripción de la realización de los trabajos, cabe señalar la disciplina en la que se fundamentan. Como base principal utilizamos la fotogrametría, que, como define Bonneval, es “la técnica que tiene como objetivo estudiar y definir con precisión la forma, dimensiones y posición en

Levantamiento fotogramétrico de La Peña





Ficha de puntos GNSS

el espacio de un objeto cualquiera utilizando esencialmente medidas hechas sobre una o varias fotografías”(Quirós Rosado, 2015, 46) De tal manera que, gracias al desarrollo de esta disciplina, los técnicos somos capaces de crear planimetrías sin que el factor interpretativo provoque sesgos cognitivos.

El primer producto necesario para el análisis por parte de los técnicos es la creación de planos y otros recursos que permitan formular nuevas interpretaciones más cercanas a la realidad, sin renunciar a la democratización del conocimiento. Así, el trabajo se basa en un levantamiento fotogramétrico con vistas a la creación de otros productos, como un modelo en 3D. Este primer acercamiento

permitirá, tanto a los técnicos como a los agentes culturales activos, poner en práctica una tecnología que facilitará la planificación de trabajos sin necesidad de realizar un reconocimiento previo en el campo para definir sondeos. En el pasado, se recurría exclusivamente a la cartografía gráfica para planificar las actuaciones, pero hoy en día, aunque estos materiales siguen siendo necesarios, los avances en la tecnología cartográfica permiten complementarlos con una visualización del terreno de forma más precisa, evitando la omisión de datos relevantes.

Con los modelados en 3D y sus ortofotos correspondientes, los operarios podrán realizar este acercamiento previo sin necesidad de desplazarse al terreno, lo que se traduce en un ahorro significativo de trabajo físico y una reducción del riesgo laboral, dado que el acceso al yacimiento presenta cierta dificultad. Además, este modelo en 3D puede servir como punto de partida para la propuesta de un proyecto de difusión histórica, permitiendo que los interesados puedan visualizarlo desde sus casas sin necesidad de acceder al recinto. Esto también facilitaría las visitas guiadas para personas con discapacidad.

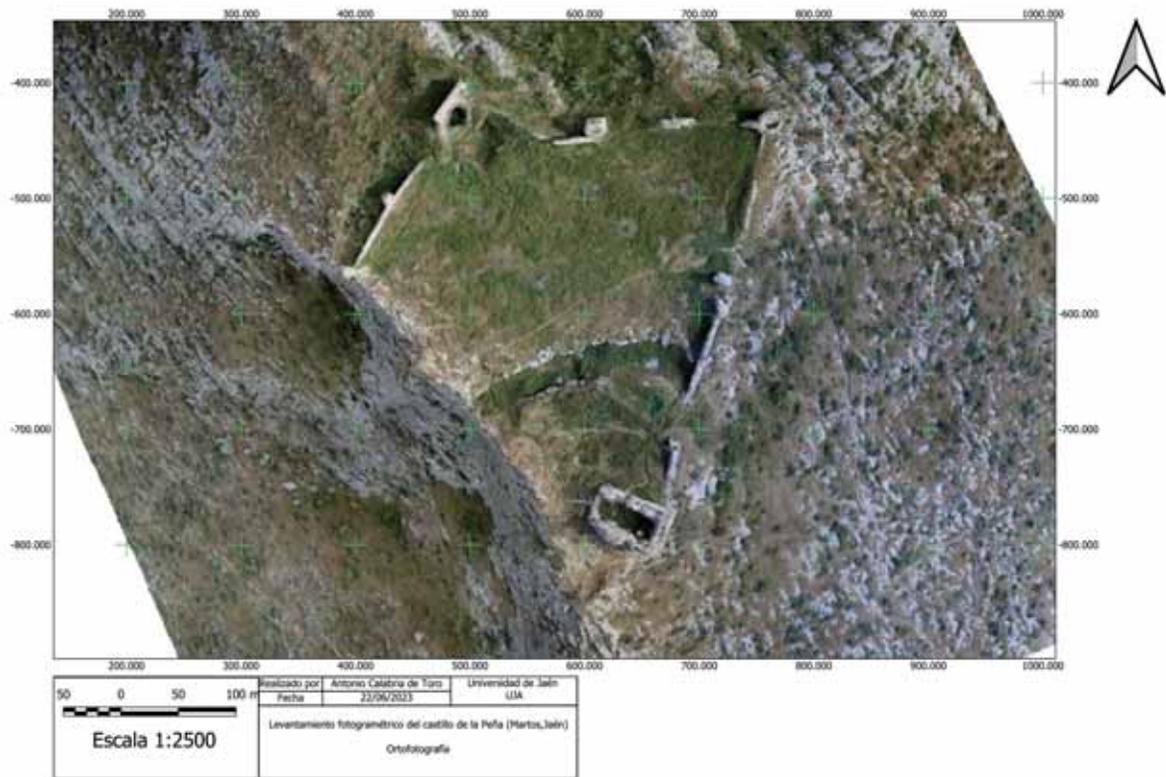
La línea de trabajo sigue siendo la arqueología, por lo que quiero recordar a los lectores que, aunque la metodología empleada en este proyecto está más enmarcada en la topografía, esto es el resultado de la evolución de la disciplina, que culmina en los procesos arqueométricos. La arqueología, como ciencia, experimentó una revolución multidisciplinar en el siglo XX. Con la inclusión de los análisis de los medios de producción y la arqueología postprocesual, se produjo una transformación en las técnicas. El objeto de estudio pasó a ser el ámbito doméstico

interclasial, sellando así las ideas positivistas previamente formuladas.

Dentro de esta revolución, tanto la estratigrafía como la documentación de todo vestigio cobraron una nueva relevancia, otorgando mayor importancia a la adquisición de datos. Con el tiempo, y en paralelo a las revoluciones técnicas, durante los años 80, se incrementó la implementación de técnicas arqueométricas, con un predominio de los análisis químicos y biológicos llevados a cabo por equipos multidisciplinares. A mediados de los 80, las técnicas gráficas comenzaron a dar lugar a los primeros trabajos digitales.

En los casos donde se realicen acciones físicas sobre el terreno, la fotogrametría permitirá realizar un registro de las plantas más preciso respecto a los tradicionales dibujos o fotografías. El tradicional dibujo arqueológico ha tenido a lo largo del siglo XIX un gran desarrollo, puesto que se procuró, mediante la incorporación de cuadrículas y escalas 2, rebajar la subjetividad de los dibujos hasta su mínima expresión para evitar el condicionamiento de las observaciones de otros técnicos. Más tarde, la aplicación de la cámara fotográfica en los trabajos arqueológicos permitió a los técnicos poder crear material visual que no tuviera apenas discriminación de datos.

Levantamiento fotogramétrico del castillo de La Peña

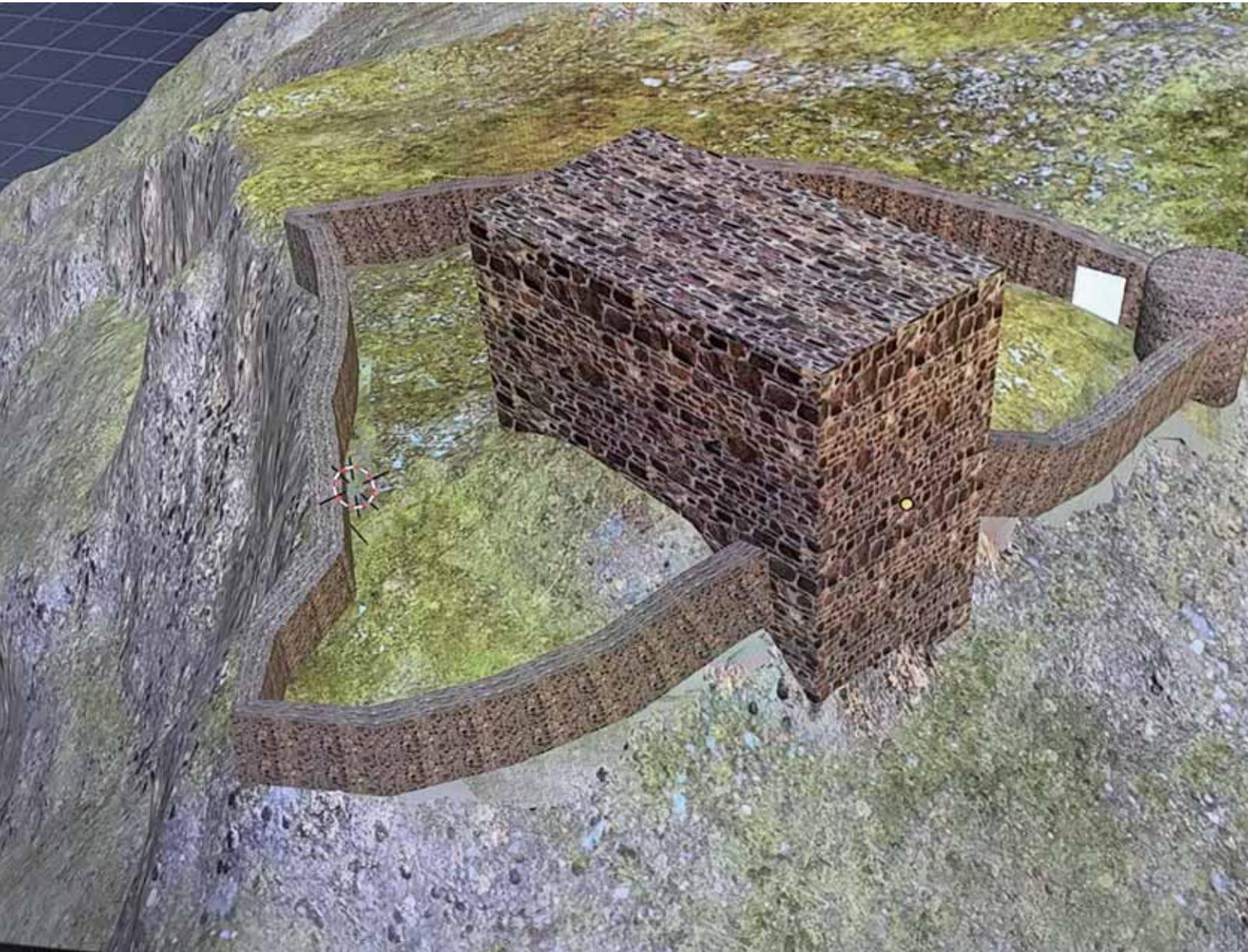


La inclusión de los avances tecnológicos de nuestro tiempo, como drones, cámaras digitales y software especializado en la creación y modelado en 3D, facilitará que el producto cartográfico y el modelo multidimensional abarquen una mayor área de la que podríamos lograr utilizando solo una cámara réflex en el terreno. Estos vehículos, que operan con los mismos mecanismos que otros vehículos aéreos como helicópteros y aviones, realizan vuelos de corta a media distancia, dependiendo del modelo. La diferencia fundamental radica en la ausencia

de un piloto a bordo, ya que son controlados remotamente por un operador dentro de un rango determinado. Esto permite vuelos con menores costes, lo que ha popularizado el uso de estos vehículos.

La revolución de los drones en el ámbito civil ha permitido que las imágenes fotográficas alcancen alturas que antes solo eran posibles con fotografía aerotransportada, ya que los drones pueden ser equipados con diversas herramientas, como cámaras de fotos y vídeo, sensores infrarrojos, térmicos, e incluso

Reconstrucción virtual en 3D del castillo (versión preliminar)



dispositivos de escaneo láser y LIDAR. De esta manera, la adquisición de imágenes generales puede realizarse con menos recursos (Fernández Díaz, 2016, p. 75).

Para alcanzar estos objetivos, el trabajo se realizó en dos fases muy definidas. Primero, en los trabajos fotogramétricos, un elemento absolutamente indispensable, supuso la realización de una serie de fotografías digitales con las que el software puede llevar a cabo las estimaciones necesarias para la creación de diferentes modelos y planos. La ejecución de la toma fotográfica, que se dividió en dos vuelos de dron y una captura auxiliar, se prolongó durante una hora, obteniendo un total de 1371 fotografías. Ambos vuelos de dron se realizaron con un acoplamiento lateral y frontal del 80%. El primero abarcó todo el yacimiento, generando 822 fotografías, mientras que el segundo, enfocado únicamente en la Torre del Homenaje, añadió un total de 322 imágenes. Finalmente, la tercera captura se centró en el tercer hito: el aljibe y el foso. Dadas las dificultades que presentaba la morfología del terreno, fue necesaria la colaboración del equipo auxiliar, cuyo uso de cámaras permitió obtener un volumen adicional de 227 fotografías.

Una vez recogidas las imágenes, fue necesario obtener una serie de puntos GPS para ubicar cada fotografía dentro del modelo de manera que cada una tuviera una referencia cartográfica precisa. Por este motivo, se realizó una toma de puntos en el terreno para adquirir datos geográficos que mejoraran la precisión y detalle del modelo. Las ubicaciones para la toma de puntos se seleccionaron según un criterio de visibilidad, prefiriendo zonas fácilmente reconocibles desde diferentes ángulos y perspectivas.

Las fotografías fueron procesadas mediante hardware y software especializado para producir los resultados propuestos inicialmente, utilizando el software fotogramétrico Agisoft Metashape Professional. Dentro del programa, las fotografías se organizaron o estructuraron en dos conjuntos o bloques de trabajo, a través de la aplicación de los algoritmos SFM (Structure from Motion) y MVS (Multi-View Stereo); finalmente, este conjunto de imágenes produjo un modelo 3D con datos cartográficos.

Este producto es la base del trabajo de los técnicos, ya que, utilizando este modelo, puede transformarse en ortofotos y planos, fundamentales para la creación de mapas y para el planteamiento de futuras intervenciones. Las deformaciones fotográficas que se generan se eliminan en este proceso, lo que aumenta la precisión. En el ámbito de la difusión histórica recalcamos que también constituye un paso crucial para la creación de escenarios interactivos, como aquellos que se pueden desarrollar con Unreal Engine, donde se integran elementos interactivos como actores y eventos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Calabria de Toro, A. (2023). *Levantamiento fotogramétrico del Castillo de la Peña (Martos, Jaén)*. Universidad de Jaén.
- Fernández Díaz, M. (2016). "Reflexiones sobre la aplicación de tecnologías al trabajo arqueológico y la divulgación científica del patrimonio". *La Linde Arqueología*, 6, 64-78.
- García-Pulido, L. J., Navarro Palazón, J., & Ortega Camacho, F. (2020). "Análisis de las estructuras emergentes del castillo de La Peña, cabeza de la encomienda calatrava de Martos (Jaén)". *Arqueología de la Arquitectura*, 17: e092 <https://doi.org/10.3989/arg.arqt.2020.001>
- Llasera Saiz, P. (2018). "Ruinas y naturaleza: retrospectiva y prospección de la arqueología de Hashima". E.T.S. Arquitectura (UPM). oai:oa.upm.es:49458
- Quirós Rosado, E. (2015). *Introducción a la Fotogrametría y Cartografía aplicadas a la Ingeniería Civil*. Universidad de Extremadura. <http://hdl.handle.net/10662/3142>
- Renfrew, C. & Bahn, P. G. (2016). *Archaeology: Theories, Methods, and Practices*. Thames & Hudson.

entre el velo y la tierra

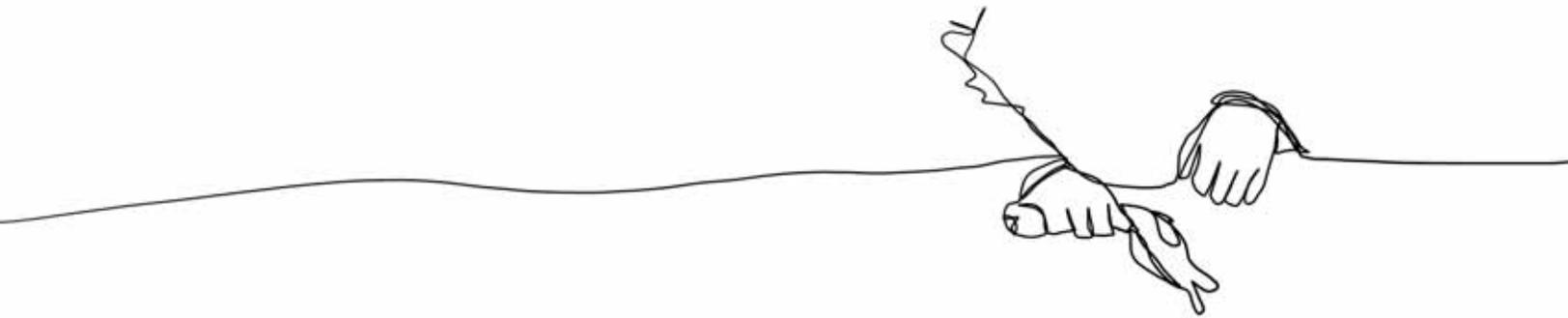
Texto e ilustraciones

Jesús Caballero y Abel Cao

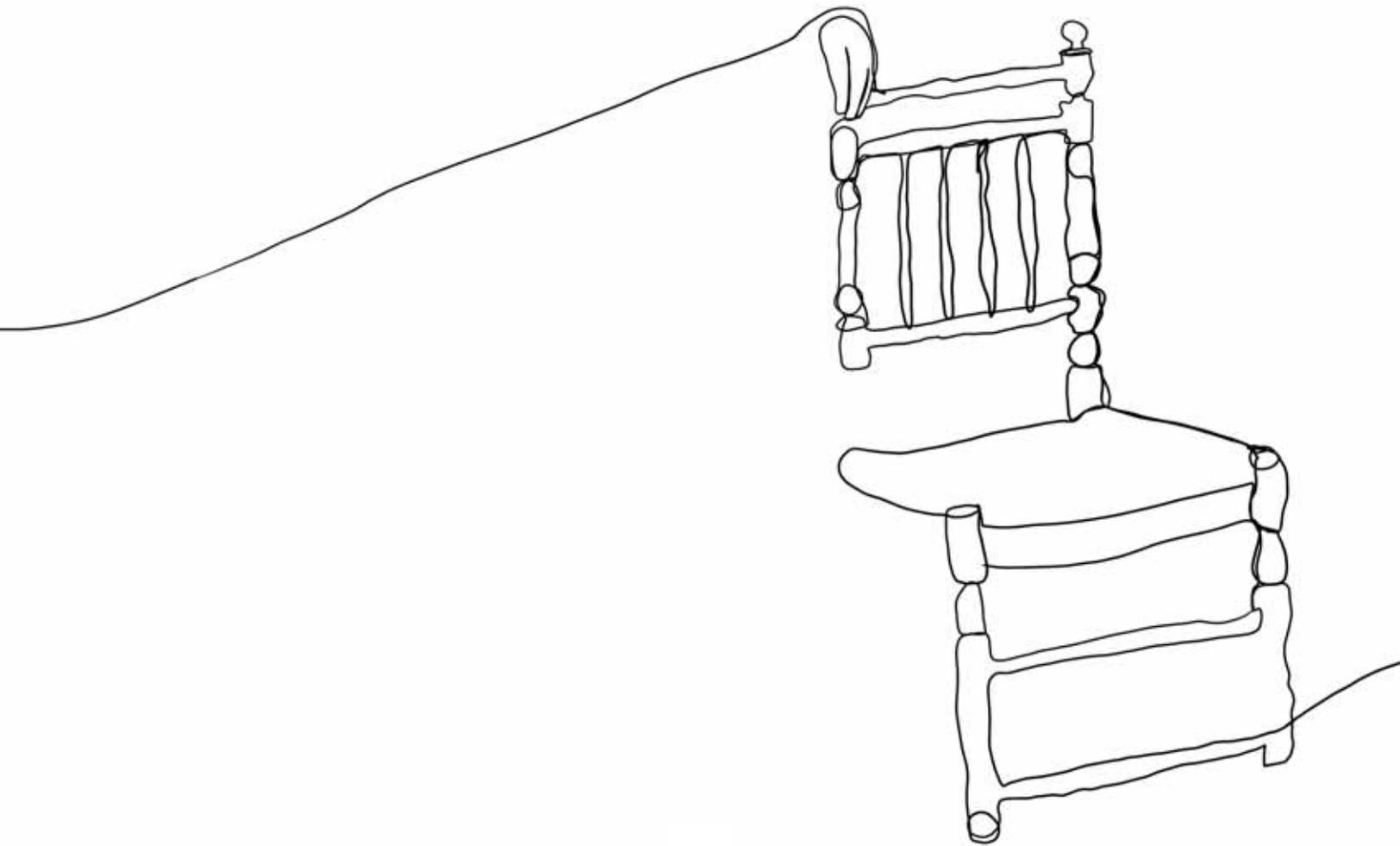
Las bodas no solo celebran el amor, sino que también revelan como una comunidad entiende el rol, el deseo, la tradición y el futuro. A través de estas fotografías de boda en Martos —tomadas en diferentes décadas— se puede entrever una historia más profunda: la de las mujeres que, detrás del velo, han sido hijas, novias, madres, anfitrionas, símbolo y testigo del paso del tiempo.

Este ensayo visual es el resultado del proyecto de investigación “Entre el velo y la tierra” en el que las mujeres martefías, a través de las imágenes de su álbum familiar, son testigo de como las tradiciones se revisan y actualizan.

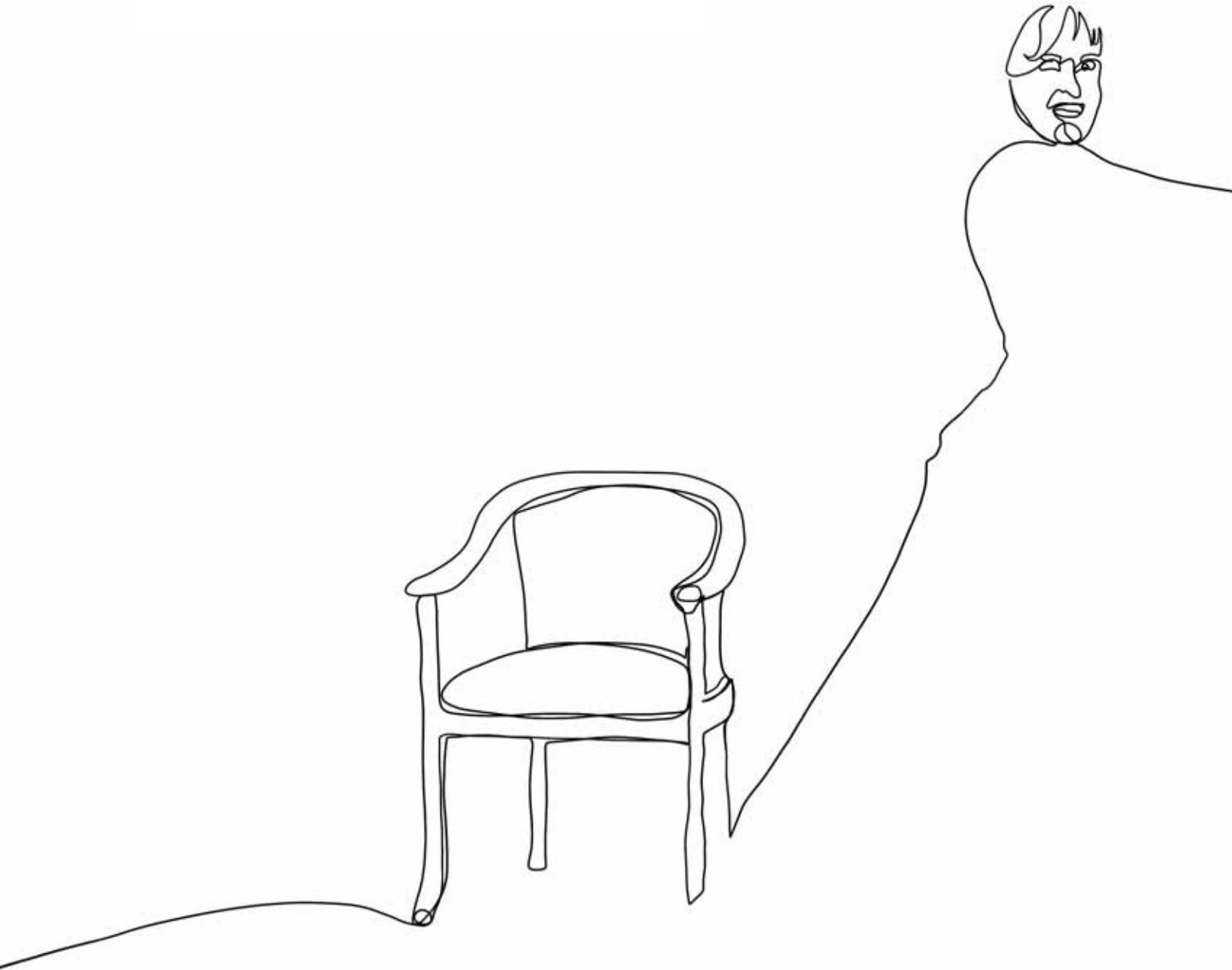
La selección de estos pequeños momentos son un solo hilo, una línea continua del tiempo en la que Martos como testigo de boda da testimonio de nuestra historia.

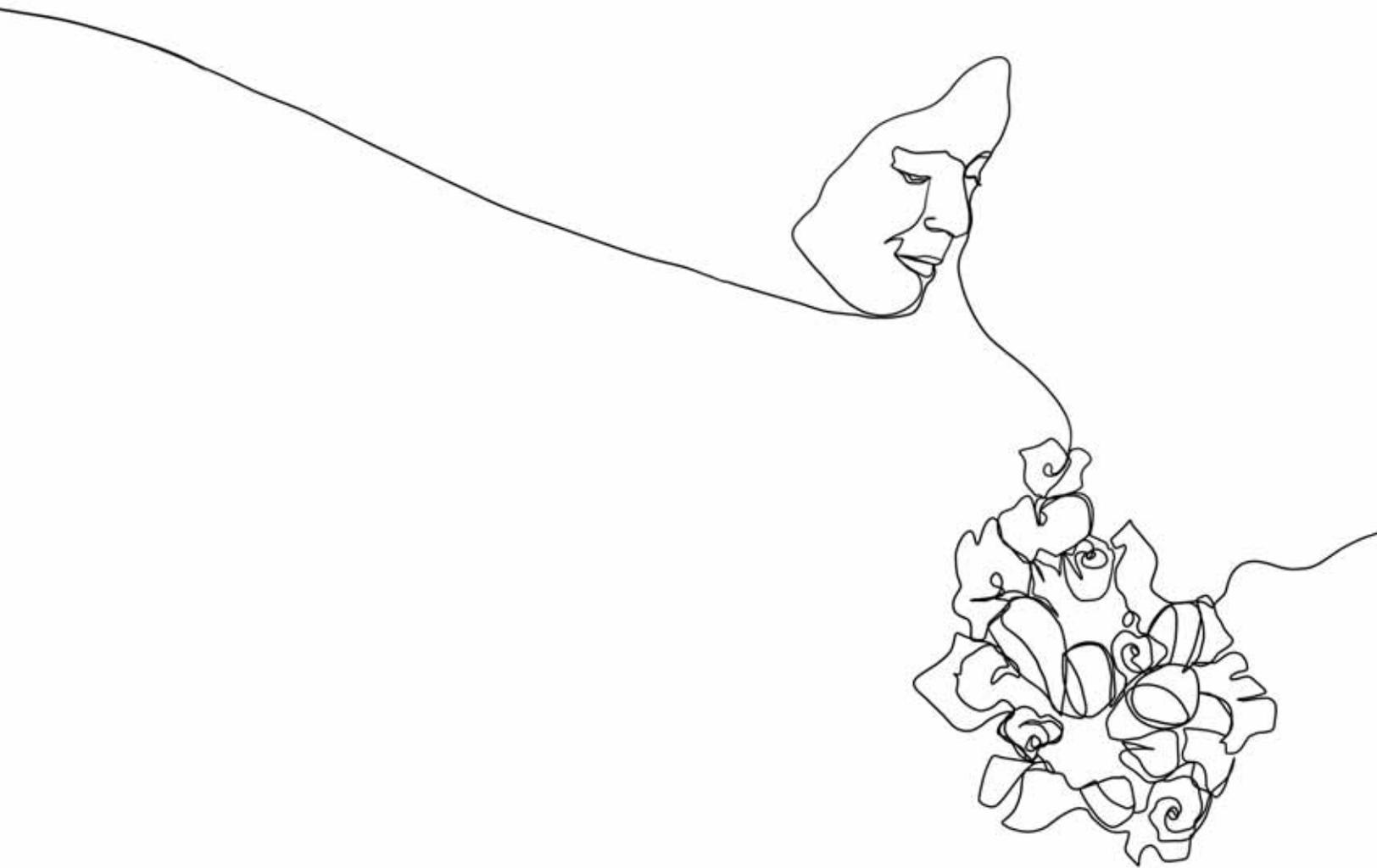


Des novices del silencio
Entre costuras y mandatos



Se casaron en marzo, después
de la recogida de la aceituna...





Las dueñas del SI⁻







RAQUEL
CABALLERO
ÁGUILA

$$\int_{-\infty}^{\infty} e^{-x^2} dx = \sqrt{\pi}$$

$$\int_{-\infty}^{\infty}$$

$$e^{\pi-1}$$
$$e^{\pi+1}$$

$$2 + \frac{\pi}{4}$$

$$e^{i\pi} + 1 = 0$$

$$\frac{e^{\pi-1}}{e^{\pi+1}} = \frac{\pi}{2 + \frac{\pi^2}{64}}$$

Pinay

Un nuevo mural en Martos: Raquel Caballero, mujer de ciencia

Laura Luque Rodrigo
Universidad de Jaén

Fotografías: Irene Deutor Casas

¿Qué es el muralismo urbano?

En los años sesenta del siglo XX apareció una nueva forma artística en Europa, sobre todo en París: el arte urbano. Esta práctica buscaba sacar el arte a la calle, dialogar con la ciudad, provocar una experiencia estética en viandantes habituales u ocasionales de las calles. Estas propuestas que partieron de diversos artistas, estaban muy ligadas al Situacionismo y a las críticas a la ciudad capitalista, cada vez más deshumanizada y con menos espacio público para el uso común. Los artistas buscaron diferentes fórmulas, desde el uso del aerosol y las plantillas, a carteles, o instalaciones tridimensionales, entre otros. Generalmente adquirían dimensiones humanas y se colocaban en espacios más o menos bajos, pero algunos artistas consiguieron hacer obras de gran formato y en altura.

Este tipo de manifestación, de carácter efímero y desde luego espontáneo, es decir, son piezas que se realizan sin pedir permiso, al principio fueron ignoradas por el mundo académico, pero con el paso de las décadas fueron cada vez más valoradas tanto por el sistema artístico como por el público. Esto generó que desde los 2000 y especialmente

a partir de la década de 2010, emergiera una nueva forma artística que venía del arte urbano: el muralismo urbano.

Esta forma de muralismo difiere del arte urbano en numerosas cuestiones, para empezar, son obras por encargo, por lo que se hacen con más tiempo y tranquilidad, lo que permite mayor esmero técnico, pero se pierde la espontaneidad y en parte la libertad artística. Las obras comenzaron a adquirir mayores dimensiones, ocupando grandes medianeras, lo que altera también la percepción y la experiencia del público, que mientras antes encontraba las obras produciendo un choque y un cuestionamiento del espacio urbano que invita a acercarse para apreciarla bien, ahora estas grandes obras exigen alejarse para verlas en su totalidad.

El muralismo, con su crecimiento exponencial, ha producido también una profesionalización en autores, pero también en muchos casos ha cambiado la forma de enfrentarse al espacio. Mientras que era habitual hacer el recorrido *graffiti*-arte urbano-muralismo, ahora muchos autores y autoras, si bien no todas, empiezan directamente en el mural.

Por otro lado, el muralismo ha fagocitado el arte urbano, que, si bien no ha desaparecido, es apenas inexistente en ciertas zonas, mientras el muralismo se encuentra en un momento de auge, cada vez con más festivales, y encargos, públicos y privados, rutas, y demás. De hecho, en muchas ocasiones se emplea el nombre de arte urbano o incluso de *graffiti*, erróneamente, para referirse a este muralismo.

Por otro lado, la academia ha comenzado a interesarse, emergiendo congresos, publicaciones, proyectos de investigación, grupos profesionales, etc., en torno a la investigación del arte urbano y del muralismo. Como muestra, se recomienda leer las publicaciones del Grupo de Arte Urbano y Público del GEIIC y sus miembros.¹

Por último, mencionar que en los últimos años se ha acusado a este muralismo de provocar, en algunas ocasiones, ciertos perjuicios como procesos de gentrificación; sin embargo, en otros casos se le atribuyen grandes virtudes como la capacidad de regenerar barrios y ayudar a las comunidades.

Por ello, el arte urbano y el muralismo son un tipo de propuesta artística en continua evolución y con constantes debates que implican a diversas capas de la sociedad y que, seguramente, en los próximos años experimente grandes cambios.

Mujeres: murales de ciencia

En este contexto del éxito del muralismo, la Universidad de Jaén, y en concreto la Unidad de Cultura Científica, en su afán por realizar una divulgación científica de calidad

y realmente cercana a la sociedad, creó hace tres cursos académicos el proyecto *Mujeres: murales de ciencia*, un proyecto que pone en valor el trabajo de las investigadoras de la propia universidad con la idea de crear referentes femeninos en las diversas áreas de conocimiento, para generar vocaciones en las nuevas generaciones. Gestionado por la UCC+i con el asesoramiento de la profesora Laura Luque, del área de Historia del Arte, el proyecto funciona de la siguiente manera: cada año se elige a una investigadora de la UJA de una Facultad diferente y de largo recorrido, y se encarga a un artista que haga su retrato en un centro educativo que tenga algún tipo de vinculación con ella. Al centro educativo acude tanto la científica, como el o la artista y Laura Luque para realizar un encuentro con parte del alumnado del centro, mostrando así qué es el muralismo, cómo es el trabajo de la científica y el de la artista.

Posteriormente, se inicia el mural que es de tipo colaborativo, es decir, el alumnado participa en la creación del mismo, como una forma de crear una mayor vinculación y sentimiento de apropiación del mural y del propio centro. El último día se hace una inauguración para medios y cualquier persona interesada.

En este proyecto es, por tanto, muy importante la elección del o la artista, ya que debe no solo tener dotes artísticas para poder hacer un retrato (que se busca que cada año sea de un estilo diferente), sino que tenga experiencia trabajando en proyectos colaborativos y con centros educativos, además de tener un compromiso con la igualdad de género. En este punto, debe señalarse el apoyo cada año del Seminario Mujer, Ciencia y Sociedad.

Por otro lado, el proyecto tiene en cuenta el posible deterioro del mural o el vandalismo

¹ <https://www.ge-iic.com/arte-urbano/>

que pueda sufrir, por lo que se realiza un seguimiento de cada mural en el tiempo y en caso de necesitar alguna reparación se cuenta con una restauradora especializada, Carmen Moral. Esto, que pudiera parecer incongruente, ya que se ha expuesto antes que se trata de un arte efímero, tiene sentido en este caso por el hecho de no crear un perjuicio emocional en las personas que conocen a la persona retratada o en ella misma en caso de ciertos desperfectos.

El primer mural se realizó en 2023 en el IES San Juan Bosco de Jaén capital. El artista seleccionado fue el guineano-cordobés Coché Tomé, quien se caracteriza por un estilo próximo a la ilustración, muy comprometido con causas sociales y una larga trayectoria internacional. El mural se dedicó a la profesora de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Luz de Ulierte Vázquez, historiadora del arte, parte fundamental en la creación de la Universidad de Jaén puesto que en 1982 favoreció a la redacción de los Primeros Estatutos de la Universidad de Granada, tras la promulgación de la LOE de 1982 siendo representante del profesorado C.U. de Jaén, representando los colegios universitarios de Jaén, entre otros cargos

de gestión universitaria de relevancia. Como investigadora, destacan diversas líneas, como los estudios de la provincia, pero, sobre todo, debe señalarse que es una de las pioneras en los estudios de género y arte en España, como fue pionera en otras muchas cuestiones en su vida. Fue además maestra de maestros, una gran docente recordada por múltiples generaciones. La investigadora se encontraba ya jubilada y había fallecido recientemente, por lo que la realización de este mural adquirió una emotividad especial.

En la obra se retrata a Luz joven comenzando su trayectoria, a Luz ya madura, pero también aparece Luz con su primer coche ya que fue también pionera en esto y en una última escena impartiendo clase. El mural presenta un gran colorido, de forma que el retrato en su madurez es más realista mientras que los otros tienen un corte más expresivo y emocional. Además, cada mural se acompaña con una frase de cada científica, en este caso “No paséis por la Universidad, que la Universidad pase por vosotros”. La obra está protegida por un barniz que aumenta la perdurabilidad del color frente a la incidencia del sol y ha sufrido una pequeña limpieza en la zona del rostro.



Mural dedicado a Luz de Ulierte Vázquez, realizado por Coché Tomé.
Fotogrametría: Carmen Moral



Mural dedicado a Carmen Martínez García, realizado por Ana Corazón. Foto: Carmen Moral

En 2024 se eligió a la profesora Carmen Martínez García, Catedrática de Universidad del área de Ingeniería Química. Siendo natural de Linares, el centro elegido fue el CEIP Pedro Poveda, y la artista elegida Ana Corazón. Se trata de una artista de Jaén, con un estilo realista y expresivo, involucrada en la representación de mujeres, sobre todo homenajes a mujeres mayores. En este caso, el mural presenta un retrato de la catedrática en un laboratorio con algunos de los instrumentos que suele emplear en su trabajo. La frase que acompaña es “No dejéis de preguntar y observar el mundo que os rodea”.

Por su parte, Carmen Martínez García, con su trabajo, contribuye al avance en el estudio de la utilización de residuos orgánicos como materias primas secundarias en la obtención de nuevos materiales, biocombustible, fertilizante, etc., así como la implantación del modelo de economía circular y a la mitigación del cambio climático, entre otras cuestiones. Destaca además su implicación como docente, divulgadora, y sobre todo en la igualdad de género.²

² <https://www.ujaen.es/servicios/ucc/eventos/murales-mujeres-de-ciencia>

³ *Ibidem*.

Muralismo en Martos: el mural de Raquel Caballero

En este último año, 2025, la científica elegida ha sido Raquel Caballero Águila, catedrática del Departamento de Estadística e Investigación Operativa, natural de Martos, por ello el centro escogido para el mural fue el CEIP TUCCI, colegio donde no sólo había estudiado ella misma y sus hijos, sino donde su madre había sido docente y su padre director, por lo que la localización aportaba un cariz muy especial y emotivo al proyecto. La artista encargada este año ha sido Virginia Bersabé, natural de Écija, una creadora con larga trayectoria y muy valorada por unas obras realistas pero cargadas de emotividad y expresión sincera. Sobre todo, destaca su proyecto *Perdidas en un cortijo*, donde homenajea a mujeres mayores anónimas, aunque ella se preocupa de conocerlas y dar valor a sus historias. Bersabé, no sólo con su obra mural, está muy implicada en esta temática de mujeres mayores e incluso la pérdida de memoria.

En el caso de Raquel Caballero, se dedica sobre todo a desarrollar nuevas herramientas dentro del campo de la estimación de señales aleatorias, con especial interés en el diseño de algoritmos para sistemas en red a partir de información incompleta o imperfecta. De nuevo una mujer muy comprometida con la docencia y la divulgación científica.³

Este mural viene a completar y a elevar la calidad de los murales preexistentes en Martos, que, si bien no son muy numerosos, cuenta con algunos como el que realizó Belin en el marco de un proyecto de Diario Jaén; el mural situado en la Piscina Bellavista realizado por un proyecto de Diputación y el artista Adoro y alguno más situado en centros educativos.

Debe decirse que en el proyecto *Mujeres: murales de ciencia*, aunque se sitúen las obras en centros educativos, siempre se hace hacia la calle, en zonas con buena visibilidad y de tránsito para que llegue al mayor número de población posible, colocando además una placa con un código QR que permite acceder a la información relativa al proyecto y la científica, además esto se hace patente en el mismo momento en que se trabaja pues, conforme el rostro va tomando forma, cada año pasan personas que van reconociendo a la representada.

Este proyecto hasta la fecha está generando muy buenos resultados, tanto por la parte en que se homenajea a mujeres científicas próximas, mujeres reales, humildes, trabajadoras y que son por tanto ejemplo de vida para nuevas generaciones, como por la forma de acercar la ciencia a los centros escolares, por crear arte en nuestras ciudades e implicar a la sociedad. Por ello, continuará durante al menos cuatro años más para que cada Facultad quede representada, pero ojalá pueda seguir desarrollándose y rotando por toda la provincia.



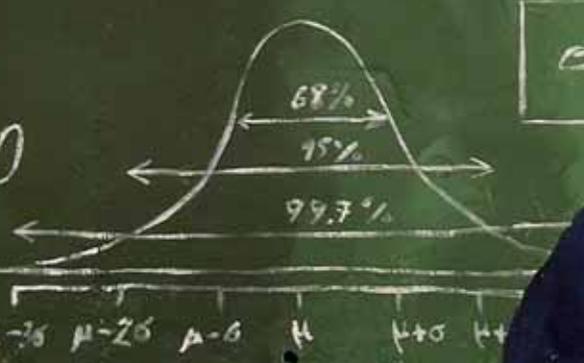
Matemáticas y poesía buscan lo mismo:

desvelar los secretos del mundo y dar sentido a su belleza.

$$y = e^{-x^2}$$

$$\frac{e^{\pi-1}}{e^{\pi+1}} = \dots$$

$$e^{i\pi} + 1 = 0$$





$$e^{i\pi} + 1 = 0$$

$$dx = \sqrt{\pi}$$

$$\int_{-\infty}^{\infty} e^{-x^2} dx = \sqrt{\pi}$$

$$\int_{-\infty}^{\infty} e^{-x^2} dx = \sqrt{\pi}$$

$$\int_{-\infty}^{\infty}$$

RAQUEL
CABALLERO
ÁGUILA

$$\frac{e^{\pi} - 1}{e^{\pi} + 1} = \frac{2}{2}$$

$$e^{i\pi} + 1 = 0$$

$$\frac{e^{\pi} - 1}{e^{\pi} + 1} = \frac{\pi}{2 + \frac{\pi^2}{6 + \frac{\pi^2}{10 + \frac{\pi^2}{14 + \dots}}}}$$





La azulejería, un interesante recurso decorativo para *el Hotelito*

Rosario Anguita Herrador
Universidad de Jaén

Lucía Ortega Cortecero
Graduada en Historia del Arte

Fotografías: Lucía Ortega Cortecero

En los años veinte del siglo pasado el ambiente constructivo y arquitectónico en Andalucía estaba protagonizado por el llamado estilo regionalista, desarrollado muy especialmente en el entorno de la tan celebrada Exposición Iberoamericana de Sevilla del año 1929. Se trata del regionalismo andaluz que, con su máximo representante, Aníbal González, aporta a la historia de la arquitectura un toque esencialmente hispano donde el influjo musulmán será tan importante. Tanto las fórmulas estéticas de este como el tipo de materiales empleados, como el ladrillo o la cerámica por ejemplo, aportan un toque renovado y, al mismo tiempo, tradicional a gran parte de las construcciones de la época, no solo en Sevilla sino en otros puntos de la geografía andaluza e incluso española.

En ese contexto cultural, estético y arquitectónico se llevará a cabo la construcción de la vivienda de Don Rafael Morales Trillo. Es en ese momento cuando este personaje, dueño de un terreno en la zona de expansión del núcleo urbano de Martos, decide construir en él una vivienda que habitaría junto a su esposa, Doña Lidia Graciano Lechuga y que se conoce popularmente como *El Hotelito*. Se trata de una vivienda señorial que contaba además

con la casa de los caseros y un huerto, del que aún quedan los restos convertidos en el actual jardín de la Casa de la Cultura de la ciudad.

La joven pareja llegó a habitar la casa durante poco tiempo, ya que el marido murió en 1936, tras lo que se cierra la casa que, poco a poco, fue deteriorándose hasta que, bastantes años después, el Ayuntamiento, tras un acuerdo con los sobrinos herederos del matrimonio, acomete la tarea de su restauración, inaugurándose en 2010 como Casa Municipal de Cultura *Francisco Delicado*.

Como se acaba de apuntar, Rafael Morales Trillo y Lidia Graciano Lechuga habitaron el *Hotelito* desde su construcción en 1926 hasta el fallecimiento del esposo en 1936. Debieron ser personas cultas, viajadas y de gusto exquisito como se puede deducir del edificio y de sus valores decorativos en los que no falta el uso de mármoles, pinturas murales, madera, escayolas emulando ricos y fastuosos artesonados y zapatas, hierros en forma de sinuosas rejas, suelos musivarios y trabajos de azulejería, entre otras cosas. Todo ello muy en consonancia con el estilo arquitectónico que por esa

época practicaba el arquitecto andaluz más importante del momento, Aníbal González.

Aunque no se conserva ningún documento que lo justifique, hay un generalizado acuerdo en que la construcción es obra de dicho autor. Así lo indican con buen criterio algunos autores (González Serrano, 2011: 78-88 y Cabello Cantar, 2018: 150), que no dudan en afirmarlo, ya que la utilización del ladrillo visto y de la decoración de azulejería, entre otras cosas, son muy característicos en sus trabajos, entre los que destaca el conjunto de la Plaza de España de Sevilla (1929).

Catalogada dentro del Regionalismo sevillano, podemos afirmar con Pérez Pulido (Pérez Pulido, 2010: 51) que esta casa es “uno de los palacetes más modernos de su época, desde un punto de vista tecnológico, e innovador en cuanto a las artes decorativas en él desarrolladas”.

De planta muy regular y volúmenes simétricos, la construcción consta de parte noble con planta baja, donde se encuentran las dependencias comunes de la familia como comedor, despacho, vestíbulo, etc., y planta primera, donde se ubican los dormitorios y aseos. Por su parte, la zona de servicio está ubicada en un semisótano que alojaba los almacenes y cocinas, y un torreón arriba con galería y terraza para dormitorios de servicio y otras dependencias de uso cotidiano. Una escalera principal en el centro de la vivienda conecta los dos pisos nobles, y una secundaria en el lateral izquierdo, transcurre desde el semisótano hasta la terraza.

Entre todo ese desarrollo de diversos materiales y técnicas artísticas con los que se interviene en esta obra destaca -por sus colores brillantes, por sus representaciones

figurativas y vegetales, por la riqueza decorativa que aporta a la vivienda y por el estado de conservación con el que ha llegado hasta nuestros días- el conjunto de azulejería que hay tanto en el interior como en las partes externas.

Se trata esta de una técnica que forma parte muy destacada de la cerámica, una actividad artística considerada Bien de Interés Cultural -como Bien Inmaterial- como ocurre desde 2015 con la conocida cerámica de Talavera que, junto a las de Puente del Arzobispo y las de Tlaxcala y Puebla en México, también pertenece al listado de Bienes de Interés Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO desde el año 2019 (Agúndez Lería, 2019: 88).

En el *Hotelito* se conserva un conjunto de azulejos que forman mallas de cuadrados y rectángulos con el lado mayor el doble que el menor realizados a mediados de los años veinte del siglo pasado en la fábrica de José Laffitte Romero, de Sevilla, tal y como atestiguan las fechas y sello de marca que aparecen en determinados lugares de los zócalos.

En ellos se sigue la más pura tradición alfarera del entorno trianero con producción conocida ya desde época romana y continuada durante la etapa medieval; siendo destacable la realizada durante el siglo XII con la llegada a la zona de almorávides primero y almohades después, que dejan la impronta en este tipo de trabajos concretos que son los azulejos utilizados como material arquitectónico y decorativo. Todo ello da lugar a un estilo representativo de la cultura árabe y, por ende, mudéjar, en forma de piezas que presentan gran colorido expresado mediante temas geométricos o de lacería presentes en infinidad de zócalos, frisos y arrimaderos de la arquitectura andaluza.

Cuando a finales del siglo XV se estableció en Sevilla un artista llegado de Italia que abrió taller en ese popular barrio, Francisco Niculoso Pisano, este aportó un nuevo repertorio decorativo e iconográfico a la producción de azulejos que iba a enriquecer este tipo de trabajos. Así, a los ya conocidos azulejos de tradición mudéjar con temas de lacería, se sumaban los azulejos pintados policromados con temas renacentistas, algo que posteriormente se extendió a otras zonas de España. Buen ejemplo de su producción son los que forman la Lauda sepulcral de D. Íñigo López en la iglesia de Sta. Ana de Sevilla, de 1503, o el Retablo del Oratorio de Isabel la Católica en el Real Alcázar de Sevilla, de 1504.

La tradición azulejera de Triana se prolongó con discípulos de Pisano como Cristóbal de Augusta o Alonso García entre otros.

Y continuó durante los siglos siguientes con épocas de más o menos producción, llegando hasta prácticamente el día de hoy gracias al impulso que tomó durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del XX, lo que dio lugar al surgimiento de nuevos talleres, muy activos sobre todo gracias a encargos como los que respondían a la actividad desarrollada en torno a la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

En todo caso se trata de trabajos vinculados, tanto a construcciones de uso religioso como conventos e iglesias con retablos cerámicos con imágenes devocionales, zócalos, etc., y a otras de uso civil a las que dan un toque de color y un uso utilitario, también en forma de zócalos y arrimaderos (Pleguezuelo, 1982: 575). En ellos los temas fundamentales son las lacerías de tradición mudéjar con nudos y formas geométricas, y las representaciones de tradición renacentista plenas de guirnaldas,

candelieri, grutescos, bichas, sirenas, jarrones, fuentes y todo tipo de elementos figurativos vinculados al mundo clásico.

Es en ese segundo grupo en el que se puede encuadrar la decoración de azulejos del *Hotelito*. Distribuida por toda la casa, tanto al exterior como en zonas internas, aporta ese toque popular y a la vez refinado que es propio de la arquitectura regionalista sevillana.

La autoría del trabajo está perfectamente documentada en varias cartelas pintadas distribuidas por diferentes puntos de la obra (Fig. 1). Por ello sabemos que se realizó en el taller sevillano de José Laffitte Romero (1888-1947), perteneciente a una familia de origen francés afincada en Andalucía durante el siglo XIX. Hasta ahora poco se sabe de esta fábrica (Nieto Caldeiro, 2011:

Fig. 1





454) debido a la desaparición de documentos una vez acabada su actividad hacia el año 1930, pero sí se conoce su origen en una empresa anterior fundada por su padre Julio Laffitte en 1894 en el sevillano barrio de Los Remedios, cercano a Triana que, tal y como se deduce de la publicidad aparecida en la prensa de la época, era una “Gran Fábrica de Productos Cerámicos movida por la electricidad. Ladrillos de todas clases. Tejas planas blancas y coloreadas, modelo de Marsella y continúa. Losetas, Productos refractarios, Esmaltes, etc. Producción diaria: 50.000 piezas”.

Parece ser que José Laffitte sustituyó a su padre en la dirección de la empresa en 1917, año en el que también solicita la marca de fábrica que, a partir de entonces, aparecerá tanto en documentos como en contratos, etc., así como en las propias obras de cerámica, como ocurre en una de las cartelas de esta vivienda.

En 1923 la fábrica se trasladó desde Los Remedios hasta el vecino barrio de Triana, donde ha existido tradición alfarera desde épocas pasadas. Allí, y con el nuevo nombre de *Fábrica Nuestra Señora del Rocío* ubicada en lo que actualmente es la calle San Jacinto, respondió a importantes encargos para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, contando con la colaboración de destacados pintores de la época.

Algunas de las obras realizadas por aquellos años son el revestimiento de los edificios del Museo de Artes y Costumbres Populares y del Pabellón Real en la Plaza de América de Sevilla, dentro del Parque de María Luisa. También los faroles y sus basamentos en la Plaza de España, así como los bancos dedicados a las provincias de Albacete, Ciudad Real, Madrid, Tarragona y Vizcaya, realizados en 1923.

A ello se pueden unir obras de temática religiosa como el Cristo del Amor en la Iglesia de El Salvador de Sevilla, bendecido en 1930, o el retablo del Cristo de la Expiración en Jerez de la Frontera, y otros azulejos devocionales y retablos callejeros.

Su obra traspasó las fronteras e incluso el océano, ya que los azulejos de la fábrica Nuestra Señora del Rocío están presentes en el conocido como Patio Andaluz del Parque Tres de Febrero, donado por el Ayuntamiento de Sevilla a la ciudad de Buenos Aires en el año 1929. Tal es la dimensión que adquirió la fábrica de donde salieron los magníficos azulejos que decoran el edificio marteño.

Como se ha apuntado anteriormente, los azulejos están presentes en buena parte de la vivienda formando ricos repertorios decorativos, tanto en el exterior como en el interior.

Ya desde la misma entrada al edificio se puede apreciar un conjunto en el que, como en el resto de la casa, destacan y se recortan sobre fondo blanco una combinación de elementos recuperados de la temática renacentista como jarrones, motivos vegetales de flores y hojarasca, figuras de animales y elementos humanos destacados con tonos rojos, verdes y azules que ya nos están preludiando la riqueza decorativa en general.

Fig. 2





Colocados alrededor de la puerta, ocupando buena parte de las jambas y dintel, y de las ventanas, originando un gran contraste con el paramento de ladrillo visto que predomina en las fachadas, se encuentran una serie de azulejos a la cuerda seca en vistosas tonalidades como el amarillo del fondo con decoración de grutescos, etc., en la que predominan los tonos verdosos. Motivos que vemos repetidos en los tímpanos de los frontones que culmina los balcones de la primera planta, así como en las enjutas de la arquería que hay en el piso superior (Cabello Cantar, 2018: 85), partes centrales de los basamentos donde se apoyan los pilares que los sustentan, y de los arcos que se abren en el torreón. Todos ellos plagados de jarrones, hojarasca, animales fantásticos, personajes en tondos, etc. Es precisamente en la parte lateral derecha de dicho torreón donde destacan dos cartelas, una en la parte inferior izquierda y otra en la derecha con AÑO y MXMXXV (Fig. 2).

Los muros de la terraza se coronan con una banda de azulejos a la cuerda seca que presentan una vistosa decoración de tipo geométrico con motivos vegetales esquemáticos, separados por ménsulas de ladrillo. La parte exterior concluye con la cubierta, realizada en vistosas tejas de cerámica vidriada verde y amarilla al más puro estilo sevillano. Rematan el tejado dos jarrones en azul y amarillo, uno de los cuales es original de la época con unos perfiles cuidados y elegantes, mientras el otro, de producción mucho más reciente, presenta un aspecto bastante más tosco (Fig. 3).

Por su parte, en la planta baja, tanto en el zaguán de entrada como en el espacioso vestíbulo vertebrador principal de la vivienda, así como en la escalera principal que lo conecta a la planta primera, las piezas de

Fig. 3



Fig. 6



Fig. 5

azulejos son cuadradas de 14 x 14 centímetros en uno y otro piso, mientras que las de la escalera tienen forma rectangular, de 14 x 28 centímetros, adaptándose asimismo, en posición horizontal, a la rampa originada en este espacio. Se trata de azulejos con fondo blanco donde destacan motivos pintados que responden a la estética renacentista a los que se debe añadir, en los de la planta baja (Fig. 4), una franja decorativa en la zona inferior y otra en la superior con angelotes y fruteros en tonos azulados que se recortan sobre fondos amarillos desarrollando “un programa decorativo con gran efusión de colorido y una sinfonía de curvas sugerentes que enlazan los principales motivos de la composición: tondos que enmarcan personajes históricos femeninos y masculinos con tocados clásicos, grutescos, animales fantásticos, mascarones, guirnaldas, cuernos de la abundancia, hermes, etc... Destacan los tonos azules, verdes, amarillos y naranjas sobre fondo blanco” (Cabello Cantar, 2018: 154). También aquí hay cartelas con la fecha de realización: AÑO 1925, otra corroborando la autoría: Fca. De JOSÉ LAFFITTE, y otras dos con la autoría: TRIANA, de dos maneras diferentes, una con el nombre completo y otra con el sello de fábrica solicitado en el año



Fig. 4

1917 (Fig. 5), todas ellas acompañadas por una espléndida labor de *candelieri*.

Una vez iniciado el tramo de escalera hay varios paneles bordeados de sencillas cenefas con una sucesión de óvalos y esquemáticas flores enmarcando una serie de elementos en los que la simetría propia del estilo clasicista está muy presente: sobre fondo blanco, en el centro de cada uno de ellos hay un tondo amarillo enmarcado entre cueros recortados ricamente decorado donde destacan bustos de perfil de personajes del mundo clásico masculinos con ricos cascos y femeninos con elegantes tocados y diademas. En el resto del panel, a uno

y otro lado del tondo que sirve de eje de simetría al conjunto, se representan una serie de ramajes, formas avolutadas y frutas que, en algunas ocasiones, se entremezclan con figuras fantásticas como sirenas, etc. Se culmina esta serie en la zona superior al término de la rampa con un panel en el que destaca un gran frutero en tonos azules recortado sobre un fondo amarillo, y sobre él un espejo oval rodeado de un cuero recortado sobre motivos de *candelieri* y culminados por un angelote, predominando los tonos verdes y amarillos sobre fondo blanco (Fig. 6). Únicamente este ritmo decorativo se cambia en el tramo horizontal que se corresponde con la zona donde está la ventana, donde

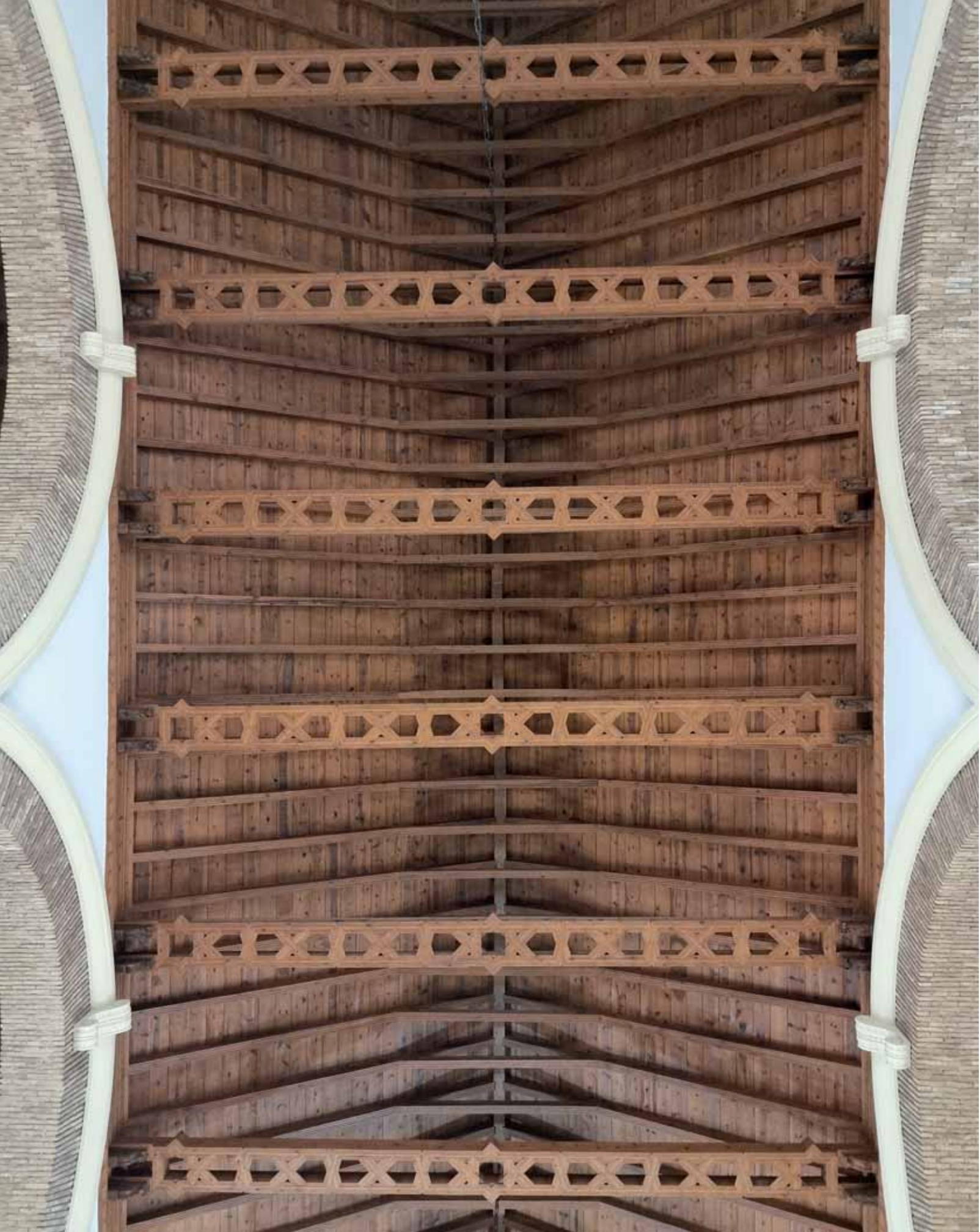


en vez de tondo con busto hay una cartela entre cueros recortados con la inscripción AÑO/1926, aportando de esa manera un dato fidedigno a la cronología de la obra.

Concluyendo, y una vez consideradas las cuestiones relativas a la gran labor de azulejería del *Hotelito*, se puede afirmar que hoy Martos puede sentirse orgulloso de haber recuperado y puesto al servicio de la comunidad un bien artístico y patrimonial. Una magnífica construcción que, gracias al acertado criterio y buen gusto de la persona que la encargó y costeó, es un interesante ejemplo de lo que llegó a ser en su momento la arquitectura regionalista andaluza.

BIBLIOGRAFÍA:

- AGÚNDEZ LERÍA, M. (2019). "La cerámica de Talavera: de arte decorativo a Patrimonio Inmaterial de la Humanidad", en *Además de*, 5, pp. 88-96
- CABELLO CANTAR, A. (2010). "La Casa Regionalista, un lugar de encuentro con la Cultura", en *Aldaba*, 28, pp. 67-75
- CABELLO CANTAR, A. (2018). *Un paseo por la arquitectura historicista marteña*. Diputación de Jaén y Ayuntamiento de Martos.
- ESTRELLA LÓPEZ, A. (1997). "Un edificio para disfrutar. Trabajo para el reencuentro", en *Aldaba*, 2, pp. 59-66
- GONZÁLEZ SERRANO, A. (2011). "Aníbal González, el arquitecto regionalista andaluz", en *Aldaba*, 31, pp. 78-88
- HERVÁS MALO DE MOLINA, M^a C. (2010). "El Hotelito, la nueva Casa de Cultura de Martos", en *Aldaba*, 28, pp. 61-66
- MORENO FERNÁNDEZ, A. M. (2020). *Breve historia de los talleres cerámicos de Triana*, habla sobre Laffitte en pp. 13-14, en Asociación Amigos de la Cerámica Niculoso Pisano
- NIETO CALDEIRO, S. (2011). "Los Laffitte, una familia de industriales ceramistas", en *Laboratorio de Arte*, 23, pp. 439-464
- PÉREZ PULIDO, G. (2010). "Restauración y puesta en valor de las pinturas murales e imitación de azulejos: recuperación, restauración y restitución de las decoraciones de escayola en la casa regionalista, popularmente llamada "El Hotelito", en *Aldaba*, 28, pp.51-60
- PLEGUEZUELO, A. (1982). "Una aproximación al estudio de los zócalos de azulejos sevillanos en el siglo XVIII", en *Homenaje al Profesor Doctor Hernández Díaz*, Tomo I, Universidad de Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, p. 575



El arquitecto Francisco del Castillo y la construcción de la Iglesia de San Pedro de Torredonjimeno

Manuel Jesús Cañada Hornos
Profesor de Historia

Texto y fotografías

El reinado de Felipe II fue una etapa de esplendor arquitectónico generalizado, tanto por la renovación de edificios preexistentes como por la construcción de otros nuevos. También en Martos se llevó a cabo una labor muy intensa.¹ Esta no quedó circunscrita en la villa; se hizo extensiva a otros pueblos del partido, e incluso a lugares de la comarca ajenos a la Orden de Calatrava. Entre sus artífices destaca el arquitecto Francisco del Castillo “El Mozo”. Este artículo se centra en una de sus obras: el templo parroquial de San Pedro Apóstol de Torredonjimeno. Su contenido contribuye a llenar un vacío: el desconocimiento en cuanto al proceso constructivo de esta iglesia y los trabajos del maestro en ella. Por tanto, estas páginas complementan desde un punto de vista histórico los estudios que sí se han hecho con un enfoque artístico.²

El inicio de esta construcción se ha narrado con algunas especulaciones.³ La autoría ha sido el único dato con un respaldo documental. En su testamento, otorgado en Granada el 15 de noviembre de 1586, Francisco del Castillo declaró que “*en Torredonjimeno tengo a mi cargo la obra de la yglesia de Señor San Pedro, y se me paga en cada un año nueve*

mill maravedís de salario; mando se cobre lo que se me deviere para cumplimiento de mi ánima”.⁴ Precisamente se ha destacado la importancia de esta iglesia por ser una de las pocas fábricas de nueva planta que diseñó el arquitecto: “la única iglesia -junto a San Pedro de Alcaudete- que Castillo emprende desde sus cimientos. Pensemos que las restantes obras eclesiásticas o habían sido iniciadas por otros maestros, o eran reformas -a veces muy importantes- de antiguos templos góticos”.⁵

¹ Los trabajos que ponen esto de relieve son numerosos; muchos han sido publicados en la revista *Aldaba*. Véanse, a modo de ejemplo: Ruiz Calvente (2015) y Cabello Cantar (2016).

² Moreno Mendoza, 1984, pp.132-135; Moreno Mendoza, 1989, pp. 115-120; Ureña Uceda, 2008, pp. 54-69; Raya Moral, 2023, pp. 188-195.

³ Por ejemplo, el inicio de las obras en 1558, o la supuesta promoción por don Gutierre López de Padilla. Este noble, que ocupó altos cargos en la corte de Felipe II y que está vinculado a Torredonjimeno (en cuyo convento de dominicas está enterrado), murió en Toledo el 3 de marzo de 1561, cuando aún no se había planteado la construcción del actual templo de San Pedro.

⁴ AHPJ, leg. 710, último suelto, f. 32v. Véase Muñoz Barberán, 1983, p. 164; Moreno Mendoza, 1984, Apéndice XI, p. 422.

⁵ Moreno Mendoza, 2006, p. 78.



También en el caso de San Pedro de Torredonjimeno hubo un templo anterior, que acabó siendo derribado conforme se construía el actual. La tradición vincula el origen de aquel templo gótico a la reconquista por Fernando III el 29 de junio de 1225 (este año se conmemora el VIII Centenario), hecho que explicaría la titularidad del Apóstol.⁶ Ubicado en el centro originario del núcleo de población, junto al castillo y el espacio público de la plaza, aquel edificio se convirtió en la sede de la única parroquia existente durante la Baja Edad Media: la “*yglesia mayor*”, de la que ya tenemos primera noticia en la visita de 1459.⁷ Los visitantes de finales del siglo XV y comienzos del XVI, más descriptivos, refieren ya los problemas estructurales de aquel edificio y las continuas reparaciones que necesitaba. Mencionan también la incomodidad que ocasionaba la profusión de “*altares salydos de las paredes*”,⁸ los bancos y escaños mal distribuidos y las sepulturas “*por allanar, fecho vn lomo ençima dellas, de manera que ynpiden el andar por la dicha yglesia*”.⁹

Es muy probable que, como en Santa Marta de Martos, un primer edificio del siglo XIII fuera ampliado y reformado en el siglo XV. Esto explicaría la existencia de un arco delante de la tribuna con una inscripción a la memoria del maestro “*don Pedro Girón, que Dios aya*”.¹⁰ Con todo, el reducido tamaño de aquel templo bajomedieval lo hacía insuficiente para una población que estaba creciendo. De hecho, en 1490 el concejo había solicitado y le fue concedida

⁶ Montijano Chica, 1983, pp. 62, 118 y 222.

⁷ AHN, OOMM, leg. 6.109, exp. 6, fs. 225rº-230rº (año 1459).

⁸ AHN, OOMM, leg. 6.104, exp. 11, fs. 353vº (año 1509).

⁹ AHN, OOMM, leg. 6.104, exp. 19, f. 445vº (año 1514). Más información sobre el templo primitivo en leg. 6.102, exp. 17 (año 1499) y leg. 6.102, exp. 29 (año 1501).

¹⁰ AHN, OOMM, leg. 6.104, exp. 19, f. 444vº (año 1514).

la construcción de un segundo templo, el de Santa María, pero con un aplazamiento, *“porque vimos la iglesia mayor ya dicha tener obras comenzadas, y fasta aquellas sean acabadas no sería razón mover otras, porque de otra manera ni lo vno ni lo otro podría aver fin ni cabo”*.¹¹

Las condiciones del templo primitivo fueron empeorando durante el siglo XVI. En 1547 hubo que reforzar los cimientos en una esquina del edificio, afectada por la remodelación de la plaza mayor.¹² Su deterioro ya era insostenible en 1565, cuando el concejo de Torredonjimeno y el prior de San Pedro pidieron al rey, como administrador perpetuo de la Orden de Calatrava, que proveyese lo necesario para reedificar la iglesia. Uno de los dos alcaldes ordinarios de la villa declaró que *“se a comenzado a hundir, e vn sábado, estando este testigo oyendo misa de Nuestra Señora y muncha gente en la dicha iglesia, se comenzaron a caer los arcos de vna capilla y se comenzó a salir muncha gente [...] e al presente entran con mucho miedo a ella [...] y que si no se ovieran [...] puesto muchos puntales de pinos [...] se oviera caído”*.¹³

Las primeras informaciones por mandato de la Corona dieron comienzo aquel mismo año de 1565. Entre otros testimonios, se inserta un peritaje de la situación del templo por tres maestros de albañilería, que tasaron la reconstrucción en 7.000 ducados (2.625.000 mrs). Señalaron la antigüedad del edificio, la pobreza de sus materiales, una mala cimentación y el debilitamiento de los muros por la construcción de capillas. La mayoría de estas habían sido autorizadas por la Corona en los años centrales de la centuria y eran propiedad de caballeros cuantiosos, un grupo en plena promoción social durante aquellos años; las menos

pertenecían a familias de hidalgos (entre ellas los herederos de don Gonzalo de Villalta); solo una estaba en poder de una corporación: la cofradía de la Veracruz. También se hicieron averiguaciones sobre la distribución de las rentas, para determinar a quién correspondía la financiación. El comendador de la Peña de Martos, don Enrique Enríquez, se llevaba la mayor parte de los diezmos que se cobraban en la villa tosiriana, por un valor superior a los 600.000 mrs. Por otro lado, el rey era el administrador perpetuo de la Orden y le correspondía una parte del diezmo del trigo, cebada y uva, junto con las rentas provenientes de la mesa maestra. Finalmente, la obra corrió a cargo de la Corona.

Francisco del Castillo se hizo cargo del proyecto hacia 1572. Se ajustó al modelo de iglesia columnaria que ya había ejecutado en Santa Marta de Martos. Sin embargo, en este caso consideró necesaria una reedificación completa;¹⁴ no conservaría ninguna de las partes del edificio antiguo, como sí había hecho en el precedente marteño. Concibió una planta estrictamente basilical, organizada en tres naves, la central doble de ancha que las dos laterales. Para su distribución empleó seis columnas de orden toscano y basa ática, dispuestas en doble hilera y alineadas con el eje longitudinal del templo, quedando convertidas en pilastras adosadas a ambos lados del presbiterio y

¹¹ AHN, OOMM, leg. 6.102, exp. 8, f. 114vº (año 1490). La construcción de Santa María (su verdadero título es Nuestra Señora de Concepción) se llevó a cabo entre 1504-1523.

¹² AM de Torredonjimeno, Actas Capitulares (caja 1, leg. 2), cab. 17-4-1547.

¹³ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 43552, s.f. [img. 80].

¹⁴ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 44511, s.f. [imgs. 797-798].



en pilares a los pies. Sobre estos elementos cabalgan ocho arcos formeros de medio punto (cuatro y cuatro) que a su vez soportan la cubierta: una armadura de par y nudillo, con tirantas y dos paños de lacería mudéjar en la nave central, acabada a los pies del templo con péndolas y limas moamares. En la cabecera, el presbiterio se destaca de la nave central por un arco toral de triunfo, y está cubierto por una bóveda de horno. Lo flanquean dos capillas cubiertas, a su vez, por sendas bóvedas de medio cañón. Una tercera capilla se abre a los pies de la nave de la epístola, mientras que la base

¹⁵ El templo de San Pedro fue restaurado entre 1981-1984, debido al desplome de la techumbre. No obstante, y con gran acierto, se respetaron íntegramente la traza y el lenguaje estilístico originales, por lo que hoy podemos admirarlo conforme al planteamiento de Francisco del Castillo.

de la torre campanario cierra el espacio correspondiente en el lado del evangelio. Otra sucesión rítmica de arcos de medio punto se abre en los muros laterales, a modo de capillas en nicho u hornacinas. Todo el edificio está concebido con unas proporciones modulares y unas dimensiones de orden binario que le confieren equilibrio, elegancia y una perfecta unidad espacial.¹⁵ Leamos las palabras del propio arquitecto en su declaración del 15 de abril de 1572:

“Primeramente, porque en la dicha yglesia no pare la administración de los santísimos sacramentos y divinos ofiçios, nos pareçe que se esté como se está la dicha yglesya apuntalada, y sy neçesario fuere reapuntalalla de más puntales, de tal manera que se pueda entretener por algùn tienpo en el estado en que está.



Ýten que en la plaza que cae al vn lado de la dicha yglesya, que es a la parte setentrional, desviándose de la pared vieja de la dicha yglesia quatro pies poco más o menos, se abra vna çanja que vaya de largo a largo del costado de la dicha yglesya; y otra por de fuera de la pared del altar mayor; y otra por donde es agora la sacristía, que es a la parte de mediodía; y otra por donde agora es el ospital. Finalmente, que por de fuera de toda la yglesya se saquen sus quatro zanjas de nuevo, y se hagan sus çimientos de çinco pies de grueso, de su cal y arena y piedra, y salgan hasta la altura donde agora es la dicha plaça. Y de allí arriba se suban sus paredes de nuevo quatro pies de grueso, hasta treze tapias en alto. Y así se forme su yglesya de tal manera que aya, desde la pared que se a de hazer en

la parte setentrional a la de la pared de mediodía, sesenta y ocho pies; y desde la pared donde a de ser altar mayor, que es a la parte del oriente, hasta la pared que a de ser al oçidente, aya çiento y çinquenta pies. Esto de güeco, syn lo grueso de las paredes.

Ýten dentro destas dichas paredes se formarán tres naves, vna prinçipal y dos colaterales, sobre sus columnas de cantería, arcos de ladrillo y cobertura de madera de pino, y encima su tejado. Esto para que no obligue que las dichas columnas y paredes sean más gruesas.

Yten que la nave de en medio a de tener de ancho treynta pies, y cada vna de las colaterales quinze pies, y las columnas a quatro pies de grueso cada vna.

Yten que las dichas columnas de cantería a de ser tres a la mano derecha y tres a





la yzquierda de la nave mayor, y quatro medios pilares en los fines de las danças de los arcos, como en la muestra pareçe. Yten que todas estas paredes, pilares y arcos se tienen que yr prosiguiendo syn deshazer lo viejo, de tal manera que, después de alçadas las dichas paredes en la altura de las dichas treze tapias, y los pilares y arcos a la altura que conviene para tomar las corrientes, y se eche la armadura de madera, que la dicha yglesya vieja quede dentro y debaxo de la nueva. Yten que, por aver en la dicha yglesya munchas capillas y enterramientos de personas prinçipales y otras memorias, se hagan en las dos paredes, la que cae al mediodía y la que cae al norte, en cada vna dellas ocho arcos, que cada vno tenga diez pies de entrada y veynte de alto, por manera que, çerrados y enrasados, avrá desde las tardosas dellos al suelo veynte

y dos pies, y desde allí arriba hasta las alaves de los tejados diez y syete pies. Y desde el suelo a las tardosas de los dichos arcos yrá de manpuesto y ladrillo o todo de ladrillo, y de allí arriba de rafa y tapia. Yten que en el mismo lugar donde agora está la sacristía se podrá tornar a hazer, por la orden que en la dicha traza pareçe, de diez y ocho pies de ancho y treynta y seys de largo.

Yten quel suelo de la dicha yglesya que de nuevo se a de hazer se subirá de tal manera que, desde la dicha plaça, se suba a él con vna grada por lo menos”.¹⁶

¹⁶ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 44511, s.f. [imgs. 799-802].



El arquitecto amplió la información sobre las capillas en nicho u hornacinas tiempo después, el 7 de noviembre de 1583, en otra declaración efectuada para un nuevo expediente:

[...] se a de entender que, avnque tienen nombre de capillas, en efeto no lo son, sino queen las dichas paredes colaterales, que tienen quatro pies de grueso, se dexaron en cada vna dellas ocho arcos, que cada vno tiene de ancho diez pies y de hondo hazia las calles el grueso de la pared, y entre el vno y otro vn pilastrón de çinco pies, poco más o menos; de manera que, después de çerrados los dichos arcos por la parte de la calle con vna pared delgada de vn pie de grueso, les queda a los dichos arcos de entrada en la pared vna bara de medir. Tendrá de alto poco más o menos quince pies.



El fin para que se dexaron estos arcos fue que en la iglesia uieja, en la que se deshiço y se a de deshazer, auía y ay muchas capillas y enterramientos de personas prinçipales desta dicha villa, que se les an derribado y se an de derribar [...] an se les de reconpensar a cada vno de los dichos dueños con vn arco destes. Por manera que todos los arcos que se an hecho y an de hazer en las dichas paredes colaterales an de ser ocho en cada pared, que son por todos diez y seis, y destes están ocupados dos dellos con dos puertas para el seruicio de la iglesia, vna que sale a vna plaçuela a la parte de setentrión y otra a vna calle a la parte de mediodía, por manera que quedarán catorze enterramientos.¹⁷

Inicialmente, Francisco del Castillo tasó la construcción en 89.116 reales (3.029.944 mrs.).¹⁸ Las obras dieron comienzo en 1575. Para ello, a través del Consejo de Hacienda y del Consejo de Órdenes, Felipe II ordenó una libranza de 4.000 ducados (1.500.000 mrs.) a Thomas Müller, agente de Marcos Fugger, “de lo proçedido de la venta de las tierras del partido de Martos”.¹⁹ Como es sabido, ese mismo año se produjo la segunda y tal vez la más importante bancarrota del reinado; una quiebra que afectó de forma extraordinaria a la ciudad de Amberes y a la banca de los Fugger. Esto repercutió en la financiación de la obra: la primera entrega fraccionada (19-04-1575) se redujo a 500 ducados (187.500 mrs.), la mitad de lo previsto. Hubo otras dos entregas de 1.000 ducados (375.000 mrs.) cada una (14-07-1576 y 27-07-1577),²⁰ y

¹⁷ *Ibidem* [imsgs. 662-663].

¹⁸ *Ibidem*, s.f. [img. 803].

¹⁹ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 37114, f. 1r. [img. 1]

²⁰ *Ibidem*, fs. 1r-1v y final del expediente [imsgs. 1, 2 y 119]

una cuarta de 1.500 ducados (562.500 mrs) para completar la libranza (26-08-1578).²¹ Los ajustes de cuenta con el mayordomo de la iglesia se incluyen al detalle en los expedientes que se han utilizado para elaborar este artículo. La obra se detuvo en 1580 debido a la falta de recursos, tras haber gastado otros 1.000 ducados procedentes “de limosnas que an dado los vecinos del dicho lugar, y de lo que a sobrado de la renta y fábrica de la iglesia, de las primicias anexas a ella”.²² La construcción estaba a la mitad, según el testimonio de Francisco del Castillo al año siguiente:

“[...] está hecha la mitad de la iglesia desta manera: que la frontera della questá a la parte del puniente, de donde vienen las llubias y ostrigo, está fecho de mampuesto de piedra, cal y arena, obra que avnques basta es fija y muy perdurable, porque ansí conviene en aquella parte por amor de el hostrigo; y las paredes colaterales de la dicha iglesia van hechas, hasta la mitad del altura de arcos e pilares, de mampuesto y ladrillos, donde an de haçerse enterramientos, e de medio arriba de rasas de mampuesto y ladrillo a trechos, y lo demás de tapiería de tierra, obra fija e perpetua e de moderada costa; y dentro de la dicha iglesia se an hecho quatro columnas de cantería de obra lisa y llana, sobre las quales, a cada parte de la nave mayor, van hechos dos arcos de ladrillo, en que las columnas tienen quatro pies de grueso y los arcos tres pies de grueso, que vienen a formar por lo alto de los dichos arcos vna pared de los dichos

*tres pies de ancho, ençima de las quales dos paredes va cubierta la dicha iglesia, ansý en la nave de en medio como en las colaterales, de madera de pino, de obra llana de vigas y tablaçón con sus tirantes, obra buena e de moderada costa, que no ay superfizilidad ni demasýa más de lo que conviene para la vtilidad e prouecho de la dicha iglesia, conformándose con la poca pusibilidad que ay para haçer otros ornatos y demasýas. Y ansýmismo sabemos que en lo que está hecho está cubierto de su tejado muy bien hecho, que carga sobre la dicha tablaçón, de tal manera que la dicha media iglesia está acabada que no falta otra cosa syno enluçilla y acabar vna torre para canpanario que está inserta con la pared que está al puniente y la pared colateral que está a la parte del çierço”.*²³

El concejo de Torredonjimeno y el prior de San Pedro solicitaron la reanudación de las obras, al tiempo que nuestro arquitecto reajustaba los gastos, “porque yo, el dicho Francisco del Castillo, soy maestro por cuya orden e traza se ba haçiendo la dicha obra”.²⁴ Tasó lo que restaba por hacer en 9.000 ducados (3.375.000 mrs); es decir, más del doble de lo presupuestado inicialmente. En su declaración, realizada en Martos el 3 de mayo de 1581, podemos comprender el contexto inflacionario de la llamada “revolución de los precios” durante la segunda mitad del siglo XVI:

“[...] aviendo agora de nuebo hecho tasaçión conforme a los preçios y carestía que de presente ay; y es que solía valer vn millar de texa quatro ducados de tres años atrás, y de presente vale ocho ducados; y vn millar de ladrillo valía mil maravedís, y de presente vale çinco ducados y sesenta reales, y de allí arriba; e vn caíz de cal

²¹ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 44511, s.f. [img. 111].

²² *Ibidem* [img. 597].

²³ *Ibidem* [imgs. 592-594].

²⁴ *Ibidem* [img. 596].



*valía siete reales y ocho a lo más largo, y de presente vale catorçe y quinze reales, y de allí arriba; y ansimismo los ofiçiales, ansí de albaniría [sic] como de cantería y peones ganan la terçia parte de más jornal”.*²⁵

Los trabajos se reanudaron en 1584.²⁶ La Corona libró otros 1.000 ducados (12-06-1584) por “*ser la dicha reedificación, conforme a derecho y al sancto Concilio de Trento, a cargo de quien lleua los diezmos*”.²⁷ Sin embargo, esta financiación directa hacía tiempo que no conjugaba con los intereses de la Monarquía Hispánica. Por este motivo se terminó arbitrando otra medida habitual: la roturación y el arrendamiento de monte bajo o *baldíos*. En Torredonjimeno se venía aplicando sistemáticamente desde tiempo atrás: para el pago del servicio ordinario en 1541; para consumir y quitar los regimientos de la villa más tarde; y, finalmente, para pagar los 10.000 ducados que costó la exención jurisdiccional en 1558. Afectó siempre a los mismos parajes: “*quinientas anegas de tierra [...] donde diçen El Freile y la vereda de Vençalá y la Rauera en las Peñas Lisas*”.²⁸ Puesto que eran tierras de pasto en el término común, los regidores tosirianos tuvieron que pedir autorización a los concejos de Martos y las aldeas del partido, y también a los propios vecinos en dos cabildos abiertos convocados en 1587 y 1589. Además de

aliviar a la Corona, la medida beneficiaba sobre todo a los caballeros cuantiosos, los principales arrendadores que, de este modo, lograban perpetuar la posesión y el uso de las tierras (no la propiedad, de momento).

Como en cualquier otra construcción de esta índole, la obra de San Pedro revitalizó el mercado de la comarca: los ladrillos y las tejas se compraron mayoritariamente en Martos; la cal y la arena en Torredelcampo y Jamilena; la piedra de mejor calidad para las columnas en las canteras de Santiago de Calatrava; otros materiales (sogas, clavos, herramientas) se adquirían directamente en Torredonjimeno o en Jaén. A esto hay que sumar los trabajos de albañiles, yeseros, peones, carreteros y otros muchos. Tan solo la madera procedía de más lejos: pinos reales de la sierra de Segura que, transportados por el Guadalquivir, se compraron en Villanueva de la Reina y Mengíbar. Una vez traídos a la obra, se depositaban en la plaza mayor o en el cementerio de la iglesia que, sin solución de continuidad, lindaba con aquella. Hasta aquí llegaban aserradores especializados que sacaban las piezas correspondientes: dobleras, tirantas, tablas o vigas.

Entre las cuadrillas de los primeros años (1577-1578) figuran, entre otros colaboradores conocidos, algunos parientes del arquitecto: su primo Cristóbal del Castillo, maestro de cantería (cobraba 4 reales diarios, 136 mrs.), y los dos hijos de este último, los canteros Luis y Cristóbal del Castillo (entre 3 y 3,5 reales diarios, 102-119 mrs.).²⁹ Constan algunos pagos al arquitecto:

“En veinte e çinco de diçiembre de mil e quinientos e setenta e siete años, reçibí del señor Diego Fernández Palomino, mayordomo de San Pedro de Torredonximeno, diez ducados, con

²⁵ *Ibidem* [img. 595].

²⁶ La única nota que se conserva en el archivo parroquial sobre la construcción del templo es precisamente del 24 de marzo de 1584: “*estava en este tiempo edificada la mitad de la yglesia, y la torre edificada hasta la cornisa*”. AP de San Pedro, Bautismos, 4, f. 46v.

²⁷ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 44511, s.f. [img. 341].

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Hay precedentes de la relación profesional con Cristóbal del Castillo y otros colaboradores que también figuran en San Pedro, como Gonzalo Hurtado. Véase Ruiz Calvente, 2001, pp. 175-216.

los quales me acabó de pagar el salario de dos pagas que cunplieron a treze de noviembre próximo pasado d'este presente año, e se entiende que de nueve mil maravedís que se me paga de salario por cada vn año de la maestría de la obra de la dicha yglesia; comiença a correr desde treynta de março de cada año, e se me an pagado de quatro a quatro meses ocho ducados; e así se a entender que las dichas dos pagas son desde treze de março d'este dicho presente año hasta treze de noviembre próximo pasado, porque hasta el dicho día tengo dado quenta e carta de pago, e lo firmé de mi nombre. Más tengo reçibidos quarenta e çinco reales de nueve días de visitas que e hecho, a çinco reales cada visita, porque conforme al asiento se me a de pagar en el dicho día, mes e año suso dicho. Francisco de Castillo".³⁰

Unos meses más tarde, el 30 de abril de 1578, a los 3.000 mrs. correspondientes a la parte proporcional del salario sumó otros 6.800 mrs., “para pagar quatro pinos reales que compré en la villa de Menxíbar”.³¹ Hay otros pagos en la documentación consultada: 14.100 mrs. el 20-05-1579, por el salario y 30 días de supervisión en la obra; 4.600 mrs. el 20-10-1579, por la compra de dos pinos; 9.000 mrs. de salario el 25-12-1585; y 4.500 mrs. el 12-08-1586, por la mitad del salario cumplido hasta San Juan.³² Este fue el último recibo firmado con su nombre en Torredonjimeno, ante el escribano Francisco

³⁰ AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 37114, s.f. [imgs. 101-102].

³¹ *Ibidem* [img. 108].

³² AHN, OOMM, Archivo Histórico de Toledo, exp. 44511, s.f. [imgs. 98, 104, 196, 222].

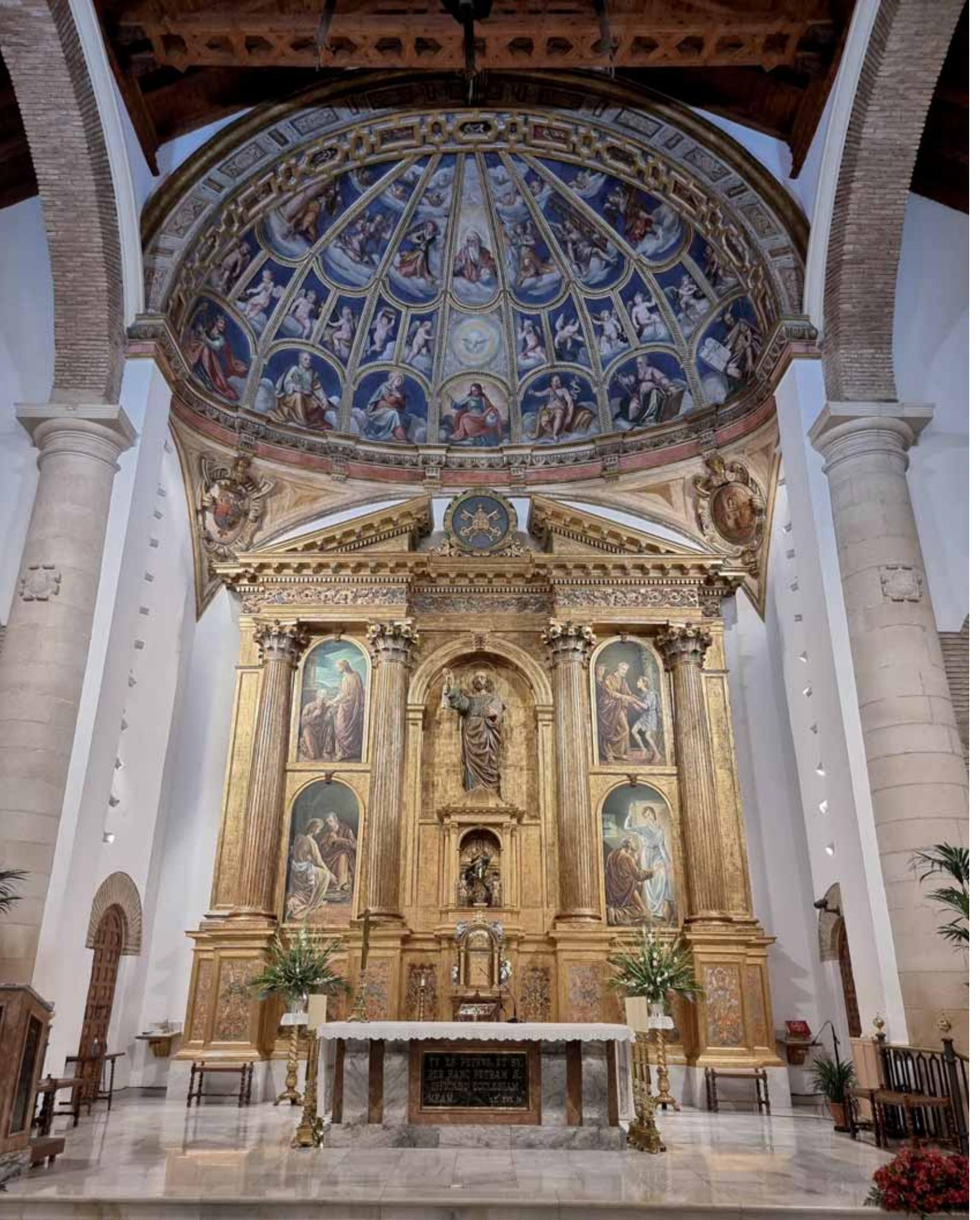
³³ AHPJ, leg. 587, f. 685v. Véase Moreno Mendoza, 1984, Apéndice XV, p. 506; Galera Andreu y Ruiz Calvente, 2006, p. 110. La cita procede del testamento de Benito del Castillo (Jaén, 21-05-1600).

de Nicuesa. Nombrado maestro mayor de la Real Chancillería, había fijado o pensaba fijar su residencia en Granada. Allí murió unos meses más tarde. Su cuenta se liquidó con uno de los fiadores de las obras que dejó inacabadas: su hermano Benito del Castillo, quien cobró “çien reales de la iglesia de Torrejimeno”.³³

El templo de San Pedro acabó de construirse en el año 1592, según dos inscripciones en las pilastras que flanquean el presbiterio. Tras la muerte del arquitecto, los responsables de la obra fueron Antón de Lepe (60 años, vecino de Martos) y Lázaro de Molina (27 años, vecino de Torredonjimeno), dos maestros de albañilería que se ciñeron estrictamente a lo que había trazado y ordenado Francisco del Castillo.

BIBLIOGRAFÍA:

- CABELLO CANTAR, A. (2016), “La Torre Campanario de la Real Iglesia Parroquial de Santa Marta y el uso social de los bienes culturales”. *Aldaba*, 39, pp. 72-84.
- GALERA ANDREU, P. y RUIZ CALVENTE, M. (2006), *Corpus documental para la historia del arte en Jaén: Arquitectura del s. XVI (I)*. Jaén, Universidad de Jaén.
- MONTIJANO CHICA, J. (1983), *Historia de la Ibérica Tosiria: La actual Torredonjimeno*. Torredonjimeno, s.n.
- MORENO MENDOZA, A. (1984), *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Granada, Asociación Pablo de Olavide.
- (1989), *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento Andaluz*. Granada, Universidad de Granada.
- (2006), “Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo, dos arquitectos renacentistas en el Jaén del siglo XVI”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 193, pp. 63-81.
- MUÑOZ BARBERÁN, M. (1983), “Testamentos: I. El testamento del maestro de cantería y escultor Francisco del Castillo (1586) [...]”, *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 1 (3-4), pp. 160-171. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/areas/article/view/87561>
- RAYA MORAL, B. (2023), *Francisco del Castillo “el Mozo”: Un arquitecto giennense del Renacimiento*. Úbeda, s.n.
- RUIZ CALVENTE, M. (2001), “Trazas y condiciones de Francisco del Castillo “El Mozo” para el claustro del Convento de Santa Clara de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 179, pp. 175-216.
- (2015), “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, pp. 42-72.
- UREÑA UCEDA, A. (2008), *Patrimonio Arquitectónico y Urbanismo en Torredonjimeno: Desde los inicios de la Edad Moderna hasta la actualidad*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén.



Manuel Escabias Muñoz: Obras

Fernando Colodro Campos
Franciscano



Sobre la biografía de Manuel Escabias Muñoz ya han escrito diversos marteños. Por lo tanto no trato de escribir sobre lo mismo, aunque daré algunas breves pinceladas sobre su vida y mi trato con él; pretendo, más bien, dejar constancia de sus obras: la mayor parte, 163, se encuentran en la Casa Municipal de Cultura de Martos, nueve están en mi archivo personal y de las treinta y cinco restantes, aunque no tenemos sus partituras, es de justicia que quede constancia de ellas. Con tiempo se podrá hacer un estudio más detallado y profundo del tema.

Algunos rasgos biográficos

Manuel Escabias Muñoz nació en Martos (Jaén) el 16 de noviembre de 1905 y murió en Madrid el 20 de diciembre de 1991. Se distinguió como violinista y como compositor.

Sus estudios musicales, según Manuel Caballero Venzalá, los realizó en su ciudad natal bajo el magisterio de don Cosme López, quien asumió el cargo de Director de Banda de Música en el año 1915. Cursó la carrera de violín con el profesor Roig Vidal, obteniendo el primer premio con diploma de primera clase en el Conservatorio Oficial de Música de Córdoba. Durante su prolongada estancia en Martos compuso diversidad de obras religiosas: plegarias, motetes, villancicos, letanías...; algunas de estas partituras desaparecieron como consecuencia del incendio que sufrieron los Archivos de las parroquias marteseñas, en 1936. También se dedicó a la enseñanza musical de sus alumnos.

Su mayor preocupación fue elevar la cultura musical en su propio pueblo. De aquellos tiempos, año 1932, es su actividad organizando la Masa Coral Tuccitana, que tantos éxitos cosechó y de la que era miembro el poeta Luis Carpio Moraga.

Cuando la segunda Coral de Martos se fundó en 1980, se manejaron varios nombres, optando, al final por denominarla Coral Tuccitana; yo en aquellos entonces no tenía noticia de que allá por el año 1932 Manuel Escabias había creado y dirigido otra Coral denominada Tuccitana; me sigue causando extrañeza el hecho de que, dada la multitud de veces que charlamos sobre música y las partituras que me envió dedicadas, no me comentara nunca la existencia de aquella Coral que él fundó y dirigió, y que tan excelentes triunfos tuvo bajo su dirección, como fue el estreno del Himno a Jaén en la Plaza de Toros junto con el coro giennense, en la noche del 22 de octubre de 1932. Nunca me hizo el más mínimo comentario. Esto es extraño, pero pienso que la explicación tal vez fuera la modestia que le caracterizaba.

En 1933 intervino en una fiesta literaria en honor del poeta «jaenés» Bernardo López; en ella interpretó obras de Mozart, Brahms, Wieniawsky, Dvorak, Bach, no faltando las brillantes y populares Czardas de Monti.

Al finalizar la Guerra Civil continuó su labor musical creando la Orquesta Arbus y realizando diversos conciertos de violín, acompañado siempre por la magnífica y sensible pianista Carlota García Pretel.

En el período que sigue a la Guerra Civil nos dejó algunas zarzuelas, entre las que debemos citar la titulada *Entre olivares*, que fue estrenada el año 1945 en el Teatro Cervantes de Jaén. De este tiempo también data la revista *Secuéstrame por favor*, estrenada en el teatro Cine de Mayor de Gracia de Barcelona.

Posteriormente se traslada a Madrid y actúa como “violín concertino” en numerosos teatros y forma parte de varias orquestas sinfónicas. Asimismo, ha dirigido orquestas y masas corales, destacando su intervención en el II Festival de la Canción de Benidorm.

En la capital de España prosigue su actividad concertística acompañado de la pianista y profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Ascensión Yuste; entre sus recitales y conciertos hay que señalar el celebrado en el Ateneo de Madrid el 6 de febrero de 1985.

A su gran labor como intérprete hay que añadir la de su creación musical. Es autor de diversos fondos musicales para la Revista cinematográfica NODO y posee un extenso repertorio musical que en alguna ocasión hizo en perfecta colaboración con otros músicos. Destacamos en este sentido la realizada con el compositor marteño Juan Aranda.

El Ayuntamiento de Martos le concedió el 25 de agosto de 1979 el título de Marteño Ilustre. En mayo de 1978 le había sido concedido también el de Caballero Romántico por la Agrupación Cultural Artística y Literaria «Noches Poéticas» de Madrid.

Junto con su buen amigo Juan Aranda Hernández, es autor de la música del Himno a Martos. El día 27 de abril de 1981 se hizo una primera interpretación y grabación privada de dicha partitura en el Colegio San Antonio a la que asistió el Alcalde D. Antonio Villargordo Hernández, los autores de la letra D. Miguel Calvo Morillo y D. Julio Pulido Moulet, los autores de la música D. Manuel Escabias Muñoz y D. Juan Aranda Hernández, y los concejales D. Manuel Caballero Rubia y D. Antonio Hernanz Soletó; la interpretación de la partitura corrió a cargo de D. Manuel Escabias (violín) y yo le acompañé al piano. El acto de entrega oficial de dicha partitura tuvo lugar en el Salón de Plenos del Ayuntamiento el 28 de abril de 1981, con asistencia de las personas citadas y algunas más. Este Himno a Martos fue declarado Himno oficial y dos meses más tarde, el día 21 de junio, con motivo del 78 aniversario de la muerte del compositor marteño D. Antonio Álvarez Alonso, en la plaza del mismo nombre, fue interpretado oficialmente por primera vez por la Coral Tuccitana y la Banda de Música Maestro Soler.

En junio de 1984 le fue rendido merecido homenaje por el Excmo. Ayuntamiento de Martos. En el programa de mano podía leerse: *“Manuel Escabias es un gran violinista que une a su fina sensibilidad, vocación, sabiduría y técnica; tres pilares donde se asienta toda su obra. Trabajador infatigable, persona de agradable trato y de gran humanidad, ha dedicado su larga vida al estudio del violín, a la enseñanza y a la composición”*.

En noviembre de 1989, con motivo de la festividad de Santa Cecilia, la Coral Tuccitana, la Agrupación Musical Maestro Soler y la Peña Flamenca de Martos organizaron un concierto-homenaje a D. Manuel Escabias Muñoz y D. Juan Aranda Hernández, al que nuestro compositor no pudo asistir.

Estos reconocimientos fueron justamente merecidos y constituyeron la respuesta adecuada al cariño por su pueblo, pues D. Manuel Escabias fue uno de esos marteños emigrantes que siempre estuvo muy ligado a su tierra natal. Eran clásicas sus dos visitas anuales a Martos: en verano y en la fiesta de la Virgen de la Villa, amén de otras que realizó para algunas actuaciones musicales como los dos célebres conciertos para violín que dio en el Colegio San Antonio, acompañado por la pianista madrileña Ascensión Yuste, antes mencionada.

Con motivo de la fiesta de la Virgen de la Villa, daba gusto verle todos los años por la víspera con su violín bajo el brazo asomar por el Coro del Santuario; allí estaba la Coral Tuccitana ensayando para el día de la fiesta, y él esperaba para luego ensayar conmigo algunas piezas que al día siguiente interpretaríamos al violín y al órgano. Los cantores al verlo aparecer me decían: **ya está ahí**; y todos sabíamos de quién se trataba; su presencia se había convertido en una tradición que él no podía violar. De esta manera tuve ocasión de interpretar con él muchas de sus pequeñas obras que tenían cabida en la celebración eucarística.

Junto a estas participaciones religiosas, Manuel Escabias colaboró con el pueblo de Martos en otras intervenciones musicales de carácter profano: los citados conciertos de violín y piano (en este Colegio dio dos o tres), intervenciones benéficas en el Cine San Miguel en las que tuve el honor de acompañarle al piano en algunas de sus obras, como su *Sonatina en Si m* y de diversos autores *Danza húngara nº de Brahms*, *Canción india de Rymski K...*

En enero de 2006 la Agrupación Musical Maestro Soler rindió un homenaje a Manuel Escabias en el Salón de Actos del Colegio San Antonio. El profesor D. Pedro Jiménez Cavallé pronunció una documentada conferencia sobre la música de Martos y, en especial, la de Manuel Escabias. El secretario de dicha Agrupación Musical, D. José Mena Jiménez, me había invitado a dar unas pinceladas sobre el homenajeado, dado el trato directo que yo había tenido con él durante varios años. Entresaco algunos párrafos de aquella intervención mía.

“Cuando tuve la suerte de conocerlo, aproximadamente me doblaba la edad, y pude disfrutar de su amistad hasta el final de sus días en Madrid.

Si alguien me pidiera que calificara a este marteño con un solo epíteto, no tendría la menor duda en decir de él que fue un “hombre bueno”, en el sentido más sencillo y profundo de este término. Esa es la imagen que yo percibí en el primer momento de conocerlo. Era la bondad personificada. Un rasgo de esta bondad se manifestaba en su trato exquisito y sincero; en él no había margen para la más mínima ironía ni doblez. Con él se podía hablar. Yo hablé muchas veces largo y tendido; rara fue la vez que Escabias vino de visita a Martos y no se acercara a este Colegio para saludarme, e igualmente al P. José Caballero.

Recuerdo con nostalgia aquellas visitas, que casi siempre venían acompañadas de alguna partitura que me dedicaba; son bastantes las que conservo de él; yo se lo agradecía porque en su mirada sincera percibía el cariño con que me trataba. En aquellas visitas, que se hicieron casi institucionales, siempre venía acompañado de otros dos buenos amigos, desaparecidos también: Juan Aranda Hernández y Manolo Garrido Chamorro; a veces también venía nuestro amigo Miguel Calvo Morillo, también desaparecido. Y comenzaban aquellas tertulias literarias y musicales que tanto nos enriquecían, sobre todo a mí que era el más joven. De ellas solían salir proyectos musicales y celebraciones de conciertos, que tenían lugar en el Salón de Actos del Colegio San Antonio. Eran los años en que en Martos comenzó la renovación musical que supuso la creación de la Agrupación Maestro Soler y la nueva Coral Tuccitana.



PIANO

La
Lozana Andaluza

PASODOBLE

Homenaje a la memoria del autor de la obra literaria de este título, marqués universal, Francisco Delicado (s. XVI).

música:

MANUEL ESCABIAS
Y JUAN ARANDA



Dedicado a nuestro paisano, marqués ilustre, cronista oficial, historiador y miembro de la Real Academia de la Historia, Don Manuel Caballero Venzala, con singular afecto y admiración

Los Autores



"La Lozana Andaluza" Pasodoble.

Archivo Histórico Municipal de Martos. Fondo Manuel Escabias. Caja 5. Colaboración con Juan Aranda.

Pasodoble

Handwritten musical score for a piece titled "Pasodoble". The score is written in 2/4 time and consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The piece is marked with a piano (*p*) dynamic in the first system and a forte (*f*) dynamic in the second system. The score includes various musical notations such as triplets, accents, and slurs. There are five circled numbers (1-5) marking specific measures throughout the piece. A red circle highlights a specific chord in the third system, with a red line extending downwards from it. The word "cresc." is written in the sixth system, indicating a crescendo. The score is written in black ink on aged paper.

Handwritten musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. There are several red annotations: a red box around the letter 'A' in the first system, a red circle around a treble clef in the fourth system, a red circle around the word 'al' in the fifth system, and a red box around the letter 'A' in the fifth system. The fifth system also contains the text 'al' y *r.*, 'rall', and 'A la A y 3=ver'. The score concludes with a double bar line and a final flourish.

Otro rasgo que a mí personalmente me habla de su bondad era la pronta disponibilidad que siempre encontré en él ante mis requerimientos. En varias ocasiones le solicité adaptaciones de algunas de mis canciones para diversos instrumentos; siempre lo hizo con agrado y con prontitud. Es algo que todavía le agradezco.

Una nota que siempre he percibido en Manuel Escabias es su gran dimensión interior o espiritual. Era un hombre muy sociable, pero sabía respetar su propio espacio de intimidad y de vida privada, para poder ser fiel a su vocación y dar sus frutos. Sabía delimitar perfectamente sus ratos de ocio, para volver a su trabajo de creación. Sólo así se puede comprender su basta producción musical, fruto del esfuerzo del retiro y de la concentración.

A esta dimensión interior yo añadiría la dimensión religiosa, que no debemos confundir con la frecuencia de las prácticas religiosas. Yo ni puedo ni debo dar ningún juicio sobre cuáles fueron sus creencias íntimas; pero la abundancia de su producción religiosa me habla, tanto por las letras como por la música, de que su autor también lo era, y, probablemente, en profundidad. Su fisonomía corporal y espiritual, salvando las evidentes diferencias, me llevó a recordar a nuestro gran músico andaluz Manuel de Falla, de cuerpo frágil pero recio de espíritu. Ambos recorrieron el camino de la estética y del espíritu en su trabajo.

Cuando el Excmo. Ayuntamiento de Martos decidió en 1979 nombrarle Marteño Ilustre, entiendo que fue un acto de reconocimiento a sus valores personales y profesionales; fue el reconocimiento de la deuda que el pueblo de Martos tenía contraída con aquel hombre, de cuerpo frágil pero de alma recia y fuerte, que nunca olvidó sus raíces marteñas y que paseó con orgullo y competencia el nombre de su pueblo por muchos escenarios de la geografía de España.

Meses antes de su muerte, tuve la oportunidad de visitarlo en su casa de Madrid, en el barrio de Las Ventas, y ver, con pena pero con cariño, cómo sus fuerzas ya le estaban abandonando. Charlamos durante un rato, pero observé que no me había conocido. Entonces cambié de registro y comencé a hablarle de música; y fue en ese momento cuando soltó la exclamación: ¡Pero hijo mío, si no te había conocido!

Tras esta última visita, ya no lo volví a ver. Pero su voz interior sí la sigo oyendo en sus partituras”.

Obras de Manuel Escabias Muñoz *

La tabla siguiente recoge todas las obras de M. Escabias que hemos localizado.

En la primera columna figura el lugar de localización. De la mayor parte (172) existe la partitura o el documento (en la Casa de la Cultura de Martos o en Archivo personal); del resto (35) sólo se tiene la referencia: (1), (2), (3) y (4).

- **CC-3...10**: Casa de la Cultura de Martos-Carpeta 3...10.
- **(1)** Jiménez Cavallé, Pedro, *La música en Jaén, en Boletín de Estudios Giennenses nº204* (año 2011)
- **(2)** Jiménez Cavallé, Pedro, *Conferencia en el homenaje de la Agrupación Musical Maestro Soler a Manuel Escabias, en el Colegio San Antonio en enero de 2006.*

- (3) Calvo Morillo, Miguel, *Vida y memoria del músico marteño Manuel Escabias Muñoz, Aldaba nº 5(año 1998), pg. 19-30.*
- (4) *Diversas páginas de Internet.*
- (5) *Archivo personal*

En la segunda columna aparece el N° de orden (una numeración convencional).
La tercera columna recoge el título de la obra en orden alfabético.

Localización	Nº	Título
(.5)	1	A la Stma. Virgen de la Villa , canción para voz-órgano, Sol M. Letra Carlos García-Pretel y Toajas. 1959
CC-8	2	A la Stma. Virgen de la Villa , Letra de Luis Carpio Moraga
CC-8	3	A mi tierra , Escabias-A. Camacho Girona. Letra de Mª Luisa Codes y Luis Carpio Moraga. Canción.
(.3)	4	A mi tierra , jota. Letra: Antonio Camacho. 1932
CC-5	5	A ti , fox. Letra de Manuel Medina Alberca
CC-7	6	A.N.A.C.S.A.: Asociación de Antiguos Alumnos Colegio San Antonio de Padua de Martos , Escabias-Aranda, <i>pasodoble para banda en Re m.</i>
CC-7	7	Aceitunas y olivares , pasodoble, Escabias-Juan Aranda
CC-4	8	Adelante, Real Madrid!!! , himno. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	9	Al Niño Jesús , villancico, Escabias-Aranda, Letra de M. Garrido Chamorro.
CC-8	10	Alba , canción para voces mixtas, Escabias-A. Camacho Girona
(.4)	11	Amor rendido , bolero. Escabias-Bel-Guerrero. Letra: P. Fernández y A. Bernaldo. Ed. Dúmor, Madrid 1960
CC-5	12	Amor rendido . Escabias-Fco. Guerrero, Canción (bolero). Letra de P. fernández y A. Bernardo. Ediciones Dúmor, Madrid 1960
(.4)	13	Amor vendido , bolero. Guerrero-Escabias. Ed. Dúmor, Madrid 1960
(.4)	14	Amor y caricias , Guerrero-Escabias. Letra Fernández Martos y Duarte. Ed. Dúmor, Madrid 1961
CC-8	15	Amor y paz , cantata
(.4)	16	Andalucía la nueva , pasodoble. Escabias-A. Alcázar. Letra: Elvira Caffarena. Ediphone CCC, San Sebastián 1956
CC-4	17	Antorchas de luz , canción. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	18	Así, así, así . Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	19	Ave María a la Stma. Virgen de la Villa , Escabias-Aranda, Letra de Manuel Garrido Chamorro, para voz-órgano, Fa m.

CC-4	20	Ave María de la Almudena , canción. Letra de Elena Martín Alberdi. Voz y piano
CC-8	21	Ave María , canción para S-T y órgano
CC-9	22	Berceuse , canción de cuna.
CC-9	23	Brisas de Viena , vals en Mi m, para piano
CC-8	24	Canción de primavera , canción para voces mixtas. Letra de Manuel Garrido Chamorro.
CC-4	25	Canto a la Almudena , canción. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	26	Canto a la Santísima Virgen de la Almudena, patrona de la Archidiócesis de Madrid . Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	27	Canto a Playa Bella , canción religiosa. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	28	Canto a Santa Elena . Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	29	Canto de Navidad , villancico a 3 v.m.,
CC-8	30	Canto de pastores, canción
CC-9	31	Capricho , para piano, Sol m
CC-5	32	Castañuelas , fantasía española, (colab. con Cofiner)
CC-5	33	Castizo , schotis. Letra de Mª José Castro de Carrión
(.4)	34	Como si no quieres , baiao. Letra F. Fresno. 1954
CC-8	35	Con un pastorcito , balada al Niño Jesús ,3 v.m. y piano, Fa m.
CC-8	36	Con un pastorcito , villancico al Niño Jesús, para S-C-B y piano.
CC-9	37	Concierto breve para oboe y orquesta o piano
CC-9	38	Concierto en La menor , para violín y piano
(.4)	39	Contigo, mujer , fox. Escabias-Otros. ED. Tito Moya, Madrid 1962
(.1)	40	Crisol andaluz
(.4)	41	Cuando Dios hizo el mundo , pasodoble. Letra de Jerónimo Cruz. Ed. Dúmor, Madrid 1962.
(.4)	42	Cuando la vi (Canción Premio Festival del Duero 1965)
CC-9	43	Danza española nº 1: en el Sacromonte , para piano, Sol M.
CC-9	44	Danza española nº 2: Poema , para piano, La m.
CC-4	45	De nuevo volver , canción bolero. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	46	Dios te salve María , coral en Re m.
CC-6	47	Doña Carmen de la Torre Vivero , canciones sobre textos de Carmen de la Torre Vivero
CC-9	48	Dos preludios , para piano
CC-3	49	El chotis de la tercera edad , letra de Mª José Castro de Carrión y Carllos Martel
CC-5	50	El despertar de las ninfas , ballet. Guión de Mª José Castro de Carrión
CC-7	51	El eco marteño , fantasía. Escabias-Juan Aranda. Dedicado a Julio Pulido Moulet

CC-4	52	El honor de cantarte , canto religioso. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	53	El otoño de la Virgen , canción religiosa. Letra de Elena Martín Alberdi
(.4)	54	El pregonero tucitano , pasodoble. Escabias-Aranda
CC-8	55	El tesoro mayor . Letra de Benito Pardo García, villancico, Fa m.
CC-5	56	El yo-yo , charleston
CC-4	57	En la venta del tío Perico, canción . Letra de Elena Martín Alberdi
CC-5	58	Encontré tu sonrisa , canción. Letra de Felisa Merchán
CC-6	59	Ensayo sobre música popular española, 1947
(.4)	60	Enséñame tú . Letra Juan Pedro Cruz. Canción. Ed. Audio, Madrid 197.
(.4)	61	Entre dos banderas . Letra de Jerónimo Cruz. Ed. Canciones del Mundo, Madrid 1967.
CC-11	62	Entre olivares , sainete lírico en un acto y dos cuadros. Libreto de Antonio Horna López. 1945
CC-5	63	Espartaco , pasodoble torero. Letra de Eloy Herrera
CC-5	64	Estampas madrileñas, humoradas líricas. ¡Algo mareado! Letra de Carlos Martel y M ^a José Castro de Carrión
CC-5	65	Estampas madrileñas, humoradas líricas. Aniversario de boda de tercera! Letra de Carlos Martel y M ^a José Castro de Carrión
CC-5	66	Estampas madrileñas, humoradas líricas. El timo del toco-mocho! Letra de Carlos Martel y M ^a José Castro de Carrión
CC-7	67	Evocación a Martos , Escabias-Aranda, poema sinfónico para banda.
CC-9	68	Fantasia ballet
CC-9	69	Fiesta húngara (Czardas)
CC-4	70	Flor de salón , canción fox. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-7	71	Fragancias giennenses , pasodoble. Escabias-Juan Aranda)
(.4)	72	Fui , bolero. Escabias-Emilio Huebra. Bolero. Ed. Musicales Chavarri-Huebra, Madrid 1958.
CC-3	73	Gallardía , marcha infantil
(.5)	74	Gloria al Sumo Hacedor , canción para voz-piano, Do M. Letra de Elena Martín Alberdi.
CC-4	75	Gloria al sumo sacerdote , canto religioso. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	76	Gondolera , Antonio Camacho Girona. Letra de Joaquín Cruz Martínez, barcarola a 3 v.m. Arr. por Escabias, 1932
(.5)	77	Gozos a la Virgen de la Villa , canción para 2 v-órgano, Do M.
CC-8	78	Gozosa la noche . Letra de M ^a Victoria García Notario. Villancico para voz-piano.
CC-3	79	Gran Hotel! marcha, letra de Antonio de Horna y José Ángel Álvarez
CC-5	80	Ha nacido un niño , retablo navideño. Letra de M ^a José Castro de Carrión
CC-5	81	Hada Armonía, Boda en la charca . Guión de M ^a José Castro de Carrión

CC-8	82	Himno a la Virgen de la Villa. Letra de D. Juan del Castillo Juárez, para voz-órgano, Fa M, Madrid 1951.
CC-7	83	Himno a Martos, Re m, para voz y orquesta. Escabias-J. Aranda. Letra de M. Calvo y J. Pulido.
CC-8	84	Himno a Santa Marta
CC-7	85	Himno al Colegio Tucci, Escabias-Aranda. Letra de Manuel Caballero Rubia. Himno para voz y piano, Re M.
CC-7	86	Himno al Martos C. de F. Letra y música de Escabias
CC-9	87	Himno de la tercera edad. Letra de Carlos Martel Viniegra
CC-8	88	Himno del aspirante de la juventud masculina de acción católica de España Letra de José Luque
(.5)	89	Himno del Colegio de la Inmaculada, canción a unísono. Letra de Manuel Garrido Chamorro
CC-9	90	Hoja de álbum
CC-7	91	Homenaje a los 24, pasodoble. Escabias-Juan Aranda
CC-4	92	Homenaje, canto a un presidente. Letra de Elena Martín Alberdi
(.5)	93	Impronptu, para piano, La M
CC-7	94	In memoriam, marcha lenta. Escabias-Juan Aranda
CC-4	95	Inmaculada de Palya Bella, canción religiosa. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-3	96	Jugando con bugui (Ballet Rivas)
CC-3	97	La chica del trapecio, couplé. Letra de Sergio Orta
(.4)	98	La conga del Congo. Letra de Jerónimo Cruz. Ed. Dúmor Madrid 1961
(.4)	99	La contraria, cha-cha-cha. Letra de Jerónimo Cruz. Ed. Quiroga, Madrid 1967
CC-3	100	La dama velada. Letra de Joaquín González Estrada. Canción para tenor y piano.
CC-7	101	La lozana andaluza, pasodoble. Escabias-Juan Aranda
CC-7	102	La nazarita, pasodoble. Escabias-Juan Aranda
CC-3	103	La pilara, jota
CC-11	104	La placeta del amor, sainete radiofónico. Letra de Luis Pietro
CC-9	105	La princesita de los bellos sueños, minueto
CC-4	106	La Virgen mamá, villancico. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-7	107	La voz de la Peña, pasodoble, (colab. con Juan Aranda)
CC-9	108	Lágrima mensajera, canción
CC-3	109	Las ninfas del estanque, ballet, Guión de Mª José Castro de Carrión
CC-4	110	Las peñas del Real Madrid, canción. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-7	111	Lejanía, pasodoble para banda. Escabias-Aranda
CC-5	112	Los ángeles, Escabias-R. Freire

CC-10	113	Los chisperos , zarzuela en dos actos. Libreto de Jerónimo Cruz Salmerón y Joaquín Gallardo Rúa
CC-4	114	Los seguidores , pasodoble. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	115	Los trovadores de la Almudena , comedia lírica en 4 cuadros. Libreto de Elena Martín Alberdi: 1) La tradición 2) El Rey Alfonso VI 3) Hallazgo 4) Actualidad
CC-7	116	Mar de olivos , pasodoble. Escabias-Juan Aranda
(.3)	117	Marteños; ¡Olé! , pasodoble para banda.
(.3)	118	Martos, Mar de olivos , pasodoble para banda.
CC-5	119	Mayoral , mayoral, pasodoble. Letra de Francisco Castro Mínguez
CC-9	120	Melodía , en Do m. Letra: Elsa Brito. Para voz en recitado y violín.
CC-6	121	Memoria: sobre el estudio del violín, 1947
CC-5	122	Meu porto,fox , Escabias-Regueiro. Ed. Hispavox, Madrid 1960
CC-5	123	Mi niña binguera , rumba. Letra de Manuel Medina Alberca
CC-4	124	Mi perrita , beat, letra de Elena Martín Alberdi
CC-3	125	Mi polka , opereta en un acto. Libreto de M ^a José Castro de Carrión
CC-6	126	Mi vida es una canción , zarzuela en un acto para piano y orquesta. Libreto de Carmen de la Torre Vivero
CC-9	127	Minueto, para violín y piano , Do M.
CC-8	128	Misa a 3 v.m. , para orquesta y órgano al libitum.
(.5)	129	Misa de Pastorela , para voz y órgano. 1939
CC-4	130	Mucho ojito, niña mía , canción. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-9	131	Nana cañí , canción de cuna, Re m. Letra de Elvira Caffarena
CC-9	132	Napolitana , tarantela capricho, para violín y piano
(.4)	133	Navegar
(.4)	134	Negro habanero , rumba. Letra de Massotti. Ed. Gong, Madrid 1961.
(.4)	135	No tiene enmienda . Letra de F. Fresno. Canción. 1954.
(.4)	136	Noches de samba . Letra: Emilio Huebra Muñoz. Ed. BOA, Madrid 1976
CC-9	137	Nocturno tucitano. La Peña , poema sinfónico
CC-9	138	Nocturno tucitano. La Peña , poema sinfónico
CC-7	139	Nuestro Colegio (Albergue San Fernando) , himno, Escabias-Juan Aranda. Letra de D. Francisco Torres Corral
CC-4	140	Nuestro Madrid , schotis, letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	141	Nuestro Madrid , schotis. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-8	142	O salutaris , canción para 3 voces mixtas y órgano, La m.
CC-8	143	Ofertorio . adagio para órgano en Re m.

CC-8	144	Oh Madre mía , plegaria a la Stam. Virgen
(.3)	145	Olé, Peña flamenca! pasodoble para banda
CC-7	146	Olé! Escabias-Aranda, pasodoble para banda.
CC-8	147	Oración a la Santísima Virgen de la Villa. Letra de Luis Carpio Moraga
CC-8	148	Oración a la Stma. Virgen de la Villa. Letra de Luis Carpio Moraga. Canción para voz y órgano, Fa m.
CC-3	149	Ovni , marcha. Escabias-Macos Blanco Toranzo
CC-7	150	Parque Manuel Carrasco , pasodoble, Escabias-Juan Aranda
CC-9	151	Pebeta linda , tango arrabalero para piano, Si m.
CC-9	152	Pequeñito , vals
(.5)	153	Plegaria a la Stma. Virgen , canción para voz-órgano, La m.
(.5)	154	Plegaria a Ntra. Sra. De la Villa , canción para voz-órgano, Do M. Letra y melodía de Pablo Cózar de la Peña, arm. Escabias, 1950
CC-8	155	Plegaria a Santa María , canción
CC-8	156	Plegaria al Sagrado Corazón de Jesús o a la Virgen , canción
CC-8	157	Plegaria al Sagrado Corazón de Jesús , para soprano y órgano.
CC-8	158	Plegaria , Escabias-A. Camacho Girona. Letra de Miguel Chamorro, canción para S-C-piano
CC-5	159	Por tu independencia , himno-marcha. Letra de Mario Picazo Gutiérrez
CC-8	160	Portal bendito, villancico , Letra de Francisco Castro
CC-5	161	Postinero , Escabias-M. Blanco Toranzo
CC-7	162	Pozo del tío Raimundo , pasodoble, Escabias-Juan Aranda
CC-7	163	Pregonero tucitano , pasodoble para banda, Escabias-Aranda
CC-9	164	Preludio , en La menor, para piano
CC-8	165	Que esta noche ha nacido , villancico
CC-5	166	Rejas de amores , pasodoble. Letra de Ricardo Aguilar Fando
CC-5	167	Rosa del mar , pasodoble. Letra de Juan P. Cruz Sáinz. Madrid 1990
(.4)	168	Rosa del mar . Letra: Pedro Cruz Sáinz. Pasodoble, 1990.
(.4)	169	Rosina mía , bolero. Letra: A. Regueiro. Ed. Pub. Mús. Arraf., Madrid 1956.
(.4)	170	Ruta perdida , canción bolero. Letra de A. Regueiro. Ed. Orbe, Madrid 1960
(.4)	171	Saetas malagueñas , Escabias. Letra: M. García Ramírez. Ed. Telefunken, 1958.
CC-8	172	Salutación a la Stma. Virgen de la Villa , canción (soneto)
CC-8	173	Salutación al ángel
CC-8	174	Salve regina , canción
CC-8	175	Salve , canción, letra de Fernando Revuelto

CC-4	176	Santísima. Ofrenda a Nra. Sra. de la Almudena, patrona de la archidiócesis de Madrid , para soprano y piano
CC-9	177	Scherzo para violín y piano
CC-3	178	Sebastián Palomo , pasodoble. Letra de Manuel Núñez
(.4)	179	Sebastián Palomo ; pasodoble. Letra de Manuel Núñez. ED. Canciones del Mundo, Madrid 1968
(.2)	180	Secuéstrame, por favor , revista musical
CC-6	151	Seguidillas del arco de Cuchilleros , canción. Letra de Carmen de la Torre vivero
(.4)	182	Si me caso , machiña. Letra de Julio Esteva. Ed. Arpe, Madrid 1959.
CC-5	183	Sol de España , preludio, Escabias-J. Utrera)
CC-9	184	Sonatina , para violín y piano, Si m.
(.4)	185	Soñando frente al mar , bolero. Letra de Jerónimo Cruz. Ed. Quiroga, Madrid 1962
CC-9	186	Sortilegio andaluz , danza española para violín y piano, Mi m.
CC-5	187	Soy un loco soñador . Letra de Manuel Medina Alberca
CC-5	188	Soy yo, soy yo, soy yo!
(.3)	189	Suite gitana , 1945
CC-9	190	Tango (I. Albéniz). Transcripción para violín y piano
CC-8	191	Tarambán . villancico, (colab. con Juan Aranda), letra de Manuel Garrido
CC-7	192	Te alejaste de mí , canción para soprano y piano. Escabias-Aranda. Letra de M. Garrido Chamorro, a Consuelo Santa Bárbara de Sicilia
(.5)	193	Tengo un arbolito , canción a 3 v.m., Do M
CC-10	194	Tiempos estimados , para orquesta
CC-5	195	Todo se olvida , rock lento. Letra de Felisa Merchán
CC-4	196	Tres veces olé , pasacalle. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-3	197	Triana hermosa , pasodoble
CC-6	198	Tu capa , pasodoble. Letra de Carmen de la Torre Vivero
(.4)	199	Tu vida espíe . Letra de Armaled, Ed. Arpe, Madrid 1958.
(.3)	200	Tucci
CC-7	201	Tuccitanas , pasodoble, Escabias-Juan Aranda
(.4)	202	Un ruso en Sevilla , fox, Ed. Música Moderna, Madrid 1967
CC-3	203	Verás mi penal bolero canción
CC-9	204	Violines zíngaros (Czardas) Escabias-C. Castellano
CC-4	205	Viva Madrid! Pasacalle, letra de Elena Martín Alberdi
CC-4	206	Y que me llames cariño , habanera. Letra de Elena Martín Alberdi
CC-9	207	Yoga , para violín

Algunas observaciones sobre sus obras

La producción musical de Manuel Escabias es amplia en su número pero no en la extensión de sus obras, que son breves, en su mayoría. Esto no es de extrañar ya que nuestro músico fue más instrumentista que compositor.

La información recogida en la tabla anterior distribuye las 207 obras así:

- En la Casa Municipal de Cultura de Martos existen 163 obras (161 partituras y 2 estudios teóricos).
- En nuestro archivo particular disponemos de 9 partituras (originales o copias).
- D. Pedro Jiménez Cavallé (Conferencia en el homenaje de la Agrupación Musical Maestro Soler a Manuel Escabias, en el Colegio San Antonio, enero de 2006) cita 2 obras del músico martosino, de cuyas partituras no disponemos.
- D. Miguel Calvo Morillo, Cronista Oficial de Martos, nos da cuenta de 6 obras cuyas partituras también desconocemos.
- En diversas páginas de Internet hemos encontrado el título de otras 27 obras de cuyas partituras tampoco disponemos.

En esta larga lista podemos destacar algunos bloques:

- **Obras instrumentales:** se acercan a las cuarenta las obras que Escabias escribió para diversos instrumentos o agrupaciones instrumentales: violín, piano, violín-piano,

oboe-orquesta, orquesta, banda. Entre todas estas composiciones destacan por su mayor envergadura algunos poemas sinfónicos, el concierto para violín-piano, el concierto para oboe y orquesta y su Sonatina para violín-piano en Si m. A estas obras más notables le siguen muy de cerca un buen número de pasodobles (unos 20).

- **Obras escénicas:** entre ellas es necesario mencionar las zarzuelas *Mi vida es una canción*, *Los chisperos* y *Entre Olivares*; esta última, de ambiente jaenero, se estrenó en 1945 en el Teatro Cervantes de Jaén. También compuso música para algunos programas radiofónicos y NODO.

- **Obras vocales:** suman en total unos 80 títulos. La mitad, aproximadamente, son de carácter religioso (plegarias a la



“Himno a Martos”

Archivo Histórico Municipal de Martos. Fondo Manuel Escabias. Caja 5.
Colaboración con Juan Aranda.

Virgen, Ave María, Canciones al Santísimo, Gozos a la Virgen, Letanías, Villancicos...); entre ellas merecen mención especial sus dos misas: La misa a 3 v.m. y orquesta (u órgano), y la Misa de Pastorela a 2 v.i. y órgano, fechada de su puño y letra en diciembre de 1939. La otra mitad son canciones profanas sobre los temas más variados. Entre ellas hay que mencionar los diez himnos compuestos para distintas entidades: Colegios, Asociaciones, Clubes de Fútbol...y entre todos ellos: el Himno a Martos, cuya música compuso en colaboración con Juan Aranda Hernández.

- Casi el 40% de sus composiciones las ha hecho en colaboración con otras personas. Entre todas ellas destaca en primer lugar D. Juan Aranda Hernández, quien colaboró con Escabias, en la parte musical, en un 12% de todas sus composiciones. De manera muy accidental aparece la colaboración con otros músicos. En cuanto a las letras, Escabias contó con la colaboración de Elena Martín Alberdi para el 13% de todas sus composiciones; también contó con la colaboración, en menor cuantía, de José M^a Castro de Carrión, y de sus paisanos Manuel Garrido Chamorro, Miguel Calvo Morillo, Julio Pulido Moulet y Luis Carpio Moraga. Este hecho es digno de notar, pues nos manifiesta claramente el carácter abierto, dialogante y complaciente de nuestro compositor.
- También llama la atención el hecho de que no siendo Manuel Escabias una persona no ligada, institucional o profesionalmente, a ninguna organización religiosa (organista de una iglesia, director de un coro parroquial ...), el 25 % de sus obras sean de carácter religioso.

El listado anterior no pretende ser exhaustivo en el número de obras, ni en la información sobre las mismas. Espero que esto lo completen otros. De dicho listado se deduce que el legado musical de Manuel Escabias no llegó íntegro al Ayuntamiento de Martos, por razones que desconocemos. Nuestra afirmación descansa en la credibilidad absoluta que nos merece el testimonio de los señores Pedro Jiménez Cavallé y Miguel Calvo Morillo y la existencia física de 9 partituras en nuestro archivo particular. Nuestra confianza no es tan firme en las 27 referencias a composiciones del músico tuccitano que hemos encontrado en diversas páginas de la red de Internet.

Estas páginas han sido escritas como reconocimiento a un marteseño de valía, al que tuve la suerte de tratar durante varios años y del que guardo un excelente recuerdo.

Mis creencias me permiten confiar en que la estancia de Manuel Escabias entre nosotros fue un adelanto de lo que ya está viviendo: un magno concierto cósmico donde él actúa como concertino acompañado de sus antiguas voces tuccitanas (la primera Coral Tuccitana) y años más tarde de las mías (la segunda Coral Tuccitana). Y le prometo que algún día interpretaremos juntos (violín y órgano) el Adagio de su Sonatina en Si menor, obra por la que sentía gran predilección y que interpretamos más de una vez en el templo de la Virgen de la Villa, el día de la Fiesta.

NOTAS:

¹ La fotografía inicial pertenece al Archivo de la Agrupación Musical Maestro Soler.

² Algunas localizaciones referentes a la documentación que se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de Martos puede haber cambiado su nomenclatura, al reordenarse el Archivo, pero tiene su correspondencia.



The Posies 2015 - Foto: María Barba

FLOOD OF SUNSHINE VEINTE AÑOS DE VÉRTIGO

Premio Aldabón a la trayectoria cultural 2025

Una entrevista con José Luis Molina y Emilio López

Antonio Garrido Rubia
Doctor en Ciencias Políticas

Habíamos decidido hacer esta entrevista mientras viajábamos en coche hasta un concierto de M. Ward, un músico y compositor americano que combina el rock con distintas tradiciones de aquel país como el folk, el blues o el country, y ha publicado discos con la actriz Zooey Deschanel y ahora ha estado de gira por España con otros músicos, entre ellos Howe Gelb, el líder de Giant Sand, la fascinante banda de Arizona de country alternativo, con quien precisamente actuó en este concierto. Sea como sea, otras conversaciones nos distrajeron de este fin y aplazamos el encuentro a una de estas noches de primavera en su casa, donde cómodamente conversamos en su terraza, acompañados de una buena botella de vino (aunque esta no fue la mejor compañía) y con unas excelentes vistas a la Casa de la Cultura y a la Peña de nuestra ciudad.

Cuando he llegado estaba sonando un disco de Richard Hawley y Jose ha empezado a hablar de un disco de Alex Chilton, "Free Again. The 1970 sessions", que acaba de comprarse y que recoge unas grabaciones realizadas durante la transición entre los Box Tops y los Big Star, y que nunca habían

visto la luz por decisión de su compañía discográfica, que prefirió apostar por la nueva banda recién formada. Jose me explica cómo se aprecia en esas sesiones la evolución de Alex Chilton desde el soul blanco que hacía con los Box Tops al tipo de sonido que haría con Big Star, una música mucho más melódica y con grandes guitarras, que lo convertirían en uno de nuestros compositores favoritos.

Su casa es un pequeño templo al buen gusto, al orden y al minimalismo. En su estudio, perfectamente ordenadas, se levantan estanterías y columnas con discos en distintos formatos, que abarcan toda clase de estilos musicales, aunque con una inequívoca y apabullante presencia de rock y pop en sus distintas vertientes. En una columna está toda la discografía de Elvis, a quien Jose acude periódicamente como un oráculo en busca de respuestas, como una terapia de elegancia y estilo a la que acogerse en algunos tiempos convulsos y erráticos. En otras, conviven discografías completas de algunas grandes bandas americanas y británicas con las de otros grupos prácticamente desconocidos.

Apenas unos minutos después llega Emilio López, la otra pieza indispensable de la organización a lo largo de los años, que se une a nuestra animada conversación.

I. Una educación musical

Jose tuvo la suerte de que sus hermanos mayores, Jacinto y Eduardo, dos de los ídolos de nuestra adolescencia, escuchaban música y eso fue una gran influencia en sus inicios musicales. Después, a comienzos de los años ochenta, hay un momento en que comienza a escuchar una música más generacional, que le parecía entonces más moderna e interesante. Recuerda la primera vez que reparó en mí, antes de conocernos, porque en el colegio San Antonio yo tenía en mi pupitre un disco de Orchestral Manoeuvres in the Dark. A partir de ese momento nos

convertimos en inseparables y recuerda que, con 15 ó 16 años, ambos, mano a mano, y con la ayuda de nuestros amigos de entonces ya lo habíamos hecho casi todo: publicábamos un fanzine, tuvimos un programa de radio, escribimos, montamos y dirigimos una ópera rock, organizamos pequeños eventos, minifestivales o conciertos en el colegio, cineforums, discoforums, incluso una exposición del diseño gráfico en las carátulas de discos.

En los ochenta, Jose vivió, como gran parte de su generación, bajo el influjo de la nueva ola de la música española y de la movida madrileña, desde Gabinete Caligari a Pistones, La Frontera o Los Rebeldes y desde Golpes Bajos a Loquillo y Trogloditas, Los Ronaldos o Las Ruedas. Era un buen lector de revistas musicales, especialmente



Juan, Emilio, Mamen, José y Jesús 2005 - Foto: Archivo José Luis Molina

Ruta 66, y un gran oyente de los programas musicales de Radio 3, como el “Diario Pop” de Jesús Ordovás, donde, precisamente, descubrió a los Surfin’ Bichos. Este era el modo de ir profundizando en la música más novedosa, ya que entonces no existía internet.

Jose no es ningún nostálgico y no le gusta quedarse estancado. Afirma que le sigue gustando lo que se hacía en los años ochenta pero también le gusta lo que se hace en 2025: “La música evoluciona y es más fascinante descubrir ideas y sonidos nuevos. De hecho, ningún grupo de los años ochenta ha actuado en Vértigo y sólo los Enemigos, y alguno de los grupos de los noventa como Lagartija Nick o los Hermanos Dalton han sido invitados al festival. Hay quienes me han propuesto hacer alguna fiesta de los años ochenta o con bandas de esa época, pero a mí no me interesa.”

Desde mi punto de vista, los años ochenta fueron un paréntesis en la educación musical de Jose, ya que estábamos imbuidos, como la mayor parte de su generación, por la avalancha de música española que se hacía entonces, con una gran oferta de bandas y propuestas, aunque eso no le impidió descubrir a figuras individuales que sobresalían en el firmamento de aquellos años como Prince, a quien tuvo la oportunidad de ver en varios conciertos. Fueron, no obstante, los años noventa los que determinaron y perfilaron definitivamente sus gustos musicales: “En los noventa ya empiezo a ser más consciente de la música que escuchaba. Incluso, en esa época revisité música de los ochenta que me había pasado algo desapercibida por la atención que presté a la música española, que era la música que escuchaba nuestra generación: los primeros discos de REM, de los Replacements,

de Hüsker Dü, etc. Y música de los años sesenta, de los Zombies o los Byrds. Una vez que comencé a investigar con más atención en distintas corrientes musicales durante los años noventa, la música española de esa década no me interesaba, ni siquiera los Planetas. Ahora ya solo me interesa lo nuevo, porque todo lo demás ya lo tienes más que escuchado.”

A diferencia de quienes teníamos unos gustos más eclécticos y sobrevolvamos por distintos estilos musicales de la década de los noventa, yendo del rave y la psicodelia del “Madchester sound” al trip-hop o al drum’and bass y del techno al hip hop, y de la new age al dub y al acid jazz y al trance, Jose perfiló y definió mucho más nítidamente su gusto musical. Por un lado, había quedado fascinado por la mezcla de “new wave” y “Mersey sound”, que produjo lo que se ha venido en llamar “power pop”, con pioneros como Paul Collins o The Plimsouls en la primera mitad de los ochenta. Por otro lado, el redescubrimiento del “nuevo rock americano” de bandas de aquella década, como los primeros REM o los Long Ryders, le llevó a explorar a formaciones que combinaron, años después, el “power pop” con esa música de raíz country o americana, como The Posies o Gigolo Aunts, lo que se llamó el “nuevo power pop”. Esta amalgama de sonido melódico, atropellado y denso, con implacables riffs de guitarras saturadas, y con la vista hacia atrás anclada en los sonidos de los Big Star de Alex Chilton, fue un hallazgo definitivo en su búsqueda de las armonías y las melodías perfectas.

Recuerdo la tarde en que Jose llegó a verme, exultante con uno de los primeros discos de los fabulosos Posies, la banda favorita de Ringo Starr, y ambos quedamos extasiados con canciones armónicas como “Suddenly

Mary” o con temas de largos desarrollos instrumentales como “Flood of Sunshine”. O la noche en que quedamos hechizados por los sonidos envolventes de Redd Kross, una banda californiana originaria de la misma ciudad de los Beach Boys (una de nuestras bandas preferidas, ¿casualidad?), que oscilaba entre grandes himnos pop (“Only a girl”) a enérgicos ejercicios de estilo (“Huge wonder”). Y recuerdo el día en que compramos el disco de una banda completamente desconocida, que ni siquiera habíamos oído previamente (una de nuestras clásicas compras a ciegas), y quedamos estupefactos y petrificados al escuchar los primeros acordes de “Rock’n’roll star” y de “Live forever”. Eran Oasis.

Emilio, a este respecto, señala que él tuvo inicialmente una formación musical muy básica, compartiendo los gustos de sus hermanos mayores, de bandas muy conocidas como Pink Floyd, The Police, Mecano o Cómplices, o grupos que escuchaban sus amigos, como Seguridad Social o La Frontera, y entre ellos destaca a Eric Peña y especialmente a Jesús López, quien le influyó más porque tenía una cultura musical muy amplia. Gracias a Eric y a Jose comenzó a escuchar a otro tipo de bandas como Ocean Colour Scene, Texas, Counting Crows, Garbage y otras similares, de modo que, en su caso, sólo más tardíamente empezó a interesarse “por la música *indie* en aquella época, poco antes de empezar Vértigo.”



José, Jon, Ken y Antonio 2015 - Foto: Archivo José Luis Molina

II. Los inicios de Vértigo

Era inevitable que, en algún momento, Jose y Emilio se embarcaran en algo que habían acariciado como un pequeño sueño: organizar un festival musical en Martos. La ineludible primera pregunta es por qué se decantaron por el nombre de Vértigo: “El nombre Vértigo se me ocurrió años antes del festival porque quería hacer un programa de radio de cultura en general y me gustaba la palabra Vértigo, que estaba asociada a muchas cosas, entre ellas a la película de Hitchcock, mi director favorito. Luego, se relacionó con la música porque una de las canciones del primer disco de Cooper se llamaba Vértigo. La palabra puede tener un sentido negativo, cuando se refiere a una enfermedad, pero tiene también un sentido positivo, cuando sientes vértigo o mariposas en el estómago. Esa dualidad de la palabra ya nos gustaba.” Ese nombre, además también “aludía implícitamente a otras disciplinas como el cine y otras actividades relacionadas con el arte.”

“¿Cómo empezó todo? Todo empezó cuando un grupo de amigos decide en 2004 ir a un festival que se llamaba FM Pop y que se hacía en el patio de armas del castillo de Lucena, un sitio maravilloso. Como a Martos no llegaban las propuestas que a nosotros nos gustaban de música independiente, nos liamos la manta a la cabeza y pensamos montar nosotros un festival, dentro del amateurismo que había en esa época, claro. Aquí no llegaba esa música en directo y esa fue la razón de hacer el festival.”

Este grupo de amigos, que constituye el núcleo fundador de la asociación, se formó cuando coincidieron a finales de los años noventa participando en las competiciones locales de fútbol sala, recuerda Emilio. Fue

Eric Peña, que jugaba con Emilio en los juveniles del Martos y también con Jose en un equipo de fútbol sala quien hizo de enlace entre ambos. Por un lado, Jose ya conocía a Mamen y Paco Romero y, por otro, Emilio incorporó al proyecto a Jesús López. A ellos se fueron sumando otras personas de su círculo más próximo: el mismo Eric Peña, Juan Gómez, Antonio Hernández, Isa, África, etc.

Con la clarividencia que Jose siempre ha tenido para aterrizar y hacer viables los proyectos que se nos han ido ocurriendo con el tiempo, una de sus mejores cualidades, entendió que “la manera más rápida o más viable en ese momento era hacer una asociación juvenil y a partir de este esquema constituimos la asociación juvenil Vértigo”.

Cuando comienza el festival, en 2005, aún no había en España la enorme cantidad de festivales que hay ahora, que hay casi cinco veces más. Los signos evidentes de la explosión y superoferta de festivales musicales que han proliferado por todo el país sólo comenzó a hacer evidente a mitad de la década pasada, en 2014 o 2015.

Lógicamente, los comienzos fueron difíciles, como revela Jose: “El primer año lo hicimos nosotros solos sin ayuda de nadie, con la excepción del Ayuntamiento que nos cedió las instalaciones de la Caseta Municipal, pero nada más. No había patrocinadores, no había nada: todo fue a riesgo nuestro. Todo lo pagamos nosotros con lo que se vendió en caja y en barra. Los primeros años fueron duros a nivel de organización. En los años siguientes, afortunadamente, el Ayuntamiento ya vio que era una actividad interesante que convenía apoyar.” Emilio recuerda que en esos primeros años trabajaban mucho, pero no les pesaba porque lo hacían entre amigos

y, además, la responsabilidad principal recaía, en cierta forma, sobre Jose, que se ocupaba de cuadrar los presupuestos y buscar la financiación, lo que para él suponía un alivio, ya que “tenía tanta confianza en su gestión y en su manejo de las cosas” que eso proporcionaba al grupo una gran seguridad. Emilio reconoce que intentaban descargar a Jose de muchas tareas organizativas y de la logística como la pegada y distribución de carteles, la formación de los equipos de voluntarios, el montaje de las barras o los escenarios, la distribución de los turnos de taquillas o camareros, etc... Jose destaca también el papel clave (“imprescindible”, dice) que desempeñó Emilio coordinando todos estos aspectos y bromea apuntando que Emilio, para él es como aquello que se menciona en la película *Amanece que no es poco*: “*alcalde, todos somos contingentes pero tú eres necesario*”. El propio Emilio reconoce haber sido consciente gracias al festival de una dimensión de sí mismo como gestor o “solucionador de problemas” que no se había manifestado de un modo tan claro hasta entonces: “Seguramente esta visión práctica o pragmática de hacer las cosas ya la tenía, pero donde la he descubierto, la he reafirmado y la he desarrollado ha sido en *Vértigo*, lo que me animó también para desarrollar otras iniciativas, como unas jornadas sobre yoga, la asociación Martos Intercultural –que organizaba actividades de integración y apoyo escolar para inmigrantes-”.

La fortuna se alió con el festival, gracias a la intuición de los organizadores, que contrataron a bandas emergentes que, poco después, se convirtieron en los grupos de referencia que llenaban festivales a nivel nacional: “El festival muy pronto pudo ofrecer a bandas de gran proyección. El primer año vino Cooper, cuyo líder era realmente famoso

en ese momento por su anterior banda Los Flechazos. En 2006 ya vinieron Lori Meyers, que luego se han convertido en una de las bandas más importantes del pop nacional. Desde entonces hubo una gran secuencia: Lori Meyers, en 2006; Love of Lesbian y La Costa Brava, que eran dos grupazos, y Triángulo de Amor Bizarro, que completaba un cartelazo, en 2007; en 2008, Sidonie y Paul Collins; en 2009, Christina Rosenvinge”.

Estos primeros años fueron solo de una noche. Después se empezó a hacer una fiesta de bienvenida previa, que, finalmente, se convirtió en la primera de las dos noches habituales. Las actividades del viernes comenzaron con un documental. En 2010 ya comienzan actuaciones en los dos días con actividades paralelas, durante tres años; “Ese primer año se proyectó un documental sobre los Surfin’ Bichos, acompañado con un concierto acústico en directo en el teatro del líder de aquella banda, Fernando Alfaro. Inspirados en ese documental, al año siguiente nosotros hicimos el documental de Las Ruedas. Ese documental nuestro se presentó, de nuevo, el primer día del festival en el teatro, seguido luego por el concierto de reunión de Las Ruedas.” Otro de los cambios de este periodo es la organización de una paella colectiva para todos los asistentes: “La paella comenzó en la plazuela de la Casa de la Juventud, junto a un concierto de Montevideo, e, incluso, el año anterior en la terraza del pub Bauhaus y, más tarde, se nos ocurrió trasladarla a la piscina en 2012. En la misma “paella party” había dos bandas que actuaban en el recinto de la piscina municipal. La Paella Party en la piscina fue muy bien acogida por el público del festival, que desde aquel año se mezclaba con la gente del pueblo que iba a pasar el sábado en las instalaciones de la espectacular Piscina Bellavista. Sin embargo, ese año

tuvimos nuestro primer mazazo, ya que no se vendieron las entradas previstas para los conciertos de la noche”.

III. La consolidación del festival

La etapa de la definitiva consolidación del festival se produce entre 2012 y 2014. En primer lugar, porque en 2013 el festival se extiende definitivamente a dos noches con dos programaciones completas y se afianza el festival de día en la piscina municipal. En segundo lugar, por la entrada en 2014, entre los patrocinadores, de la Diputación Provincial, con el programa “Jaén en Julio”, “lo que nos dio un empujón con un apoyo muy importante de financiación.”

El tercer factor que contribuyó a la consolidación del festival fue la incorporación de colaboradores que modificó la perspectiva tan amateur de las primeras ediciones. Jose reconoce que lo pasaba mal en los festivales por una concatenación de circunstancias: “Como era todo tan iniciático, había mucha incertidumbre respecto al público, ya que no se compraban las entradas anticipadas como sucede ahora, y eso generaba mucha tensión porque casi todo se vendía en taquilla a última hora; la gestión directa con los grupos y los managers también generaba mucha fricción, porque, a veces, planteaban demandas de última hora que eran difíciles de satisfacer (en una ocasión una banda hizo mover todo el escenario para desplazar unos centímetros la tarima de la batería, que, en aquella época eran fijas y no móviles), etc.”.

Especialmente importante fue la incorporación de Andy en 2012, como jefe de escenario, que permitió ir profesionalizando la organización del festival. Andy solucionó parte de estos problemas de las primeras ediciones del festival a los que se refiere



Andy Jarman 2024 - Foto: Antonio Garrido Rubia

Jose, especialmente los relativos al trato directo con los grupos durante las pruebas y los conciertos.

El encuentro con Andy Jarman fue todo un hito para Jose. Jose conoció a Andy en el festival South Pop de Isla Cristina en 2011, donde le sorprendió la eficacia de aquel inglés, rubio, alto y desgarbado, moviéndose y dirigiendo las operaciones encima del escenario. Andy Jarman era un británico que vivía en Sevilla, debido a que su pareja española lo había arrastrado hasta allí, pero que tenía una trayectoria apabullante. Andy había presenciado la gira de los Sex Pistols en Leeds a finales de los setenta junto a dos de sus amigos, que posteriormente fundaron la mítica banda *Gang of Four*.

1. Vértigo (Cooper)

Al principio de los 2000, Alex, líder de Los Flechazos, se reinventó con este proyecto más guitarrero. Su primer álbum incluía esta canción de nombre premonitorio para el Festival de Música Independiente de Martos. De hecho, Cooper, fue nuestro primer cabeza de cartel.



2. Troya (Clara Bardó)

Talento local en la voz y composiciones de esta marteña que nos deleitó con uno de los conciertos más bonitos de 2024. Sutileza en sus letras y luz en sus melodías. Le auguro un futuro prometedor.



3. Where I find my heaven (Gigolo Aunts)

Una de las canciones que mejor reflejan el sonido del power pop de los 90. Guitarras afiladas, coros evocadores y estribillo pegadizo. Increíble su concierto en 2016, en su regreso a los escenarios después de muchos años.



4. Pisciburguer (Joe Crepúsculo)

Dice la leyenda que al bueno de Joe se le ocurrió esta canción la primera vez que tocó en Vértigo Estival y disfrutó de los encantos de la Piscina Municipal de Martos en la Paella Party de ese año.

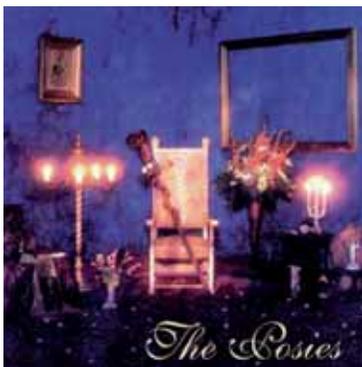


5. Quiet Town (Josh Rouse)

Vértigo también tuvo un premio Goya en su escenario. Aunque en realidad lo consiguió justo unos meses después de pasar por el festival, por una canción incluida en la película “La gran familia española”. Como si de nuevo Vértigo Estival fuera un amuleto para los artistas que pasan por aquí. Josh Rouse, americano afincado desde hace muchos años en Alicante, tiene una larga trayectoria y sus canciones se mueven entre el pop californiano y el soul.

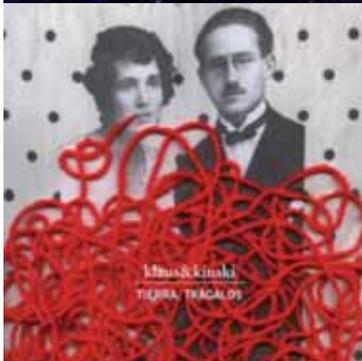
JOSH ROUSE
SUBTÍTULO





6. Golden Blunders (The Posies)

Es como si los Beach Boys se hubieran unido a los Teenage Fanclub para, con una guitarra acústica, dar a luz a una melodía inmortal. Ni en sueños imaginé que un día The Posies tocaría en un escenario de Martos.



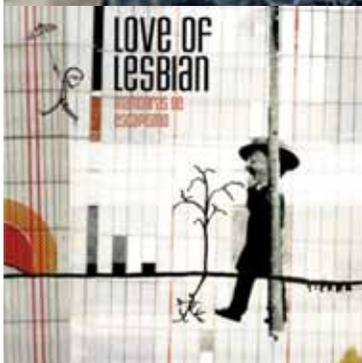
7. Mamá, no quiero ir al colegio (Klaus & Kinski)

Esta banda fue relativamente efímera, pero eran muy divertidos, a pesar de la profundidad en algunas de sus letras. Nos visitaron en 2009 y, según cuentan ellas mismas, se llevaron una de las noches más divertidas de su vida.



8. Ánimo valiente (León Benavente)

Aún recuerdo al público boquiabierto después del bolazo, en Vértigo Estival 2014, de estos 4 músicos que pasaron muchos años “a la sombra” de Nacho Vegas y que pocos meses antes habían decidido formar su propia banda. 2 años después ya eran una de las bandas más importantes del rock nacional.



9. Maniobras de escapismo (Love of Lesbian)

Esta canción es un guiño personal. Recuerdos de una época inolvidable. Épico fue también su concierto en 2007 cuando estaban a las puertas de su salto a la fama... y las despedidas al amanecer de aquella madrugada del 4 de agosto.



10. Cuánta belleza (María Guadaña)

María, el alter ego de Herminia, se presentó un día de marzo de 2019 en nuestra casa para presentarnos unas canciones que acababa de grabar. Sin apenas escucharlas, sabía que la presentación de su proyecto y su primer álbum sería en el escenario de Vértigo.

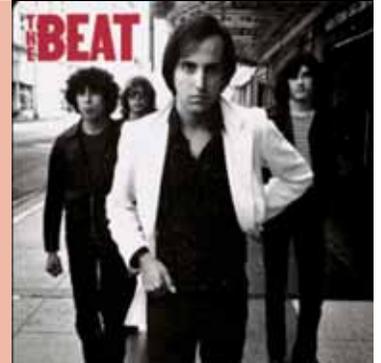
11. Dos amigos (Modelo de Respuesta Polar)

Una banda que no fue suficientemente valorada en su época, pero que contaba con un repertorio de canciones extremadamente bellas y capaz de emocionar en su primera escucha. Aunque no cuenta nuestra historia, su título me hace pensar en todas las “batallas” que hemos peleado juntos Emilio y yo.



12. Rock' n' roll girl (Paul Collins)

Ojalá todas las estrellas del rock' n' roll fueran como él. El puto dios del power pop tocó en Vértigo de frente a la Peña en una noche inolvidable. Su amabilidad y profesionalidad nos conquistó a todos. Otro sueño cumplido.



13. Nebulosa Jade (Rufus T. Firefly)

La canción que reflejaba a la perfección la “resurrección” de Vértigo en 2023 en su nuevo formato. Recuerdo imborrable de un momento especial del festival. La canción de amor que todos querríamos escribir y de las pocas que tiene un ritmo de bajo que todo el público corea en los conciertos.



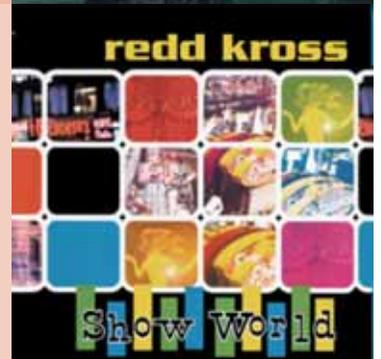
14. Nobody (People Like People)

Otra muestra impecable del talento de artistas de la provincia. Esta banda, de futuro incierto pero formada por 4 musicazos de la tierra, tocaron en la extraña edición de 2022 de Vértigo Estival. Glamour por los cuatro costados y una melodía perfecta que no puedes borrar de tu cabeza.



15. Mess Around (Redd Kross)

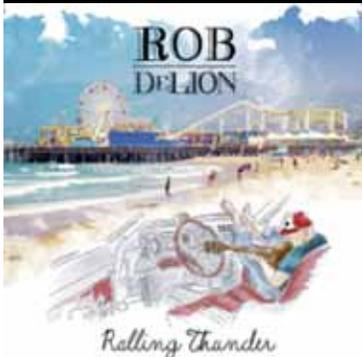
Los californianos completaron el repóker de bandas internacionales de primer nivel que habían pasado por el festival. El público, desde fuera, disfrutó de los himnos de la banda. Yo, desde dentro, llevaba todo el día admirando la profesionalidad de los hermanos McDonald y su banda. El concierto fue increíble.





16. Brillante (Repion)

La nueva generación del rock ha llegado para quedarse. 3 chicas sobre el escenario, algo nada habitual hace unos pocos años, y con una fuerza y una calidad increíble. Desde aquel día, entre los 5 mejores conciertos de estos 20 años de festival.



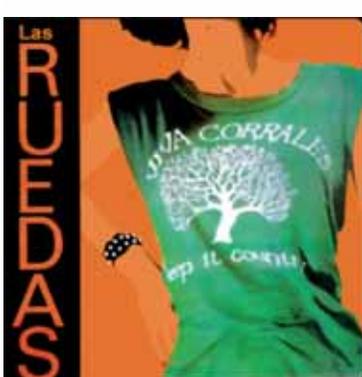
17. Son (Rob Delion):

Esta canción es una debilidad personal. Aún recuerdo en 2015, el día que viajando bajo un sol de primavera la escuché y supe que el “culpable” de esa melodía luminosa tenía que estar en Vértigo ese año. Desgraciadamente, Rob tuvo una carrera efímera, pero sin duda su voz, una de mis favoritas de los últimos 10 años, tejió un concierto inolvidable en la presentación de Vértigo Estival 2015.



18. Fe ciega (Soleá Morente)

Soleá ofreció uno de los mejores conciertos que se han visto en el festival. No lo digo solo yo, era una opinión generalizada entre el público. Paradójicamente, esa edición de 2022 casi se convierte en la última. Veníamos de la crisis del COVID y de estar “encerrados” durante mucho tiempo. Todos estábamos en otras cosas. El mundo de la música y de los festivales, también.



19. Viva Corrales (Las Ruedas)

Ni siquiera está en su top 3 de canciones más famosas, pero es mi favorita. En ella se alejan del rock primitivo de su primer maxi y le añaden un toque country y una letra sugerente. Nunca le pregunté a Pedro quien era la enigmática Corrales. Quizás un día lo haga.



20. De la monarquía a la criptocracia (Triángulo de Amor Bizarro)

Si es la banda que más veces ha tocado en el festival será por algo. Su música tiene un marcado carácter shoegaze, y sus directos son explosivos. Y este año hemos celebrado juntos los 20 años del festival y los 20 de su carrera. ¡Viva la música!

El descubrimiento del punk y del after-punk le hizo formar, junto a Pete Scammell el grupo *A Popular History of Signs*, banda con la que giró por Francia, Italia, Holanda o España. Después, comenzó a trabajar como *road manager* de su amigo y compañero de colegio, Guy Chadwick, uno de los líderes de la banda británica *The House of Love*. Finalmente, tras efímeros intentos en bandas como *Levitation*, *Lilac Time* y *Miss America*, Andy llegó a España y se instaló en Sevilla a principios de los noventa, formando bandas como *Strange Fruit*, con los que participó en el *FIB de 1996*, y *Southern Arts Society*, que grabaron sus canciones en el sello discográfico que él mismo había fundado junto a su mujer, Colectivo Karma.

La consolidación del festival, además, permitió afrontar la contratación de algunas de nuestras bandas preferidas, con el impacto emocional que suponía ver actuar en Martos a varios de nuestros ídolos: “Ver aquí a *The Posies* o *Redd Kross*, que son algunas de mis bandas favoritas de los noventa, porque nosotros nos hemos criado con ellas, y tenerlos aquí en Martos ha sido increíble; a mí, eso me parecía un sueño imposible. Es decir, yo nunca en mi vida, cuando *Vértigo* nació en 2005, en ningún momento pensé que aquí podrían venir los *Posies* o *Redd Kross* o los *Gigolo Aunts* o *The Wedding Present* o *Paul Collins Beat*. Paul Collins es Dios. Cualquiera de esas actuaciones para mí fue increíble, inolvidable.” Cocinar una paella vegetariana para David Gedge y compartirla con los miembros de *The*

The Wedding Present - Foto: Juan Partal



Wedding Present, disfrutar de un chapuzón en la piscina municipal con los hermanos McDonald (Jeff y Steve), de *Redd Kross*, o la sencillez y amabilidad de Paul Collins (“Paul Collins es el dios de los ochenta, de los noventa y de los setenta, porque él inventó prácticamente el “power pop” y vino y era la persona más sencilla del mundo. Él sólo quería cerveza y le pusimos la mejor que había por aquí, que era la Alhambra 1925”). Son momentos en los que lo imposible, ni siquiera algo que hubiera sido imaginado o soñado por nosotros, se convirtió en realidad. Ambos recordamos que estábamos solos en la Caseta Municipal presenciando la prueba de sonido de *The Posies*, una banda que teníamos absolutamente mitificada, y habernos mirado y decir: “pellízcame y dime que no estamos soñando”.

El afianzamiento definitivo del festival originó también un progresivo cambio en el proceso de selección de bandas. En las primeras ediciones, Vértigo contrató, primordialmente, a bandas que eran del gusto de sus miembros: “La selección de bandas en los primeros años estaba guiada por nuestros gustos musicales, evidentemente. Nuestros propios gustos se combinaban con lo que considerábamos que podrían ser en esos momentos grupos emergentes que iban saliendo y fueron años en los que acertábamos muchísimo. Basta recordar que pasaron por el festival en aquellos momentos bandas como *Lori Meyers*, *Love of Lesbian*, *Sidonie*, *Triángulo de Amor Bizarro*, etc.”

Como señala Emilio, la mayoría de estas bandas no eran desconocidas sino que ya tenían una cierta trayectoria: “*Love of Lesbian* era uno de mis grupos preferidos, y ya tenían por lo menos un par de discos en el mercado, como *Lori Meyers*, y *Sidonie* quizá tenía cuatro o cinco. Lo mismo se

puede decir de *Triángulo de Amor Bizarro*. Es decir, que para nosotros no eran grupos tan emergentes”.

En la última década, el proceso de selección de bandas ha sufrido un cierto cambio de registro, incluso sondeando al público de Vértigo por redes sociales a los posibles artistas a invitar: “Ahora ya no se contratan a grupos tan vinculados a nuestros gustos musicales sino que se valora el público que hay, que es heterogéneo y partimos de la idea de que a nuestro público le gusta conocer bandas nuevas pero del mismo modo tienen interés en ver no solo a grupos que hacen el pop y el rock más clásico o rock alternativo sino también a bandas que se acercan más a la electrónica, al folk o a la música más tradicional andaluza o de otras regiones. Y en esa dirección es donde también va la música actualmente... La música también ha evolucionado. En los dos últimos años, por ejemplo, han comenzado a aparecer y a proliferar los grupos de mujeres. Las mujeres se han incorporado al mundo del rock de forma masiva hace unos años y eso se refleja en los carteles del festival en estas últimas ediciones, con la presencia de grupos como *Shego* o *Repion*, por ejemplo.”

En todo caso, pese a esta evolución en el proceso de selección de grupos invitados, el festival ha mantenido siempre una identidad muy definida, centrada en lo que se denomina música independiente o “indie”, una etiqueta que no gusta demasiado a Jose, porque entiende que no es una etiqueta musical y que no sabemos todavía lo que significa, a pesar de que sobre ello se han derramado ríos de tinta. Así, el musicólogo marteño José Olmo Cano ha publicado varios artículos e incluso un libro, “*Indie. La construcción de un no-género musical*”, donde aborda los distintos aspectos de este

debate. No obstante, quizá la dificultad de apresar al “indie” en una conceptualización precisa y bien definida puede derivar de que, a diferencia de otros estilos, que han generado distintos subestilos, el “indie” sólo ha experimentado oleadas de revival al fusionarse con otros géneros, lo que aparentando mil manifestaciones ha hecho dudar a los críticos acerca de si se trataba de un auténtico estilo musical en sí mismo.

Quizá un ejemplo pueda ser clarificador de lo que queremos apuntar. Por ejemplo, el drum’n’bass de los años noventa constituyó un género novedoso, que evolucionó en distintos subestilos, como el artcore, el darkside o el hardstep. En cambio, el “indie pop” nunca fue un estilo o género en sí mismo, sino que creció a partir de la “new wave”, primero reencarnado en la segunda mitad de los ochenta en bandas como *The Wedding Present* o *The Weather Prophets*, y después experimentando distintas mutaciones a lo largo del tiempo, debido a su fusión con otros géneros o estilos como el rock gótico (en neogóticos como *Lush* y otros), con la psicodelia (en *MGMT* o *Tame Impala*), o con la psicodelia, el acid house y el rave (en el clásico sonido Manchester de *The Stone Roses* o *Happy Mondays*), con influencias punk (como en *Manic Street Preachers* y bandas similares), con el pop (en el llamado “brit-pop” de *Oasis* o *Blur*), o con el pop y el post-punk (en el revival del brit-pop de *Arctic Monkeys* o *Kasabian*), con el glam (en el conocido como “indie-glam” de grupos como *Suede* o *The Auteurs*), con el foxcore y el punk (en el movimiento de las llamadas “riot grrrrs”, de *Bikini Kill* o *Huggy Bear*), con el hip hop (en el indie-hop), con el rock sinfónico (en ese indie-pop épico de *Radiohead*, *Coldplay* o *Muse*), con el music-hall y la música de cámara (en el pop de cámara de un Rufus Wainwright o un *Anthony & The Johnsons*),

con la electrónica y el shoegazing (en el dream-pop de *Always* o *Beach House*), con el post-rock y el llamado anti-folk (en indie-folk de *Cocorosie* o *Animal Collective*), con la música afro (el llamado “afro-indie” de los *Vampire Weekend*), etc. Todo esto es “indie”, en sus múltiples manifestaciones y variantes, y por eso mismo, las bandas, generalmente españolas, que suelen tocar en Vértigo, a veces, pueden dar la aparente impresión de que ofrecen registros muy diferentes.

Pese a adoptar este enfoque bastante bien definido, el festival ha estado abierto a otros géneros, como el indie aflamencado de Soleá Morente, el neofolk español de La Bien Querida o la electrónica de Bronquio. Ya veremos si en el futuro el festival se abre a caminos más heterodoxos y alejados del “indie-pop”, como la folktrónica de Rodrigo Cuevas y Baiuca, el post-flamenco, de Niño de Elche o Rosalía, o el trap y el glitchcore, de Ralphie Choo o Sen Serra y otros estilos.

IV. El impacto económico, turístico y cultural del festival Vértigo

El asentamiento definitivo del festival desde el periodo 2012-2014 también tuvo repercusiones, más allá del grupo de miembros de la asociación y de quienes llegaban de fuera para disfrutar de la programación del festival y de un par de días de convivencia con aficionados a la música independiente de distintos puntos de Andalucía y de España, porque generó, obviamente, un cierto efecto “spillover”, de derrame o impacto económico de la actividad sobre distintos sectores de la ciudad.

En primer lugar, Vértigo ha ido produciendo un gran impacto económico en la ciudad en distintos ámbitos económicos, especialmente en la hostelería (hoteles, restaurantes, bares,

pubs, etc.) pero también sobre los comercios locales (supermercados, tiendas, etc.) y en empresas que trabajan con el festival (una de las empresas de sonido es de Martos, aunque otra es de fuera). Jose enfatiza el efecto multiplicador de esta cadena de impactos: “Esto es así y la gente no se hace una idea de la importancia en ingresos del festival. Entonces algunos críticos pueden afirmar que el Ayuntamiento apoya con 5.000 euros al festival, pero, ¿por cuánto se multiplica esa cantidad en los establecimientos locales? Si el impacto puede estimarse en 150.000-200.000 euros, estás multiplicando por cuarenta esa subvención de 5.000 euros. Por tanto, esa subvención no es un simple gasto sino una inversión que produce una gran rentabilidad para la ciudad.”

En segundo lugar, el festival ha producido también un gran impacto cultural, ya que Vértigo es una marca que, después de 20 años, se ha convertido en un festival de referencia en Andalucía. Ello ha sido reconocido, primero, desde las instituciones: la Junta de Andalucía, y su Instituto Andaluz de la Juventud, concedió en 2013 a la Asociación Vértigo el reconocimiento de la Bandera Andalucía por su compromiso con la juventud y la cultura; el Ayuntamiento de Cazorla concedió en 2023 el premio al “Festival de Música Independiente”, por su trayectoria como festival de referencia en Andalucía. Asimismo, este reconocimiento cultural se ha producido desde los medios de comunicación: por ejemplo, el diario “Público” distinguió en 2023 al festival de Martos como uno de los diez “micro-festivales” más importantes de España, junto a festivales como Pirineos Sur (Huesca), el Cranc Festival (Menorca), Fiestoron (Gran Canaria) o el Occident Summerfest (Girona), entre otros. Como explica Jose, “evidentemente, Vértigo no es un festival masivo, pero si

hablamos de festivales masivos como, por citar uno, el Cala Mijas, que gastan 4 ó 5 millones de euros y tienen una vida de dos años, estos proyectos no son sostenibles; son festivales efímeros. Por tanto, el impacto de ese festival para la ciudad es muy pequeño. En cambio, a lo largo de veinte años hay que reconocer que mucha gente de España conoce Martos por Vértigo; y esto es evidente y está reflejado en muchos sitios.” Por tanto, se ha producido un impacto del festival sobre la marca ciudad, y nuestras autoridades harían bien en desarrollar una estrategia de marca ciudad, entre otros aspectos, sobre el festival. La asociación de marcas podría potenciar a ambas, sin duda.

En tercer lugar, Vértigo tiene un importante efecto turístico: “Cuando Martos acude a la

Redd Kross 2015 - Foto: Javier Rosa



feria de turismo en Madrid a principios de enero, todos los años, uno de los atractivos que vende es el atractivo turístico y cultural del festival.”

Paradójicamente, el impacto turístico del festival es limitado, precisamente porque uno de los obstáculos que han impedido el crecimiento del mismo es la carencia de amplias infraestructuras en nuestra ciudad: “Quizá el mayor obstáculo ha sido el del alojamiento en Martos. Nuestra ciudad no es un sitio turístico, no dispone de una infraestructura amplia de alojamientos. Entonces, no puedes montar un festival para cinco mil personas y de dos días porque no tienes sitio donde alojarlos, ni siquiera recurriendo a los hoteles de los pueblos cercanos, como Torredonjimeno, Torredelcampo o Jaén, incluso. No hay una oferta de alojamiento suficiente para cubrir esto. Estamos muy limitados a nivel de público por ese motivo. Cazorla, por ejemplo, puede permitirse hacer un festival de blues para diez mil personas porque tiene una oferta de alojamiento increíble. Lo mismo se puede decir de Úbeda y Baeza, que tienen una gran oferta turística y pueden albergar festivales abiertos a un público mucho mayor, pero Martos no... Por tanto, no hemos crecido de una forma exponencial, como por ejemplo ha sucedido con Sonorama, un festival muy conocido en España. Sonorama empezó de la misma forma que nosotros: fue una asociación que se planteó hacer un festival porque, al igual que en Martos, no llegaba la música que les gustaba. Ellos fueron creciendo exponencialmente porque, por lo que se ve, en esa zona había una amplia oferta de alojamiento.”

Por otra parte, el festival ha mantenido un gran interés por la promoción de este tipo de música entre los jóvenes desarrollando

iniciativas como el certamen “Nueva Escena Independiente Andaluza”, en colaboración con el Área de Juventud de la Diputación Provincial, con una participación de más de treinta bandas cada año desde hace más de una década, llegando a celebrarse hasta 10 ediciones de este concurso de nuevas bandas, una actividad por la que han recibido más de un premio.

Jose explica que este proyecto surgió porque también pensaban en los grupos que estaban empezando a nivel andaluz y se les ocurrió hacer un concurso de bandas jóvenes con el premio de incluir al ganador en el festival: “Este concurso se ha hecho con distintos formatos: unos años los grupos enviaban su música y el jurado seleccionaba al ganador; otros se ha hecho un pequeño festival, en Jaén o Sevilla, con las bandas finalistas y el grupo favorito del jurado y del público era invitado de ese año en Vértigo, etc. A partir de la pandemia, el concurso empezó a desvirtuarse y, al final, hemos preferido hacer las apuestas directas sobre grupos emergentes.”

También el festival puede haber sido un acicate para la aparición de distintas bandas de Martos, generando una pequeña escena musical. Jose reconoce que siempre les ha gustado tener representación de los músicos locales porque es una forma de empezar a darles visibilidad si aún no la tienen. En todo caso, no cree que el florecimiento de bandas que se ha producido en nuestra ciudad en los últimos años tenga que ver con el festival sino “porque la gente tiene esa inquietud y le gusta tocar, ya que algunos ya tocaban en grupos durante los años noventa.” Reconoce, no obstante, que una de sus ambiciones a futuro es crear una especie de vivero de nuevas bandas o una suerte de “escuela de rock” para que la gente

más joven, de 16 ó 17 años, se interese por la música pop y rock y monte sus propios grupos, poniendo a su disposición los medios (locales de ensayo, instrumentos, etc.) para ello. Además de las bandas locales, sin duda, se ha notado mucho la presencia de bandas de la provincia, ya que en estos veinte años unas veinticinco bandas de la provincia de Jaén han participado en el festival, algunas con una fuerte repercusión: Guadalupe Plata, Automatics, Blam de Lam, etc.

V. Otras actividades culturales de la Asociación Vértigo

Paralelamente a las primeras ediciones del festival, se fueron celebrando algunos conciertos privados para los miembros de la asociación, abiertos a cualquier persona

de la ciudad interesada en la música, una experiencia única y pionera en nuestro país: “Hay un momento, alrededor de 2006, poco después de comenzar Vértigo, en el que leo una entrevista con un cantante holandés que hablaba de que hacía conciertos en casas en su país, conciertos privados, y automáticamente pensé que era algo realmente “guay”. Después supe que Fran Nixon, el cantante de La Costa Brava, también lo había hecho en alguna ocasión. Y decidimos traer esa idea a Martos. De hecho, nos llamaron muchas emisoras de radio de distintos lugares, cuando empezó a conocerse la propuesta. Decidimos llamar la iniciativa “Conciertos a domicilio”. Contactábamos con los artistas, les hacíamos la propuesta y cuando aceptaban, en una casa se juntaban cuarenta o cincuenta

“Concierto en casa”, de Aaron Thomas 2010 - Foto: Juan Carlos Fernández



personas que, entre todas, pagaban el caché del artista y se disfrutaba de un concierto bastante íntimo. El artista disfrutaba porque tenía a todo ese público sólo escuchándolo a él y el público podía tener un contacto muy directo con el artista, a diferencia de una sala o un club donde es mucho más difícil ese contacto y esa proximidad o cercanía entre el artista y su público. Además, los artistas nos decían que habían vendido en estos eventos más discos, a veces, que en las salas de Madrid.” En este formato, pudimos disfrutar de conciertos acústicos para un reducido grupo de asistentes de músicos como Aaron Thomas, Fran Nixon, Parade, Ricardo Vicente o Wild Honey.

Como una prolongación o extensión de esta iniciativa, Jose Luis, junto a la actriz Rosana Barranco, abrió durante unos años una sala en Jaén llamada “Sala de Estar-Señora Ciempiés”: “La apertura de una sala que programara conciertos en Jaén fue una evolución de los conciertos a domicilio. Hacíamos conciertos en casa que tenían mucho éxito y gustaban mucho a la gente y pensamos que por qué no trasladábamos ese tipo de experiencia a un público más amplio, manteniendo siempre ese clima de concierto íntimo o privado, casi como de una sala de estar; de ahí el nombre de “Sala de Estar-Señora Ciempiés”. En esta sala actuaron en conciertos acústicos, generalmente, artistas internacionales como Bart Davenport y Aaron Thomas o nacionales como Joe Crepúsculo, Neuman, Modelo de Respuesta Polar y otros. Además, se convirtió en una gran muestra del arte actual que se hace en la provincia, y más allá de ella, con lecturas y presentaciones de libros, espectáculos teatrales y de danza, exposiciones de pintura, grabados, láminas, fotografías, o cerámicas, ciclos de cine y de cortometrajes, etc. El balance de esta experiencia pese a su breve duración

es muy positivo: “Esta fue una experiencia maravillosa, de casi cuatro años, de la que nos trajimos muchos nuevos amigos. Lo único que no calculamos bien fue la parte económica, dado que este tipo de conciertos no era realmente viable para Jaén. Creemos que es una ciudad que por su idiosincrasia y por su población no era la adecuada. Quizá lo hubiera sido una ciudad más grande como Sevilla o Málaga, donde probablemente hubiera triunfado, porque allí sí hay un público para ver cosas cool y underground que no se pueden ver en otros sitios.”

El propio nombre del festival, como ya hemos señalado, aludía implícitamente a algunas de estas otras disciplinas que se desarrollaron en “Señora Ciempiés”. De hecho, al nacer la Asociación, en sus estatutos se recogió que el objetivo de la misma es dar visibilidad a la música independiente, pero también a otras disciplinas artísticas no relacionadas con la música. Estas otras disciplinas comenzaron, antes incluso de la apertura de esta sala en Jaén, a tener acogida en las actividades de la Asociación a partir de una iniciativa conocida como “Airearte”. En la expansión hacia otros ámbitos artísticos fue capital la aportación de algunos de los miembros de la Asociación o de personas estrechamente vinculados a ellos, como reconoce Jose: “Se hicieron cuatro ediciones, pero la idea surgió también casi al principio porque en el grupo o familia que se fue creando alrededor del festival había pintores, como Mamen Romero o más tarde Inma Bonilla, y había gente relacionada con las series, como Antonio Hernández, el teatro como Rosana Barranco, o vinculada al cine como Amador Aranda. En Airearte se llegaba a integrar todo porque en una de las ediciones, por ejemplo, estaban presentes las exposiciones, había música y también hubo una obra de teatro; el viernes se presentó la obra y el

sábado se celebró el “Airearte” en sí, con la exposición, talleres y conciertos. Por tanto, intentábamos dar visibilidad a esas otras manifestaciones artísticas que aparecían recogidas en los estatutos de la Asociación.” En una de las ediciones, Emilio recuerda que Jose se desvinculó de la iniciativa y él, sin su respaldo, desempeñó el rol de organizador único, lo que también reafirmó su convicción en sus propias capacidades y dotes organizativas.

El interés por los libros musicales tuvo también manifestaciones como la reciente presentación del libro “Lento y salvaje” del músico vasco Ricardo Lezón, líder de una de las bandas más carismáticas de la música independiente, Mcenroe.

El interés por el cine de la Asociación Vértigo también quedó reflejado en el gran éxito de público, que llenó el teatro municipal, en 2024 para la presentación de la premiada película “La estrella azul”, basada en los últimos años de vida de Mauricio Aznar, cantante del grupo aragonés Más Birras, con la presencia en coloquio con los asistentes de su director, Javier Macipe. Como quedó dicho, también se han presentado en el mismo festival dos documentales sobre bandas musicales, como Surfin’ Bichos y Las Ruedas, con actuaciones posteriores de alguno de sus miembros o de la propia banda.

Este último documental sobre Las Ruedas merece un capítulo aparte, porque fue concebido, guionizado y filmado por algunos miembros de la propia Asociación Vértigo, que actuó como productora. Jose nos relata la génesis de este fascinante proyecto: “Esta idea surgió el año que se proyectó en el festival el documental sobre los Surfin’ Bichos, “Buzos haciendo surf” cuando, durante la comida posterior al festival, yo

le sugerí a Amador y Rosana que nosotros también podríamos hacer un documental. Posteriormente también se incorporó Antonio Hernández. Teníamos medios, teníamos cámaras y gente formada y preparada que podría montar el documental. Pensamos en grupos que no fueran muy conocidos y que hubieran desaparecido y coincidió que yo había contactado con Pedro Sanjuan meses antes por alguna razón que no recuerdo. Así que aprovechamos ese contacto y se lo propusimos a Pedro, y posteriormente al resto de la banda. Era una banda cuyo primer EP era muy potente y parecía que podría tener un gran éxito, pero poco a poco se fueron diluyendo y fueron adelantados por grupos amigos, como Los Ronaldos, que eran un poco más pop y tuvieron el éxito que quizá debió corresponder a Las Ruedas, que eran algo más rock. Hicieron grandes discos y grandes canciones, pero no triunfaron, a pesar de lo cual creo que Pedro San Juan es uno de los mejores letristas que ha dado el rock español.”

En el documental participaron otros músicos, como Coque Malla, de Los Ronaldos, Toni Marmota, de La Frontera, o Servando Carballar, de Aviador Dro, el actor Alberto Sanjuan, y algunos célebres periodistas musicales, como Jesús Ordovás o Julio Ruiz, legendarios y míticos locutores de Radio 3. Por ello, su gestación fue ardua y compleja, aunque propició la enorme recompensa de animar a la reunión, después de muchos años, de la banda: “Estuvimos seis meses subiendo a Madrid, grabando escenas, y luego hicimos el montaje. En principio, también le propusimos a Pedro Sanjuan que el grupo se volviera a reunir para tocar en el festival, y, aunque se negó inicialmente, durante el proceso de rodaje, en uno de los viajes a Madrid, Sanjuan nos dijo que el grupo se había reunido para

tocar de nuevo y tuvieron mucho feeling durante el reencuentro, por lo que acabaron animándose a tocar en Vértigo. Finalmente, el documental, titulado “Predicar en el desierto. Una historia de flores y ruedas”, lo estrenamos aquí y, unos meses después, en Madrid, con un concierto de ellos. El mismo documental les animó a hacer una gira de reaparición, acabaron publicando un disco nuevo y estuvieron tocando dos años más. Esa es una historia bastante bonita porque el documental provocó la reunión del grupo y también que Pedro Sanjuan se convirtiera en uno de mis mejores amigos, que es una de las cosas mejores que me ha dado Vértigo.”

En este mismo sentido, emocionalmente, estos años han supuesto para Jose una gran experiencia vital porque “algunos de

Rufus T Firefly - Foto: Juan Partal



los artistas que han venido se han acabado de sentir entre nosotros como en casa.” Hay que recordar que grupos muy importantes han venido varias veces, como Triángulo de Amor Bizarro, Rufus T. Firefly, Fernando Alfaro o Cooper. Jose recuerda, por ejemplo, la llegada de Fernando Alfaro, el carismático líder y fundador de los míticos Surfin’ Bichos, quien “en cuanto llegó, vino a buscarme y me dio un abrazo y dijo “Jose, por fin estamos en casa”. Comentó que venía de tocar delante de miles de personas, en el Low Festival, de Benidorm, y allí no se sentía nada, pero aquí, en Martos sabía que venía a actuar ante ochocientas o mil personas que venían a verlo a él porque les encantaba lo que hacía y porque sabía que lo íbamos a tratar muy bien.”

También desde el punto de vista emocional, la experiencia de Vértigo ha permitido crear una pequeña gran familia de amigos y personas que, altruistamente, colaboran y participan activamente cada año en la organización. Del núcleo fundador, sólo ha continuado en todas las ediciones Emilio López. En una segunda etapa se fueron incorporando a la organización otras personas como Rosana Barranco, Amador Aranda, Rafa González, Nacho Blanco, María Castilla, Yann Martín, Inma Bonilla, Inma Martínez, Eduardo Caballero, David García-Asenjo, Gloria Tejero, Macarena Barranco, Antonio González o Antonio Alfonso Jiménez. Actualmente, se ha producido la incorporación de una base de gente muy joven a la organización y a la dirección de Vértigo, pertenecientes a una nueva generación, como Ricardo Ruiz o Irene Garrido, además de un nutrido grupo de colaboradores jóvenes como Pablo, Salva, Lucía, Nacho, Manuel, que se espera que puedan renovar el festival y continuarlo en el futuro. Además, hay personas que no son de Martos y que también



se han hecho parte de esta “gran familia” del festival, viniendo año tras año, y que han acabado integrándose prácticamente en la organización del festival: Diego León, Inma Pedrosa, Jesús Pedrosa y tantos otros... Este carácter casi familiar de la organización no ha impedido, sin embargo, una cierta profesionalización que ha dotado de rutina y estructura al festival, creándose, incluso, departamentos dentro de la organización. Jose Luis sonrío: “El estrés de aquellos primeros años se ha reducido mucho.”

Hemos acabado con la botella de vino y nos despedimos hablando de un próximo concierto de Wilco y The Jesus & Mary Chain al que quizá iremos, o no. Hace tiempo que dejó de sonar el vinilo de Richard Hawley y mientras me dirijo hacia la puerta les pregunto a ambos acerca de qué banda quisieran ver tocar en el festival alguna vez. Hay que fabricar nuevos sueños... ¿Quizá algún grupo de otra época? ¿Tal vez un clásico como Teenage Fanclub? José vuelve a sonreír. No le gusta quedarse estancado o anquilosado: prefiere no dejar de avanzar, de crecer, de descubrir. “Más bien alguna banda de ahora: quizá Fountain D.C. o Cigarettes After Sex; tal vez Brigitte Calls Me Baby”.

La Asociación Cultural Vértigo ha sido galardonada con el Premio Aldabón 2025, en reconocimiento a su trayectoria en la promoción de la cultura local y la música independiente. Este premio, el mayor reconocimiento cultural que se concede en nuestra ciudad, lo entregó el Excmo. Ayuntamiento de Martos a la Asociación Cultural Vértigo durante una gala celebrada en el Teatro Municipal el pasado 12 de julio. La Concejala de Cultura, Patrimonio y Turismo diseñó además, para celebrar el galardón, una completa programación especial en torno al Premio Aldabón, con actos como la proyección de la película y coloquio con el director “La estrella azul” (14 de febrero), la presentación del libro de Ricardo Lezón y concierto (11 de abril), la emisión de un programa especial de Radio Martos con música en directo, con ocasión del Día Internacional de la Música (21 de junio), la presentación de un libro conmemorativo dedicado a las actividades de la Asociación Vértigo, “20 años de Vértigo”, la inauguración de una exposición con los carteles de las 20 ediciones así como con fotografías (5 de julio) y la actividad Acústicos en el jardín, con conciertos de Lea Leone y Juana Lennon (26 de julio).

Paul Collins con Rosana y Jose 2008 - Foto: Mamen Romero





Jose con Paul Collins - Foto: Mamen Romero

1. BANDAS INTERNACIONALES EN EL FESTIVAL

Ver en Martos y en nuestro festival a The Posies o Redd Kross, que son algunas de nuestras bandas favoritas de los noventa, siempre nos pareció un sueño imposible. Nunca, cuando Vértigo nació en 2005, pensamos que podrían estar en nuestro escenario bandas como ellos: The Posies, Redd Kross, Gigolo Aunts, The Wedding Present o PaulCollins. Esas actuaciones fueron increíbles, lo mismo que la cantidad de anécdotas que generaron en el festival, como el episodio de los hermanos Macdonald, de Redd Kross, dándose un baño en la piscina con nosotros antes de su concierto.

Klaus and Kinski 2010 - Foto: Eduard Caballero

2. KLAUS & KINSKI

Klaus & Kinski, llegaron a Martos una calurosa tarde de agosto de 2010 sin saber muy bien a donde iban. Cuando entraron con su furgoneta en la Caseta Municipal, solo vieron albero y varias chicas y chicos, en bañador o ropa interior, remojándose con una manguera. Éramos nosotros, claro, la gente de la organización. Quizás se pueda pensar que se quedaron esperando a ver si encontraban algún responsable del festival, pero lo que hicieron fue salir raudas de la furgoneta quitándose la ropa y uniéndose a esa minifiesta de camisetas mojadas, porque allí también estaban los responsables del festival.



3. DAVID GEDGE

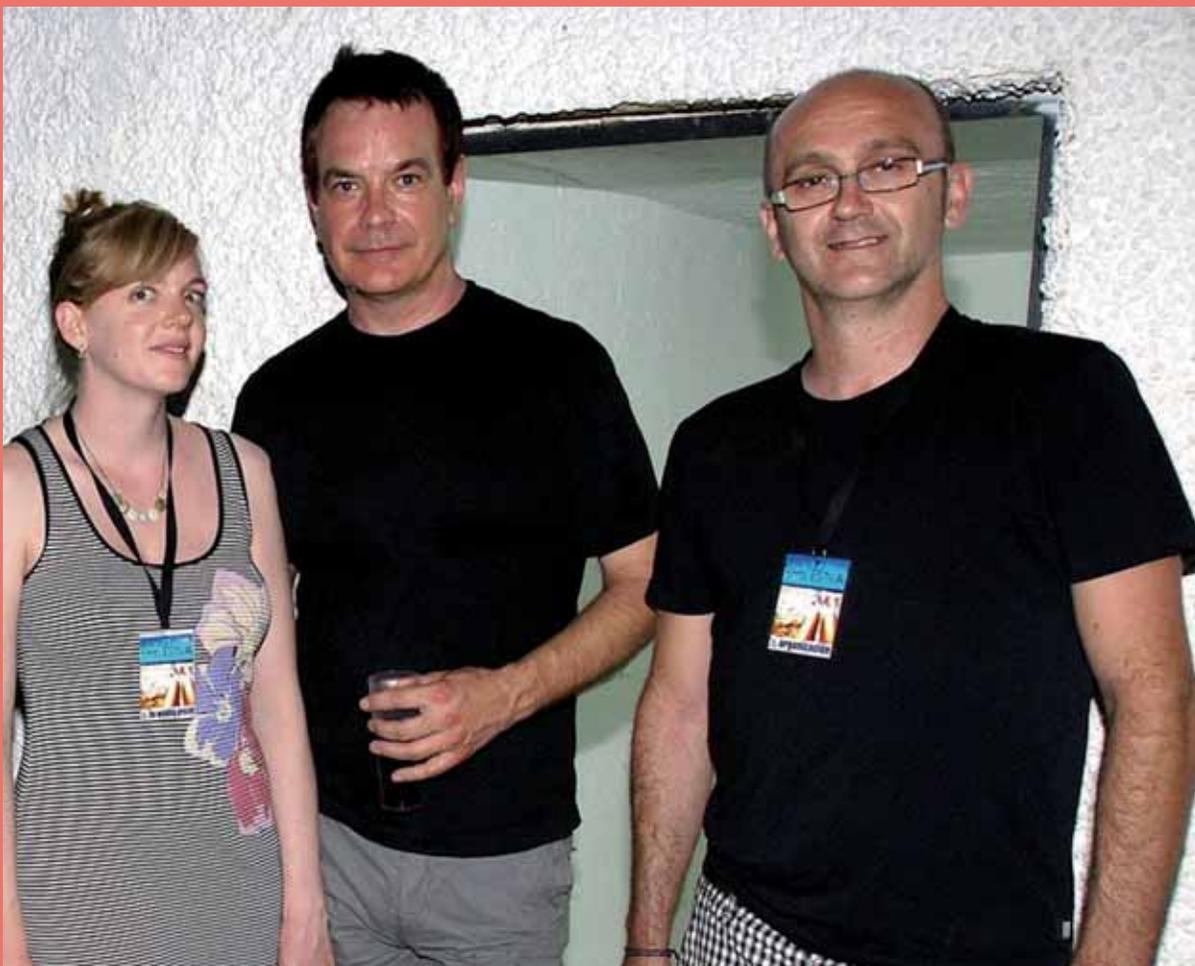
La primera visita de David Gedge con The Wedding Present, nos dejó dos momentos inolvidables del festival. Era el segundo año que hacíamos Paella Party, el primero en la plaza de la Casa de la Juventud, y le ofrecimos a David y la banda si querían comer con nosotros y el resto del público. Les encantó la idea, pero todos ellos, salvo uno, eran vegetarianos, por lo que la paella también debía serlo. Así que allí estábamos experimentando nuestra primera paella vegetariana bajo las instrucciones de David Gedge. Por cierto, la paella les encantó.

Un par de horas después, bajo un sol justiciero de las 5 de la tarde, se fueron hacia la Caseta Municipal para hacer la prueba de sonido. Era 2009, Andy aún no había aterrizado en Vértigo y había un par de personas de la organización encargadas de la prueba. A los pocos minutos recibí una llamada pidiéndome que subiera hacia la Caseta porque había un imprevisto. Nada grave, supuse. Pero al llegar me di cuenta que era mucho más grave de lo imaginado.

Debido a que la primavera anterior había sido de abundante lluvia, parece que el pavimento del escenario se había debilitado y al subir, mientras preparaban los instrumentos, la bajista hizo un movimiento y bajo ella se hundieron 3-4 baldosas (en aquel momento el escenario estaba hueco). O sea, había un agujero en la parte derecha del escenario. Recuerdo que incluso nos metimos con David debajo del escenario para ver si aquello se mantendría firme.

Finalmente colocamos unos tableros sobre el escenario, adelantamos un poco su posición y ellos dieron un bolazo por la noche. Todo quedó en un susto y sin ningún daño personal, pero fue "curioso" ver a una estrella del rock, debajo de un escenario de obra junto a nosotros como si fuéramos expertos de la construcción.

The Wedding Present y Jose - Foto: Juan Partal



4. LA INOLVIDABLE PRIMERA EDICIÓN, 2005

Tenemos más momentos inolvidables y más recuerdos del primer año que de los posteriores. Uno de los recuerdos es llevarnos los altavoces de un equipo de sonido que era del hermano de Emilio y haberlos “cascado” mientras pinchábamos música después del festival. O la prueba de sonido con Cooper bajo un calor asfixiante y Alex, el cantante, sin camiseta y sudando bajo aquel sol. O ese momento previo en el que queríamos colgar unas letras cerca de la barra con el nombre de Vértigo, sin tener muchos medios para ello. Al final una silla colocada sobre un contenedor. Esa inconsciencia provocó la aparatosa caída de Jose en el intento. Todo quedó en un susto y algún moratón...



Jesús, Juan, Emilio y Jose 2008 - Foto: Mamen Romero

5. SIDONIE ENTRE EL PÚBLICO

Pese a estar trabajando durante los días del festival, siempre podemos reservar un poco de tiempo para prestar atención a algunos conciertos de bandas que nos gustan, como la actuación de los Enemigos y, más recientemente, de Rufus T. Firefly, que son algunos de nuestros grupos favoritos. También fue inolvidable el concierto de Sidonie en 2008, por algunas razones personales y emocionales, y aún recordamos el momento en el que Emilio cambió la música introductoria que el grupo había elegido por otra y el consiguiente enfado del técnico de sonido. El concierto de Sidonie fue espectacular, con ellos bajándose incluso del escenario. Fue asimismo un momento único porque los Sidonie, después del concierto, se vinieron de copas con nosotros a la fiesta post festival y después nos consiguieron entradas para asistir al festival Sonorama.

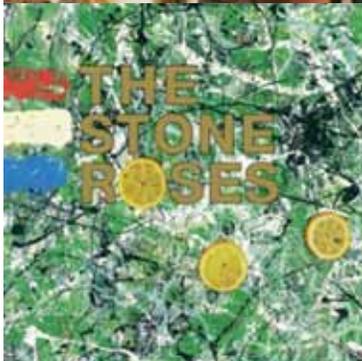
Sidonie 2008 - Foto: Mamen Romero





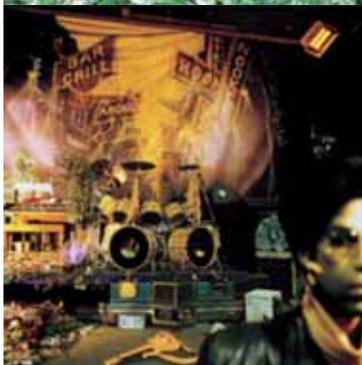
Pet Sounds, Beach Boys

Para mí el mejor disco de pop de la historia. Brian Wilson, el mayor genio musical del siglo XX, después de escuchar el Rubber Soul de los Beatles, mandó a su banda de gira y él se quedó en el estudio grabando esta obra maestra. El disco que revolucionó el pop, porque nadie había hecho nada parecido hasta la fecha. Pequeñas sinfonías, con increíbles matices de instrumentos que nunca se habían usado en una canción de pop.



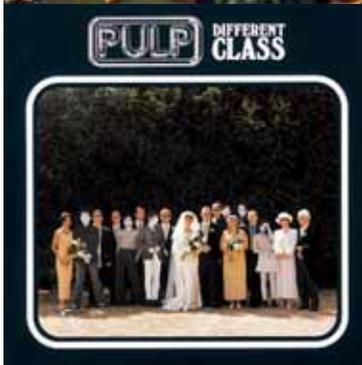
The Stone Roses, The Stone Roses

A finales de los 80, la mezcla de psicodelia y música de baile que plasmaron The Stone Roses en su primer álbum, hizo que se convirtieran en los máximos exponentes del sonido Madchester y también de la cultura rave (era habitual encontrar a los componentes de la banda en la ruta del bacalao levantina). Un disco lleno de melodías bailables y letras arrogantes. Como muestra la primera canción del disco "I wanna be adored"



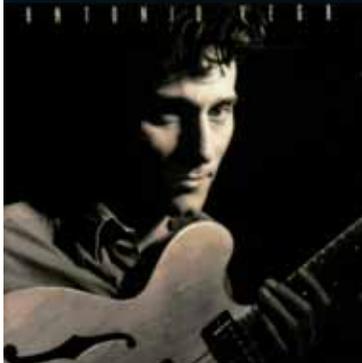
The Sign of the Times, Prince

El otro genio del siglo XX. Prince reinó en la década de los 80, donde completó varios discos increíbles, al alcance de muy pocos. Y coronó esa etapa con este doble álbum magistral en el que mezcla pop, soul, funk, hard rock, gospel y todo lo que puedas imaginar. Prince, durante su época más creativa, siempre iba un paso por delante del resto.



Different Class, Pulp

Mientras Blur y Oasis se "peleaban" por la hegemonía de lo que se llamó britpop, Jarvis Cocker y su banda, desde Sheffield, se sacaron de la manga un álbum de pop sofisticado,ailable, pero también intenso con letras irónicas y críticas hacia la sociedad inglesa y el capitalismo. Doce temas infalibles que no puedes quitar de tu cabeza después de escucharlo. Siempre recurro a él cuando lo necesito. Nunca defrauda.



No me irá mañana, Antonio Vega

Más allá de la canción que se elevó al altar de los mejores temas del pop español (La chica de ayer), Antonio Vega creó un universo particular lleno de sensibilidad y que inició con este maravilloso disco, después de la separación de Nacha Pop. Soy de la opinión de que los líderes de las grandes bandas cuando se separan no llegan a alcanzar el nivel creativo que consiguieron con su grupo. Antonio Vega es la excepción. Y este es su gran disco.



La Asociación Vértigo Cultural ha sido galardonada con el Premio Aldabón a la trayectoria cultural 2025. Con este motivo, se han sucedido, a lo largo de este año, gran número de actos culturales: cine, conciertos acústicos, programa de radio, edición del libro "20 años de Vértigo", exposición de carteles del festival..., con los que hemos podido disfrutar al tiempo que conmemorar este aniversario.



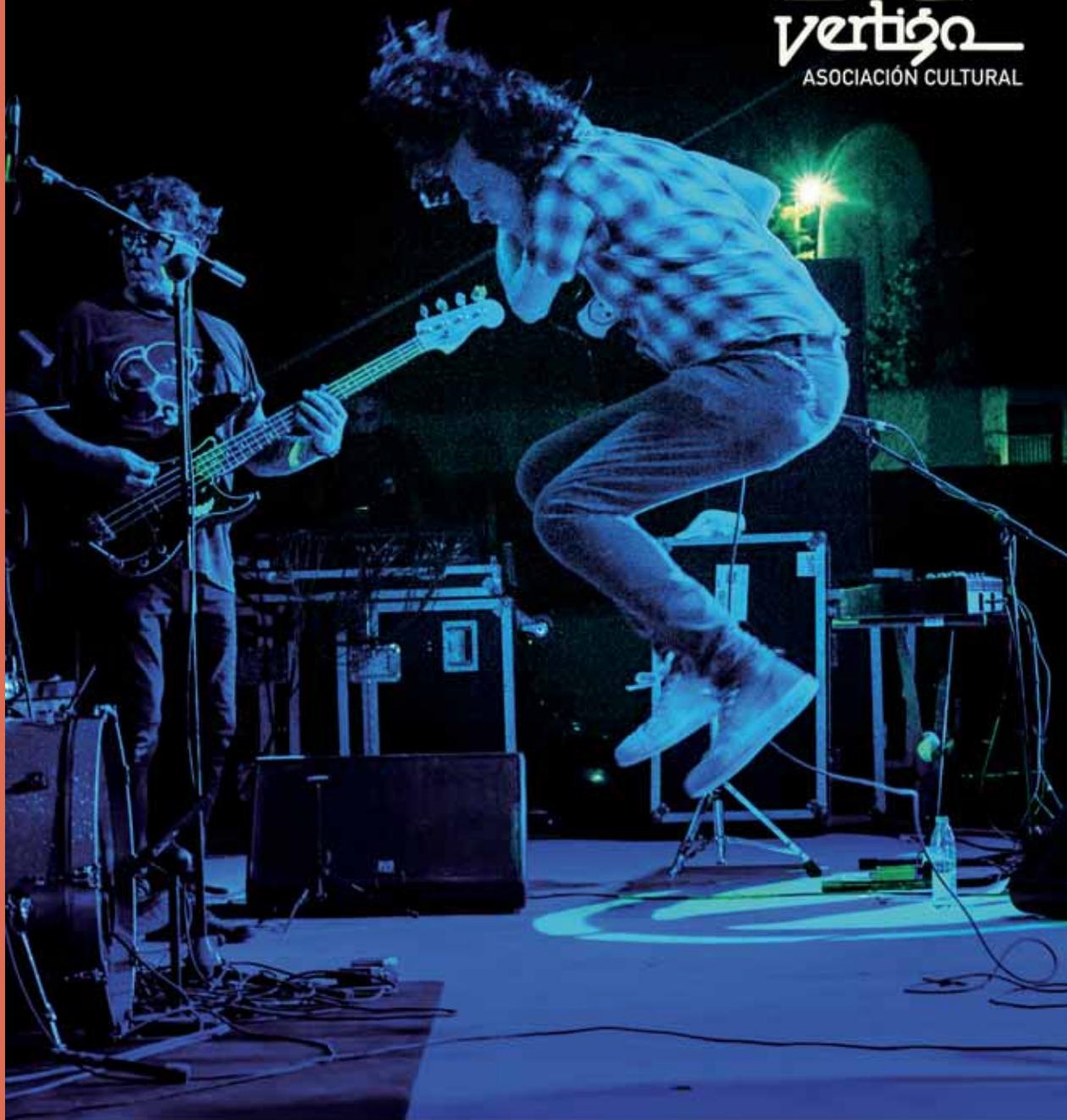
El 12 de julio tuvo lugar el acto de entrega del Premio Aldabón a la trayectoria cultural 2025 a la Asociación Vértigo Cultural, en el Teatro Municipal Maestro Álvarez Alonso. Se acompañó el acto del espectáculo de circo y música "Todo lo posible", a cargo de la Cía. Nueveuno de Madrid. Foto: Jesús Vicioso Hoyo

PREMIO

2025

ALDABÓN

VERTIGO
ASOCIACIÓN CULTURAL



Ayto. de Martos
Concejalia de Cultura,
Patrimonio y Turismo

MARTOS
CULTURA

+info: martos.es



VÉRTIGO
ESTIVAL



PREMIO

ALDABÓN

2025

14 FEBRERO

"La estrella azul"

Proyección de la película y coloquio con el director **Javier Macipe**

LUGAR: Teatro Municipal Maestro Álvarez Alonso
HORA: 20:00h.

11 ABRIL

Encuentro con **Ricardo Lezón**

Presentación del libro "Lento y Salvaje" + concierto acústico a cargo de

Ricardo Lezón (cantante de **Mcenroe**)

Presentado por Emilio López
(co-director de Vértigo Estival)

LUGAR: Sala B del Teatro Maestro Álvarez Alonso
HORA: 20:30h.



RICARDO LEZÓN

21 JUNIO

Programa de radio + conciertos acústicos

Con motivo del Día de la Música y el premio Aldabón 2025, Radio Martos emisora municipal llevará a cabo un programa de radio en el que intervendrán miembros de la asociación y componentes de algunas de las bandas que han pasado por el Vértigo Estival que cumple su 20 aniversario. Además contaremos con música en directo de algunos grupos marteños en acústico.

LUGAR: Jardín de la Casa Municipal de Cultura Francisco Delicado | **HORA:** 20:30h.

5 JULIO

Presentación del libro "20 años de Vértigo"

Inauguración de exposición de carteles del festival en la sala temporal

LUGAR: Antigua Escuela de Arte y Oficios
HORA: 21:00h.

VÉRTIGO
ESTIVAL



12 JULIO

Entrega del premio Aldabón 2025

Premio Aldabón concedido a la Asociación Cultural Vértigo y "Todo lo posible" a cargo de la Cía. Nueveuno de Madrid. Espectáculo de circo y música.

LUGAR: Teatro Municipal Maestro Álvarez Alonso
HORA: 21:00h.

Verbena Premio Aldabón

Con música a cargo de DJ's y cóctel

LUGAR: Jardín de la Casa Municipal de Cultura
HORA: 22:30h.



LEA LEONE

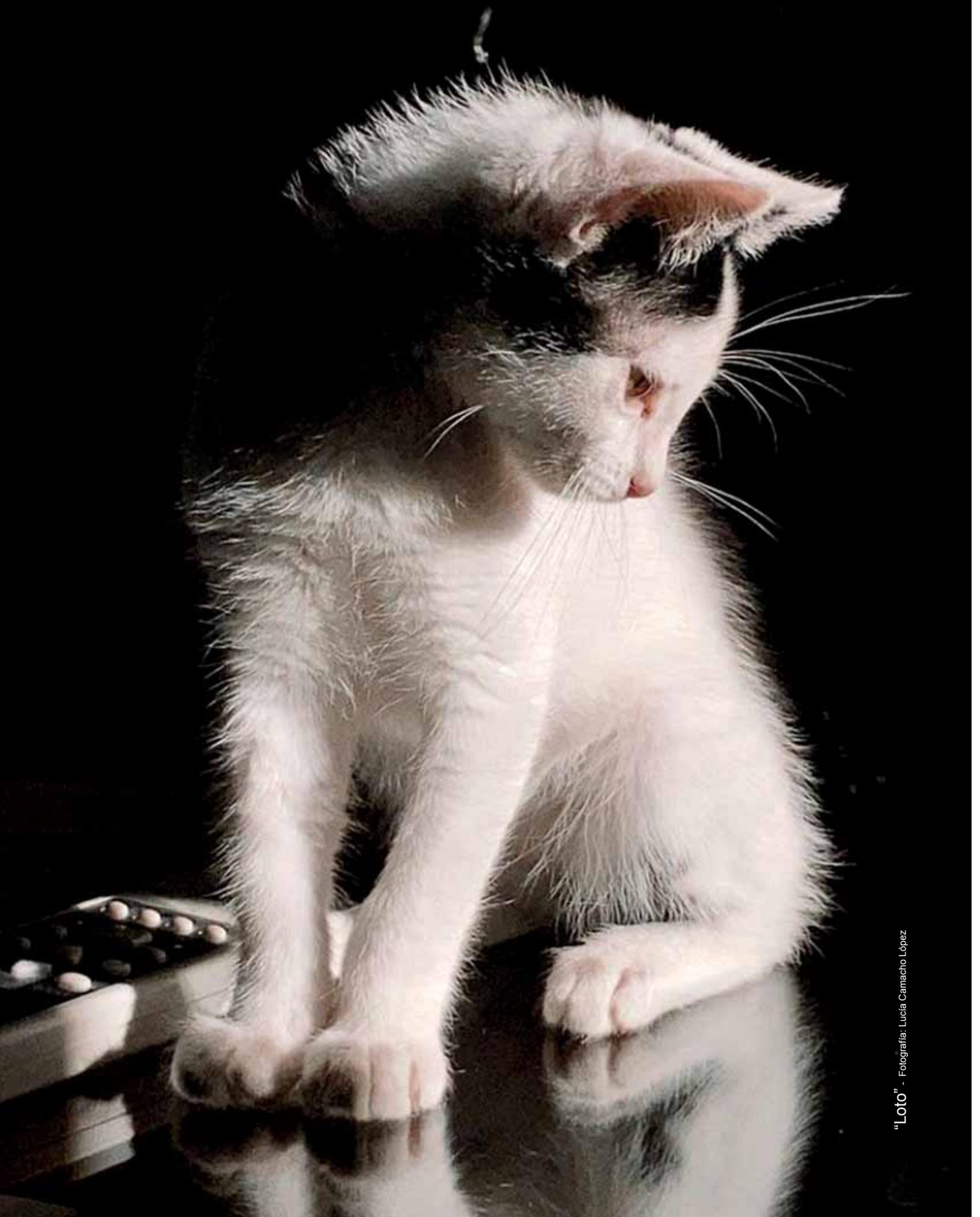
26 JULIO

Acústicos en el Jardín

Concierto de **Lea Leone** + artista local **Juana Lennon**

LUGAR: Jardín de la Casa de la Cultura | **HORA:** 11:00h.





"Loto" - Fotografía: Lucía Camacho López

De la calle al hogar, la labor de *Huellas Invisibles*

Silvia López Teba

Profesora de Enseñanza Secundaria



Entre callejones silenciosos y azoteas olvidadas, cientos de gatos viven en la sombra de la indiferencia. Huellas Invisibles, una asociación comprometida con el rescate y la adopción responsable, trabaja cada día para cambiar sus destinos, ofreciendo segundas oportunidades a quienes parecían condenados al olvido. En esta entrevista descubrimos la historia que hay detrás de su labor, los desafíos que enfrentan y el impacto real que generan en la vida de estos felinos.

Sobre la asociación:

1. ¿Cómo y cuándo nació esta asociación?

La asociación nació formalmente en 2018, aunque su esencia se ha ido gestando durante más de 40 años. Su origen está en nuestra presidenta, Toñi, quien desde niña, en su pueblo de Los Noguerones, tenía una vocación especial: mientras sus amigas salían a jugar, ella recorría las calles rescatando animales, fueran gatos, perros, tortugas o pájaros. Su afán por ayudar a los más vulnerables la ha acompañado desde siempre.

Más adelante, cuando se mudó a Martos, solía salir con sus hijos pequeños de la mano para llevar comida y agua a todos los animales sin hogar. Con el tiempo fue encontrando a personas con las mismas inquietudes y, juntas, dieron forma a lo que hoy es nuestra asociación.

2. ¿Cuál es su misión principal?

Nuestra misión es rescatar, dar asistencia veterinaria, socializar y preparar para la adopción a los gatos que por diversas circunstancias se encuentran desamparados en la calle.

3. ¿Qué desafíos enfrentan en el día a día?

Son muchos los retos que afrontamos, pero entre los más importantes destacan dos:

- a) *La falta de concienciación ciudadana.* Muchas personas aún no castran a sus animales, lo que provoca camadas indeseadas que, en demasiados casos, terminan abandonadas en la calle o, peor aún, desechadas como si fueran basura.
- b) *La escasez de ayudas económicas.* Nuestro trabajo depende casi por completo de la solidaridad de quienes apoyan nuestra causa, ya que las subvenciones y ayudas oficiales son insuficientes para cubrir las necesidades de los animales que atendemos.

4. ¿Cómo financian sus actividades y proyectos?

Nuestra asociación se sostiene gracias a donaciones privadas, que provienen de diversas fuentes: nuestros teamers, socios y particulares que desean contribuir a la causa. En muchas ocasiones, incluso nosotras mismas destinamos dinero de nuestro propio bolsillo para cubrir necesidades urgentes.

Además, organizamos actividades para recaudar fondos, como la última cata, en las que además de pasar un buen rato, damos a conocer nuestra asociación en un día de convivencia. Igualmente, hacemos sorteos de donaciones realizadas por personas solidarias con nuestra misión. Estos pueden incluir cuadros pintados, manualidades y otros artículos, especialmente en fechas señaladas como la Navidad. Cata para recaudar fondos para las protectoras marteñas.

5. ¿Cuántos voluntarios forman parte del equipo actualmente?

Nuestro equipo de voluntarias se organiza de distintas maneras para cubrir todas las necesidades del refugio. Algunas se turnan a lo largo de la semana para encargarse de la limpieza y el cuidado de los animales, otras se dedican al rescate y algunas ofrecen su hogar como casa de acogida.

Sin embargo, debido a la falta de voluntarios, la mayoría debe asumir múltiples tareas, combinando la limpieza con el rescate y el cuidado de los animales. Actualmente, solo siete voluntarias acuden de manera fija a limpiar el refugio, lo que hace que su esfuerzo y compromiso sean aún más valiosos para el bienestar de los animales.

Sobre el rescate de gatos:

6. ¿Cómo identifican y rescatan a los gatos en situación de riesgo?

Los gatos en peligro suelen ser identificados a través de diferentes canales. Recibimos avisos de ciudadanos preocupados, personas que alimentan colonias felinas, agentes de policía o, en muchas ocasiones, los descubrimos nosotras mismas durante nuestros recorridos por la ciudad.

Una vez identificada la situación, evaluamos el nivel de riesgo y actuamos rápidamente para garantizar su seguridad. Dependiendo de cada caso, organizamos el rescate y el traslado a un lugar seguro, donde puedan recibir atención veterinaria y los cuidados necesarios.

7. ¿Cuáles suelen ser las principales razones por las que un gato necesita ser rescatado?

Para empezar, ningún animal debería vivir en la calle. Sin embargo, nos encontramos con muchas situaciones en las que los gatos necesitan ser rescatados: abandono, peligro, enfermedad o simplemente porque han nacido en condiciones difíciles.

Una vez en nuestro refugio, algunos gatos logran adaptarse bien y permanecen con nosotras hasta que encuentran un hogar definitivo. Sin embargo, otros no consiguen acomodarse a las condiciones del refugio, lo que nos obliga, con gran pesar, a devolverlos a la calle.

La solución ideal sería contar con un refugio que dispusiera de un espacio seguro al aire libre, donde los gatos no estuvieran expuestos a peligros ni pudieran escapar, pero donde pudieran vivir con cierta libertad y bienestar garantizado. Un entorno así les permitiría desarrollarse de manera más natural, siempre bajo nuestra protección y cuidados.

8. ¿Han vivido alguna historia de rescate que les haya marcado especialmente?

Cada rescate deja una huella profunda. Los bebés, por su fragilidad, generan una mezcla de frustración hacia quienes los abandonan y preocupación por las dificultades que implica su cuidado, ya que muchos no logran sobrevivir. Los animales heridos mantienen nuestra tensión hasta que el veterinario los evalúa y sabemos si tienen posibilidades de salir adelante. Y, en demasiadas ocasiones, lo único que podemos hacer por un animal rescatado es acompañarlo en sus últimos momentos.

Cada historia es única, cada situación es diferente. Todos los animales nos importan, pero si hay un rescate que nos robó el corazón, fue el de Bombón.

Bombón era un gato que Toñi alimentaba en la calle durante años. Finalmente, cuando ya era sociable, decidió llevárselo a casa. Sin embargo, un día antes de su adopción, ocurrió un incidente inesperado. Durante una revisión veterinaria, el transportín se rompió y Bombón, asustado, huyó y se refugió en el motor de un coche.

Toñi no dudó un segundo: se metió debajo del vehículo y logró sujetarlo. Pero el pánico de Bombón era tal que comenzó a morderla repetidamente. A pesar del dolor, ella no lo soltó. Fueron 15 minutos de lucha, 37 mordiscos, y una mano destrozada que requirió atención médica y rehabilitación. Pero lo más importante es que, después de toda una vida en la calle, Bombón hoy está en un hogar, sin traumas, rodeado de amor y recibiendo el cariño que siempre mereció.

Sobre el proceso de adopción:

9. ¿Qué requisitos deben cumplir las personas interesadas en adoptar?

Cada adoptante firma un contrato en el que se compromete a garantizar el bienestar del gato. Esto incluye proporcionarle atención veterinaria, un hogar seguro y libre de riesgos de escape, así como la compañía y el cuidado que necesita.

No se permite la adopción en parcelas vacías o chalets de fin de semana, y la esterilización es un requisito obligatorio. Antes de aprobar una adopción, informamos detalladamente a cada familia sobre las condiciones que deben cumplir. Además, mantenemos conversaciones con los adoptantes para asegurarnos de que están preparados para asumir esta responsabilidad.

10. ¿Cómo es el proceso de adaptación de un gato rescatado en su nuevo hogar?

Cuando un gato llega a su nuevo hogar, guiamos a los adoptantes y les proporcionamos pautas para facilitar su adaptación. También les ofrecemos soporte continuo para resolver dudas, dar consejos y ayudar ante cualquier situación que pueda surgir.

Recomendamos que, en los primeros días, sobre todo si el gato es tímido, se mantenga tranquilo en una habitación segura. Poco a poco, se le debe permitir explorar el resto de la casa para que se sienta cómodo y pueda integrarse completamente en su nuevo entorno.

11. ¿Qué consejo darían a alguien que adopta por primera vez?

Lo más importante es brindarles amor y paciencia. Un gato reconocerá rápidamente que no solo ha encontrado un hogar, sino también una familia.

Les aconsejamos apoyarse en nosotras y en su veterinario ante cualquier duda. La adopción no solo cambia la vida del gato, sino también la de su familia, convirtiéndose en una experiencia enriquecedora que traerá alegría y compañía por muchos años.

12. ¿Han tenido casos en los que un gato adoptado ha sido devuelto? ¿Cómo manejan esas situaciones?

Sí, hay casos en los que, debido a una incapacidad sobrevenida, el adoptante no puede continuar cuidando al gato. En estas situaciones, el contrato establece que el gato debe ser devuelto a la protectora.

Si el adoptante conoce a alguien interesado

en darle un hogar, esa persona debe pasar por el mismo proceso de adopción, incluyendo entrevistas y firma de contrato. Nos aseguramos de que cada gato tenga la mejor oportunidad de recibir el cuidado y amor que merece.

Sobre el bienestar de los gatos:

13. ¿Qué cuidados especiales requieren los gatos rescatados?

Los gatos rescatados no tienen necesidades especiales distintas a las de cualquier otro gato. Sin embargo, hay dos factores que pueden requerir una atención adicional:

- a) *Su carácter y adaptación.* Algunos gatos necesitan más tiempo para acostumbrarse a un nuevo entorno, especialmente si han vivido en la calle o han pasado por experiencias traumáticas. En estos casos, es fundamental brindarles paciencia, un espacio seguro y permitirles avanzar a su propio ritmo.
- b) *Su estado de salud.* Si el gato tiene alguna condición médica, como enfermedades crónicas, discapacidad o secuelas de abandono, puede requerir cuidados veterinarios específicos, medicación o una alimentación especial. Cada gato es único, por lo que el acompañamiento y la observación son clave para garantizar su bienestar en su nueva etapa.

14. ¿Cómo manejan las situaciones de gatos enfermos o con necesidades especiales?

Cada gato que rescatamos recibe la atención que necesita, dentro de nuestras posibilidades y, muchas veces, incluso más allá. Contamos

con un equipo veterinario comprometido que nos ayuda a atender a los gatos enfermos, y en casos especiales recurrimos a casas de acogida donde pueden recibir cuidados más personalizados.

Algunos gatos con necesidades especiales, que nadie quiere adoptar, terminan convirtiéndose en parte permanente de nuestra familia del refugio. Les damos un hogar seguro y todo el cariño que merecen, asegurándonos de que tengan una buena calidad de vida.

Sin embargo, los costos veterinarios pueden ser elevados. Algunas cirugías ortopédicas pueden alcanzar los 700 euros, y los gastos generales del refugio rondan los 3.000 euros mensuales.

Las casas de acogida juegan un papel esencial en nuestra labor, pero sabemos que la demanda supera con creces nuestras capacidades. En ocasiones, estas casas llegan a albergar hasta 18 bebés, lo que implica un esfuerzo enorme para su cuidado. Cada voluntario aporta lo que puede: Toñi y Cristina, por ejemplo, acogen todo tipo de animales, y Belén cuida incluso a gatos no sociables.

A pesar de los desafíos, seguimos adelante con el firme propósito de darles a estos gatos una segunda oportunidad.

15. ¿Cuántos gatos atienden aproximadamente?

En promedio, cuidamos a unos 150 gatos. Este número varía según las adopciones, los rescates y las necesidades especiales de los animales que acogemos.

16. ¿Qué papel juega la esterilización en la protección de los gatos callejeros?

La esterilización es clave para la protección de los gatos callejeros, ya que previene camadas no deseadas que, al estar sin supervisión, pueden enfermar, ser atropelladas o sufrir maltrato.

La concienciación sobre la importancia de la esterilización es el pilar fundamental para el control de las colonias felinas. Por ello, aplicamos el método CER (Capturar, Esterilizar y Retornar), que permite gestionar la población de gatos callejeros de manera ética y efectiva.

Sin embargo, las necesidades actuales no están cubiertas por la administración, lo que dificulta ampliar el número de esterilizaciones. La mayoría de las hembras que rescatamos están preñadas, lo que implica una proliferación aún mayor de gatos si llegan a parir en la calle. Por desgracia,



Cata para recaudar fondos para las protectoras marteñas

muchos de estos bebés terminan atropellados o sufriendo abandono y maltrato.

Para reducir esta problemática, sería imprescindible incrementar los programas de esterilización y educación, garantizando así un control efectivo y una vida digna para los gatos en situación de calle.

17. ¿Creen que hay suficiente conciencia sobre el abandono y la adopción responsable?

Lamentablemente, aún estamos muy lejos de comprender el impacto del abandono en los animales y en la sociedad. Es desgarrador ver tantos casos de mascotas tratadas como si fueran objetos desechables, sin ningún valor, cuando son seres vivos que sienten dolor, frío, hambre y soledad.

Es preocupante que parte de nuestra sociedad aún no entienda esto y siga viendo a los animales como posesiones temporales. La adopción responsable debería ser una prioridad, pero todavía queda mucho camino por recorrer en términos de educación y concienciación.

Aun así, seguimos luchando para cambiar esta realidad, promoviendo el respeto y el compromiso hacia los animales, porque cada vida merece dignidad y protección.

Sobre la sociedad y el futuro:

18. ¿Qué acciones creen que se deberían tomar para reducir el abandono de gatos?

Para combatir el abandono de gatos es fundamental actuar en tres frentes:

a) *Educación*. La clave está en formar a la sociedad sobre la importancia de la

tenencia responsable, la esterilización y el impacto del abandono. Un proyecto sólido de concienciación ayudaría a reducir la falta de compromiso y cambiaría mentalidades a largo plazo.

b) *Apoyo a las protectoras*. Las asociaciones hacen una labor incansable, pero sus recursos son limitados. Si existieran programas que facilitaran las castraciones de manera más amplia, en lugar de ofrecer solo un número reducido de esterilizaciones, el control de la población de gatos callejeros sería mucho más efectivo.

c) *Colaboración y convenios*. Es imprescindible establecer alianzas con ayuntamientos y otras asociaciones para trabajar en conjunto en el rescate, la atención veterinaria y la adopción de los gatos en riesgo. En la provincia, organizaciones como CER Jaén y Arcas ya colaboran para mejorar la protección animal.

Aunque sancionar el abandono es necesario, no es suficiente por sí solo. Sin un plan integral que eduque, ayude y refuerce las acciones de las protectoras, la situación difícilmente cambiará de forma significativa.

19. ¿Cómo puede la gente ayudar más allá de la adopción?

Existen muchas formas de colaborar con nuestra labor, más allá de la adopción:

a) *Hacerse voluntario*. Cualquier persona puede sumarse al equipo y ayudar en el cuidado diario de los gatos del refugio.

b) *Ser casa de acogida.* Muchas veces necesitamos hogares temporales para gatos en recuperación, bebés que requieren cuidados especiales o animales que aún no han sido adoptados.

c) *Donar recursos.* No solo el apoyo económico es valioso, sino también la donación de elementos esenciales como arena, productos de limpieza, camas, árboles rascadores, comida y cualquier artículo que ayude a mejorar la calidad de vida de los gatos.

Cada contribución, por pequeña que sea, marca la diferencia en la vida de los animales que protegemos.

20. ¿Tienen algún proyecto o iniciativa especial en desarrollo?

Nuestro gran sueño es contar con un refugio propio, sin la carga del alquiler, donde podamos ofrecer un hogar seguro y digno para los gatos ferales y todos los animales en situación de vulnerabilidad.

Queremos crear un espacio adecuado, con instalaciones apropiadas que protejan a los gatos del frío en invierno y del calor en verano, además de garantizarles bienestar y atención veterinaria. También buscamos la posibilidad de contratar personal para que los animales reciban los cuidados que merecen de manera constante.

Este proyecto no solo mejoraría la calidad de vida de los gatos que rescatamos, sino que también nos permitiría ampliar nuestra capacidad de ayuda y protección.

21. ¿Cómo imaginan el futuro de la asociación y de la protección felina?

Visualizamos un refugio con capacidad para ayudar a todos los animales en necesidad, sin importar si son gatos, perros, gallinas o tortugas. Un espacio donde cada ser vivo reciba atención, cuidados y un entorno seguro, adaptado a sus necesidades específicas.

Queremos seguir creciendo, fortaleciendo nuestra labor y promoviendo la protección animal con más recursos y apoyo. Nuestra meta es consolidar un refugio que no solo brinde refugio temporal, sino que también eduque, conciencie y genere un impacto positivo en la comunidad.

22. ¿Algo más que deseen añadir?

Gracias por darnos voz a través de estas líneas. Es un placer que nuestra labor llegue a más personas, porque al final, ayudar solo es posible si recibimos ayuda. Nunca lo olvides: cualquier aportación, por pequeña que parezca, marca una gran diferencia.

Por ejemplo, algunas de nuestras publicaciones en redes sociales han sido vistas casi 9.000 veces. ¿Imaginas si cada persona que las vio colaborara con un solo euro, una bolsa de arena o una garrafa de lejía? Para nosotras, eso es oro puro.

También queremos expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que siempre están ahí, apoyando sin pedir nada a cambio. Hay quienes, incluso sin poder permitirse lujos, siguen ayudándonos. Esas personas nos dan vida y nos permiten seguir adelante con nuestra misión.

NOTAS:

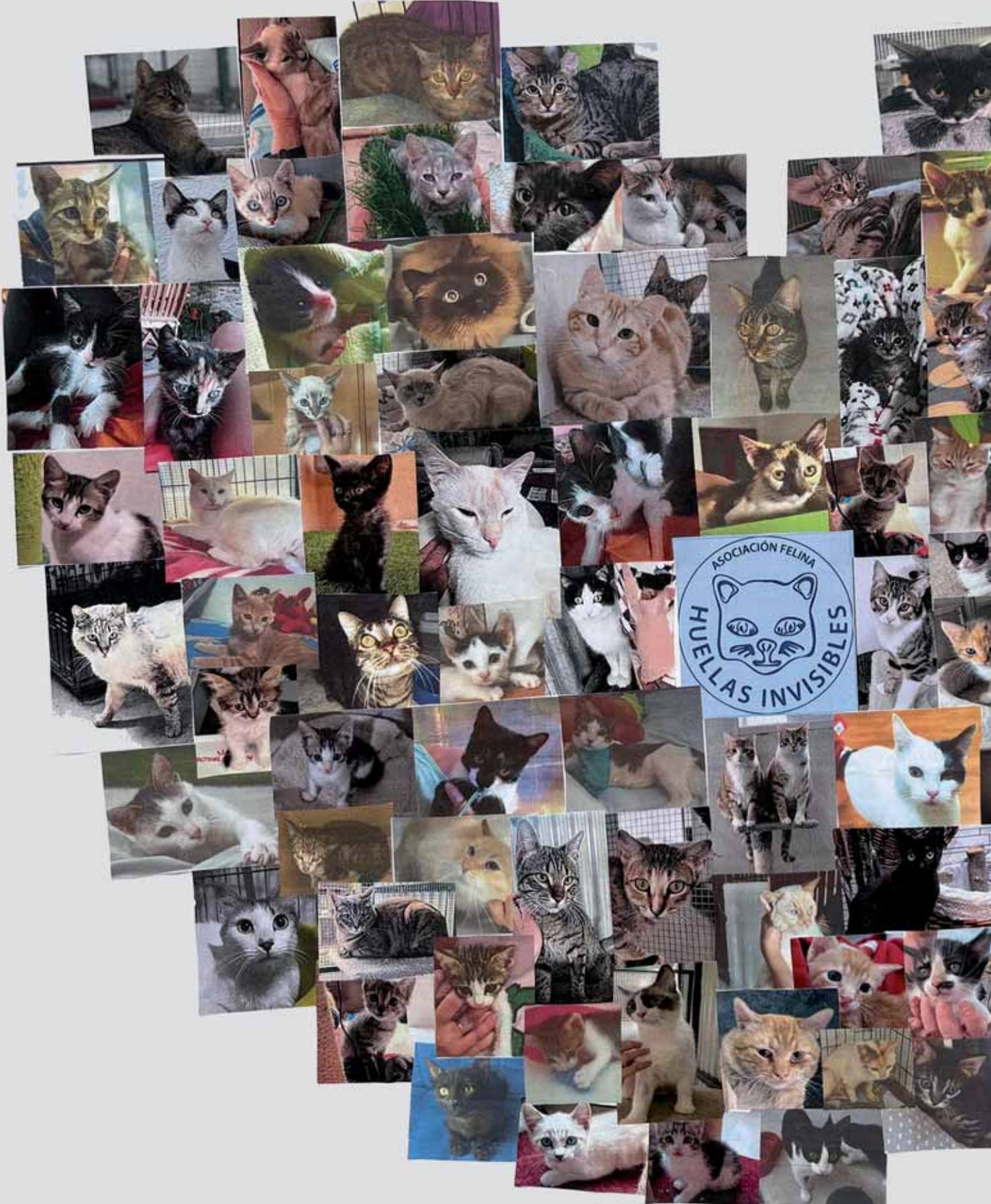
¹ Por un euro al mes haciéndote teamer <https://www.teaming.net/huellasinvisibles-grupo-whock6nw0a?fbclid=PAAaSTNN-941v1z7luCsX7sptcAcWveB8P7UShZRCeY0DsinBZXRI8lpKbj9Y>

O con transferencias a nuestra cuenta ES59 2100 2495 2101 1067 4023

O por bizum como donativo es el número 02532

¡Toda ayuda es bien recibida!

² https://www.instagram.com/huellasinvisibles_/?hl=es





Detrás de cada rescate hay una historia, un esfuerzo incansable y, sobre todo, un amor profundo por los animales. Esta asociación no solo ofrece refugio a gatos en situación de vulnerabilidad, sino que también demuestra que la empatía y el compromiso pueden cambiar vidas.

A pesar de los desafíos, continúan adelante con una convicción inquebrantable: ningún animal debería sufrir abandono, hambre o indiferencia. Su labor es un recordatorio de que cada gesto cuenta, cada ayuda marca la diferencia, y que, en la lucha por la protección animal, nadie está solo.

Si alguna vez has sentido que te gustaría hacer algo, pero no sabías cómo, aquí tienes una oportunidad. Desde una adopción responsable hasta un donativo, pasando por el voluntariado o el simple acto de compartir su mensaje, todo suma.

Ellos ya han extendido su mano —o su pata— para ayudar. Ahora la pregunta es: ¿les echas una patita?



La sombra

José Olmo López
Graduado en Filología Hispánica

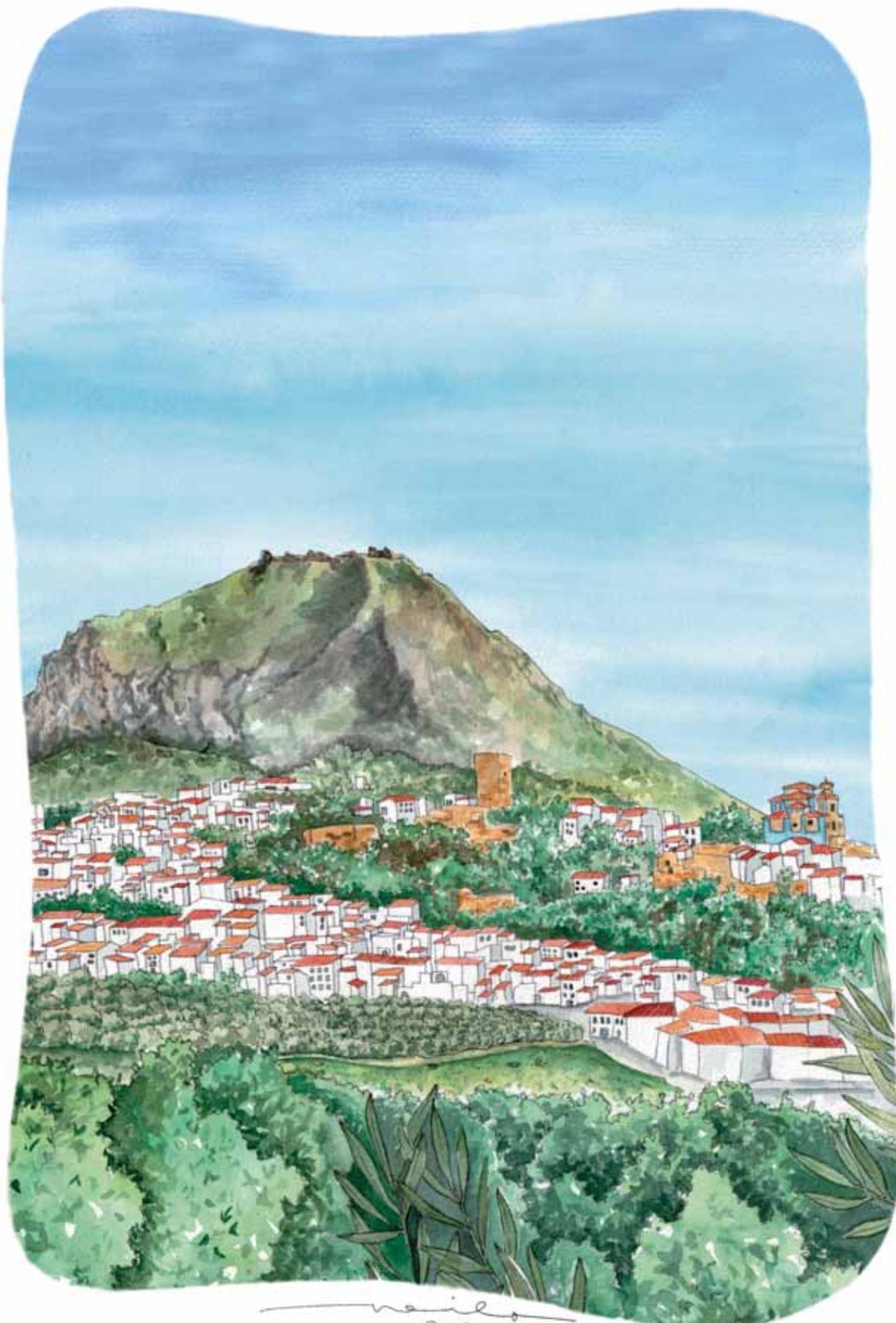
Ilustración: Nerea Izquierdo Fernández
Ilustradora

Sobre la repisa emergen
figuras que quiebran
la oscuridad.

El tiempo resbala
en la geometría
de sus contornos.

Los colores aún
se aferran en el silencio.
Rasgan sus bordes.

Desde la grieta
se asoma
una nueva palabra.



vailo
2023

Regreso

José Olmo López
Graduado en Filología Hispánica

Ilustración: Nerea Izquierdo Fernández
Ilustradora

La tarde se cuele
como pétalos de fuego.
El marco del balcón
entre los gorriones
y la luz. Eso es todo.

Miras fuera, preguntas
por qué se te niega
tener plumas de aire,
vencer la caída,
rasgar la niebla.

Te miro con la piel,
comprendo por qué
el amor es memoria
líquida, por qué
tu palabra moldea
los bordes del sentido.

Besemos las orillas
del estruendo:
el marco del balcón
entre los gorriones
y la luz. Eso es todo.



Del fruto al hueco: Rosario de Haikus

José Olmo López
Graduado en Filología Hispánica

Ilustración: Nerea Izquierdo Fernández
Ilustradora

Los azulejos
rebotan la frescura
de la mañana.

De nuevo el frío
arranca los bostezos
entre el silencio.

La lluvia muerde
el olor de las flores.
Abril se aleja.

El azahar
se dilata en el viento
como un disparo.

Sombras de otoño:
la conciencia de la pérdida
entre hojas secas.

Mi infancia es
la luz en los olivos
al caer la tarde.



Barbecho

José Olmo López
Graduado en Filología Hispánica

Ilustración: Nerea Izquierdo Fernández
Ilustradora

Oquedad en las manos.
El hambre acechaba.
Te quedaste en un prado
frágil, sin huertas.

Mi cuerpo: un sagrario
de fango y lirios rotos.

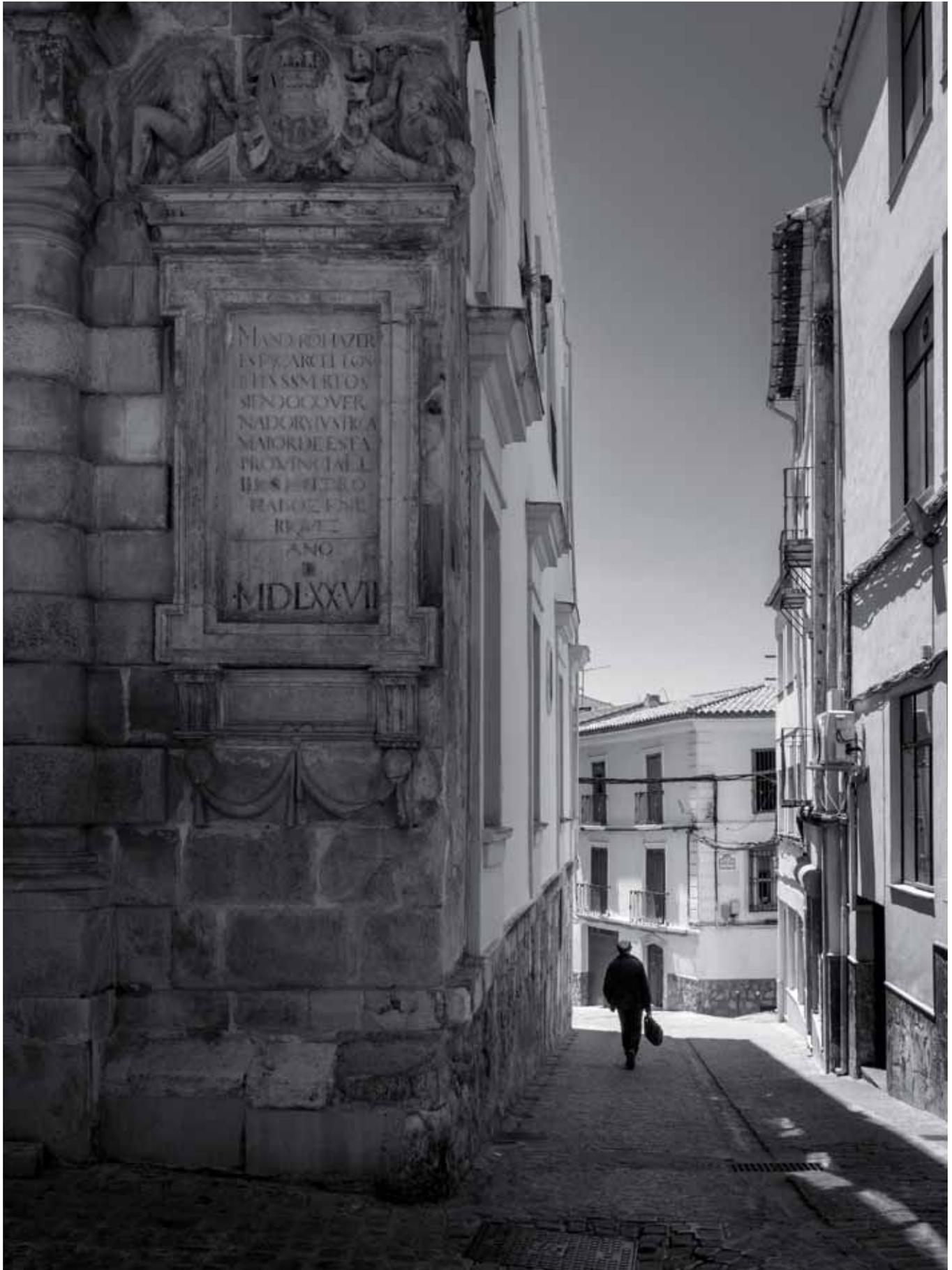
Tiraste los muros de la casa
para anidar las ruinas.
En tu vientre bebí del polvo.
Me quedé dormido.

XLIII Concurso de Fotografía Ciudad de Martos

Primer Premio

“El muro que nos vio crecer”

Autor: Francisco J. Ruiz Castillo
Fotografía Digital



MANU ROIVIER
EX ARCTI GON
IHXSMRTON
SIENOCOVER
NADORIVIA
MAIORDESTA
PROVINCIALI
HIS HIERO
RABOE PNE
RE
ANO
MDLXXVII

XLIII Concurso de Fotografía Ciudad de Martos

Segundo Premio

“Reflejos”

Autor: Joaquín Mercado Pérez
Fotografía Digital



XLIII Concurso de Fotografía Ciudad de Martos

Tercer Premio

“Bajo un manto estrellado”

Autora: Rosa Xiao Ruiz Castillo
Fotografía Digital



LIII Concurso de Pintura Ciudad de Martos

Primer Premio

“Siempre lejos”

Autora: Ana María Díaz Monzón

Técnica: Mixta sobre lienzo

Tamaño: 160x131cm



XVI Certamen de Cartel de la Feria de San Juan



Autora: M^a Eugenia Lorente Ponce
Tamaño: 70x50 cm

XLIII Concurso de Cartel Feria y Fiestas de San Bartolomé



Autora: Lucía Ortiz Teba
Tamaño: 70x50 cm



XXXVII Certamen de Literatura Infantil y Juvenil

Primer galardón - Categoría de 12 a 17 años

Título: "Silencio en mi cuarto"

Autora: María Ruiz Castro

Hay un reloj que nunca se cansa,
marca los segundos sin esperanza.
Las paredes hablan con su blancura,
pero yo no entiendo su escritura.
Los libros me miran desde el estante,
pero sus historias suenan distantes.
La risa se fue, no dijo por qué,
y en su lugar vino un no sé qué.
A veces me escucho pensando en voz baja,
como si mi sombra también se quejara.
Y la luz del sol que entra por la ventana
solo dibuja mi pena temprana.
No es que no quiera estar con la gente,
es que a veces duele ser diferente.
Y aunque me esfuerce, aunque lo intente,
la soledad vuelve, suave y paciente.
Pero en la noche, cuando todo calla,
escribo en mi mente lo que me falla.
Y siento que, al menos, al escribir,
una parte de mí quiere resistir.



XXXVII Certamen de Literatura Infantil y Juvenil

Segundo galardón - Categoría de 12 a 17 años

Título: "El atardecer perfecto"

Autora: Irene Romero Rodríguez

El atardecer perfecto

El sol desciende, la luz baja,
el cielo cambia de color.
Una sombra larga se dibuja,
el día termina, sin rumor,
y la tarde empieza a ser.

Las nubes tienen tonos rojos,
reflejos tenues en el aire.
El cielo se oscurece por trozos,
la brisa fresca empieza a entrar,
y el calor fuerte se va.

Los sonidos bajan de volumen,
las aves vuelan a su sitio.
La luz se esconde, no hay resumen,
el sol se oculta en el horizonte,
dejando el día atrás.



Obra creada por Carmen en los talleres de Ecoprint, por la ruta del arte: Monte Lope Álvarez, Las Casillas y Martos a través de la naturaleza

XLVI Certamen de Poesía Manuel Garrido Chamorro

Primer Premio

Título: Lírica griega

Autora: Alicia Louzao

*Enero. Hallado papiro de Eurípides en las prendas del cadáver de un niño.
El padre quiso recordar que nunca jamás podrá ser resucitado.
Se cubrirá el hogar de una manta fina de agua. Y pies.*

*Nadie comerá tranquilo.
¿Hacia dónde van las plegarias
de las iglesias en ruinas?*

Antes de todo esto no era posible la muerte.

N.N.

*Conozco todas las tonadas de las aves
y el futuro prometedor en las manos frías.
Si las cuevas mencionaran los nombres
¿a cuántos les permitirían el sueño?*

*Corren pisadas por el pasillo de luces
galerías blancas de palomas,
que mencionan los nombres
que caen dormidos.
¿A cuántos les permitirían el sueño?*

*Conozco todas las tonadas de las aves
pero no se asombran los griegos ante esto.*

*Este pueblo es tan pequeño que le cabe en la cuenca del ojo
“flotará como sueño asombrado”, dice,
y yo le digo:
conozco todas las tonadas de las aves.
No se asombran los griegos ante esto.*

Somnia

El sueño cierra los ojos al sueño
y lo cubre de pájaros.

Vine al norte buscando una flecha
y la flecha en la garganta de oro estaba.
Santa Teresa con las manos abiertas y los pies descalzos
cruza el huerto temblorosa de frío.
Busca el héroe griego un rincón donde dormir
su nombre de agua donde dejó el sueño
cubierto de pájaros,
en el pueblo viejo donde los lobos aúllan al agua mansa.

Santa Teresa cae en un huerto de flores
y la hija de Zeus, tejedora de engaños,
y alguien pinta su cuerpo nervioso
y la placidez de la flecha en la garganta.

Cierra el sueño los ojos a los habitantes
cubiertos de pájaros.
Hoteles de héroes desesperados y mártires
y las hijas de Zeus, tejedoras de engaños.
Recoge los pinceles sucios el testigo en silencio de palomas blancas.
Santa Teresa dormida entre las flores,
punto de interés turístico universal.

El sueño cierra los ojos al sueño
y lo cubre de pájaros.

Confesiones de S. Agustino

Es bello todo aquello que con lo feo no está mezclado:
la violencia de un piano que tocan las manos en el piso de arriba
o la espuma de un cola-caó
y la espalda de un chico de 1997
y un póster de Keanu Reeves.

Es bello todo aquello que con lo feo no está mezclado:
los pasos hábiles de quien no deposita su rastro en la arena
o la chaqueta bordada de Zara
y la espalda lisa de un chico de 1997.
Esto no lo recogerá un diario porque todo lo que leen los ojos se vuelve grito
verde con espinas afiladas,
pero algunos conocen todas las melodías de las aves:
cuanto es bello nos es grato,
agitan las suertes con el puño lleno de hielo
y disparan los destinos como quien juega a los cromos Batman.

Repiten entonces mientras suceden las estrellas:
Cuanto es bello nos es grato.
Llegan a los lugares de la fe y observan
la piedra hecha octava maravilla,
la espalda lisa de un chico de 1997,
el póster de Keanu Reeves en la pared blanca
o Alberto y sus pulidos dientes dentro de la boca.
No comprenden a Goya ni el universo japonés
y sentados dan limosna a Aquiles que pide especias.
Su rubia cabellera como joya.

Repiten entonces mientras suceden las estrellas:
Es bello todo aquello que con lo feo no está mezclado.

Y el silencio...

no es una noche cualquiera

cortan su trono trocitos lucero,
cereales de trigo espacial de los niños
y niños y perros inundan la tierra con pasos blandos
solemnidad de gusanitos y bollycao y falta de jabón evidente.
no habrá suficientes flores
no es una noche cualquiera.

te miro los ojos y busco los dedos
de insectos y lluvia pequeño milagro,
tus palabras son las manos
que entran en la tierra blanda que deseas
que sea destruida.

pero sobre todo yo lo sé y tú aquí en el latido:
no es una noche cualquiera.

pájaro duerme en las hojas altas
su canto como de espacio
sencilla luz silabeada
corriente melodiosa en el cuello
o collar de flores:
no habrá suficientes
no es una noche cualquiera.

todo se calma y todo se agita
tu sombra en mi sombra busca la tierra,
como cualquier ser vivo pide pan
pide origen
pide cereales de trigo y trocitos de estrella.

esta mano que es la tuya
en donde nace el agua
mi cara toca en el silencio
yo comprendo entonces
que no es una noche cualquiera
pequeño milagro de pájaro en el trueno
entra y busca la tierra blanda
no habrá suficientes flores
prometo que te las llevaré todas
antes de que sea destruida.
todo se calma y todo se agita:

no es una noche cualquiera.
no es una noche cualquiera.

XLIX Certamen Literario Ciudad de Martos

Primer Premio

Título: Mitómana

Autor: Damián Lamberta

Durante mucho tiempo no creí en la potencia de las palabras.

Sin embargo, decía:

Seguro que llegan las vacaciones y me enfermo.

Y me enfermaba.

Decía:

Esta relación ya está terminada.

De pronto, y ante la sorpresa de mi pareja de turno, la relación estaba terminada. Un punto final tan abrupto y definitivo que ni yo mismo alcanzaba a comprender. Bastaba con decirlo a mi amigo Oscar en una noche de frula, o simplemente al aire, como esas cosas que se dicen por decir; a veces a los gritos, para desahogarse.

¿Cuántas veces me había pasado?

Una serie interminable de inicios y desenlaces, de conversaciones repetidas y paseos por los mismos lugares soleados. Hasta que descuidaba las palabras y proclamaba la sentencia. Oscar se agarraba la cabeza. Ya conocía la película de memoria.

No todas eran frases sueltas y finales rotos. Una noche, drogado a más no poder, le aseguré a Oscar:

- Las únicas mujeres que valen la pena son las que mienten.

- ¿Te parece?

- ¡Claro!

Él me indagaba con la mirada entre compasiva y curiosa, acaso pensando que mis palabras eran exageraciones, fermentos de decepción.

- Las mentirosas tienen misterio, Oscar - agregué.

Era el parloteo de la merca, no sé si realmente pensaba en lo que decía o si al decirlo lo pensaba. Esa madrugada, después de un disparito, aseguré:

- Me voy a casar con una mentirosa. No hay vuelta atrás.

Oscar reía mientras picaba otra línea. Yo estaba serio.

A los pocos días conocí a Tesira.

Ya su nombre me pareció irreal, una broma destinada a cualquier cargoso que se le acercara: esa noche yo, esa noche de fiesta de cumpleaños. Oscar cumplía cuarenta.

La mayoría bailaba; yo estaba parado en un rincón, más duro que una estatua, pensaba mil cosas y ninguna. Sonaba *La ventanita*. Ella pasó moviendo los brazos.

- Es mala educación dejar a una mujer bailando sola.

Sus manos estaban calientes. Me sorprendieron sus movimientos, la determinación de dirigir el baile. Intentaba seguirla y a veces lo conseguía.

En un raptó de paranoia, pensé que podría sacarme la ficha, que notaría la tensión en mi mandíbula, el fulgor de la mirada. Enseguida me rescaté; podría ser el alcohol, la vehemencia de la fiesta.

- Tesira.

Era la segunda vez que decía su nombre. Tal vez en respuesta a mi incredulidad o desconcierto. Estábamos afuera del salón, dándonos un respiro luego de bailar unos cuantos temas. Me reí como si se tratara de un chiste. Esperé a que preguntara mi nombre, pero no lo hizo. En cambio, compartió el cigarrillo y entre el humo vi sus ojos oscuros.

Ya lo sabía todo, estaba perdido.

- Ponciano.

Ella se lo tomó en serio. Ni se inmutó.

- Mucho gusto, Ponciano - agregó, y nos dimos un apretón de manos.

- Mentira - dije sin soltarla -. Me llamo Rafael. Rafa.

- No, claro que no. Te llamás Ponciano.

El viento le agitaba el vestido, cubriendo y descubriendo sus piernas como las nubes cubrían y descubrían la luna.

Definitivamente, necesitaba un narigazo. Pero me la banqué.

Pregunté de dónde conocía a Oscar y me contestó que era su prima. Hasta donde sabía, Oscar no tenía ninguna prima. Me contó que era traductora. Nunca se casó. Novio no tenía, ni chongo, ni nada. Empezó un cuarteto de La Mona. Tesira me agarró la mano y entramos a bailar.

El amanecer se metió por las ventanas, sólo quedaba un grupito bailando descalzos y cantando a los gritos. Salimos a fumar otro cigarrillo, nos dimos unos besos.

Especulé con llevarla a su casa o a la mía; un desayuno, en su cama o en la mía.

Mi plan se desvaneció con la voz de su amiga, borracha y pálida, preguntándole a Tesira si se quedaba. Hice fuerza con la mente para que respondiera que sí, que se quedaba. Pero contestó que no y se despidió de mí con un beso en la mejilla.

Caminó hacia la salida y regresó, me dio su número de celular y lo agendé. Era el único contacto que figuraba en la letra T.

Me fui a dormir manija, di mil vueltas en la cama. Tenía un sabor agridulce, le había preguntado a Oscar si Tesira era su prima y me dijo que no; eran cercanos, pero no primos. Esa fue, quizás, la primera sospecha confirmada, su primera mentira.

Dudé en llamarla. No quería involucrarme en otra relación. Estuve inquieto y el *dealer* no aparecía. Cuando al fin lo ubiqué, me di un buen saque. Coincidió un fin de semana largo, me quedé encerrado mirando películas.

Un frío y silencioso lunes, un par de semanas después, busqué su contacto en el celular.

- Hola Ponciano.

- Rafael. No Ponciano.

Dentro de mí vibraba un nervio, una cuerda desafinada. Presentía sufrimientos, en su voz, en esa primera, innecesaria mentira. Decidí no reprochárselo y la invité a cenar.

Tal vez también mintió con las excusas. Había organizado ir a la Noche de los museos con una amiga. Y en la semana imposible, por un trabajo. Y el sábado era el cumpleaños de su madre... Sin embargo, aceptó cenar el domingo a la noche.

Tenía que caer a las nueve en punto, cosa que no ocurrió. La pala me demoró y llegué unos minutos antes de las diez. Ella no me lo echó en cara, hizo un chiste diciendo que estaba poniéndose el pijama para irse a dormir.

La cita empezó mal, pero enseguida cambió el rumbo: cenamos pastas en un resto italiano, bebimos una botella de vino y terminamos en la cama de su casa, donde, además del sexo, concretamos aquel desayuno que había especulado en la fiesta de cumpleaños de Oscar.

Nos empezamos a ver con frecuencia. Por temas de laburo, una o dos veces al mes, me tocaba viajar. Ella podía administrar sus tiempos, algunas veces me acompañaba; si no, hablábamos mucho por teléfono. Me gustaba saber qué estaba haciendo en cada momento de su largo día.

Me mudé a su casa, que era más grande que la mía, sólo nos faltaba casarnos.

- Sólo nos falta casarnos - dije.

- Casémonos - dijo ella.

Oscar y la amiga borracha de aquel amanecer fueron nuestros testigos, nos casamos por civil un martes lluvioso, supuestamente es buena suerte.

También experimentamos chisporroteos y reconciliaciones. Ajustamos el código de convivencia: ella cocinaba, yo lavaba; ella se ocupaba de la ropa y la limpieza, yo de las compras y los pagos. Una vez cada quince días, una paraguaya hacía la limpieza profunda. Todo organizado. La falopa no me faltaba y sabía cómo caretearla. Las cosas marchaban bien. Pasábamos nuestros felices días de recién casados.

Le di la espalda a mi intuición, bajé la guardia y me equivoqué. Pronto comenzaron las mentiras. Yo preguntaba si hacía calor. Y ella decía:

- ¡Un frío terrible! ¿Dónde está el calor?

Una tarde le preguntaba:

- ¿Y ese vestido?

- Me lo regaló mamá.

Yo sabía que su madre, con su magra jubilación, no podía permitirse ese gasto y, además, nunca, ni siquiera en su cumpleaños, la vi regalarle nada.

Soportaba cada vez menos sus mentirillas. Las asociaba a una forma de no revelar verdades serias acerca de su vida; o peor, acerca de *nuestra* vida.

- Esta noche voy a preparar una receta hindú. Tengo anotados los pasos.

Por supuesto que no hacía ninguna comida hindú; comíamos empanadas o pizza, gracias al delivery de último momento.

Saber de antemano que las cosas no ocurrirían como fueran anunciadas, en lugar de amortiguarme el enojo, lo sazonaba. Nos sentábamos a comer y Tesira bromeaba acerca de mi cara. Me volaba. Y ya nos estábamos riendo otra vez.

Si fumábamos porro se volvía más verborrágica y su afición a mentir aumentaba.

Una vez aseguró que su novio anterior había sido diplomático, y vivieron en Indonesia durante un año. Cuando le pedía alguna prueba, decía que no conservaba las fotos, las había borrado todas.

También había estado como voluntaria en África. Tuvo que volver luego de contraer una enfermedad parecida a la malaria.

Hasta llegó a decir que, siendo adolescente, tuvo un hijo y lo abandonó al cuidado de su padre. Podría haberle creído, si no fuera por el cinismo con el que sonreía satisfecha.

La escuchaba en silencio, sin atreverme a contradecirla. A mitad de camino entre el enojo y la preocupación.

Comenzaba a experimentar el sufrimiento previsto por mi desde el inicio de la relación. Pero no hacía ningún drama, me encerraba en el baño y me drogaba. Salía como un campeón.

Una noche tuve una pesadilla. Tesira estaba junto a la cama, totalmente desnuda, su cuerpo, pálido por el efecto de la luna en la ventana, estaba atravesado de arriba a abajo por un cierre de metal. Sonreía y, al verme espantando, susurró:

- Seguí durmiendo. Me cansa llevar siempre el mismo cuerpo.

Dirigió su mano a la cabeza, como si sufriera una migraña, y desde la frente comenzó a bajar la cremallera metálica hasta llegar a los pies. Luego su cuerpo, toda su piel, cayó sobre la alfombra como un vestido arrugado.

Me desperté con taquicardia. Tesira dormía con un brazo tapándose los ojos.

Tomé un vaso de agua. Me serví una taza de café cargado y salí rumbo al trabajo con una emprolijada de merca. Pero no fui, en el camino llamé a la oficina y pedí licencia.

La duda me inquietaba. La duda me estaba enfermando.

Decidí seguir a Tesira, tomar nota de su día y cotejarlo con sus palabras.

Me había dicho que a las diez tenía turno con el ginecólogo. Una vez la había llevado hasta el consultorio y me acordaba la dirección. Estacioné el auto cerca. A las diez menos cinco (ella era muy puntual), la vi entrar a la clínica: sentí el aguijón de la culpa. Me reproché la desconfianza, pero me quedé esperándola.

Los jueves al mediodía solía comer con su madre, al menos eso decía cada jueves por la noche. Al salir de la clínica, caminé hacia la esquina. Cruzó la calle, decidí bajarme del auto y andar. Me extrañó que no doblara en la calle que desembocaba, seis cuadras después, en la casa de su madre. Calculé que iría a ver vidrieras a la avenida o que tomaría un taxi. Entró a un café y salió unos minutos más tarde.

Después fui testigo de una escena que me molestó. Tesira caminó hasta la plaza de los portugueses y se sentó en un banco entre las palmeras. Sacó el celular, habló con alguien.

Enseguida apareció un flaco muy alto, saludándola como si la conociera de mucho tiempo atrás. Compartieron un porro y conversaron unos minutos. El flaco se fue por el sendero de piedras. Ella sacó un libro de la cartera y se quedó leyendo con una mueca alegre.

No tuve el temple para enfrentarla. Me fui a caminar por el centro. Mi celular comenzó a vibrar. Miré la pantalla pensando que podía ser Tesira. Pero me equivoqué. No atendí.

Entré al baño de una estación de servicio y me di un saque. Llegué a casa al anochecer. Tesira trabajaba en el estudio, no quise interrumpirla.

Durante la cena hizo un comentario entusiasta sobre la novela que estaba traduciendo.

No lograba retener nada de lo que decía. Miraba su cara como si buscara el cierre de una mochila. Pregunté qué había hecho durante el día. Ni siquiera pude suavizar el tono. Ella me miró un momento sin decir nada, levantó los hombros como si su respuesta fuera una repetición sin sentido. Habló del ginecólogo y de los estudios de rutina, después...

Tensé la espalda, suspendí el bocado de pescado que iba a llevarme a la boca.

- ¿Después qué?

- Almorcé con mamá como todos los jueves.

- ¡Mentira! - rugí - ¡Mentira!

Abrió grandes los ojos. Por primera vez la vi asustada. Pero era otra mentira, una más de su largo repertorio. Esta vez su actuación incluyó lágrimas.

- Llamala y preguntale - retrucó Tesira -. ¡Me tenés harta! ¡No aguanto más!

No me hubiese atrevido a llamar, pero necesitaba dejarla en evidencia. Llamé. Su madre confirmó el almuerzo: milanesas con puré, como todos los jueves. Me preguntó si había pasado algo y le corté. Eran cómplices. De tal palo tal astilla.

Ese fue el inicio del fin. Nos estábamos llevando mal. Cada vez me drogaba más.

Y ella se daba cuenta, siempre lo supo.

La noche de su cumpleaños, me encerré en el baño a drogarme y la escuché sollozar al otro lado de la puerta.

- Estás enfermo - gemía.

No salí. Ni siquiera le había comprado un regalo.

Escuché el portazo, la casa quedó en silencio. Un frío, blanco, silencio.

La esperé en el sillón, dispuesto a que habláramos de mi adicción, si ella aceptaba hablar de la suya, de su compulsión a la mentira.

La llamé varias veces, pero no atendió.

Pasaron tres días.

Llamé a su madre, dijo que Tesira estaba mal, que no quería hablar conmigo. Insistí al día siguiente y al siguiente. Finalmente tomó el teléfono. Con un tono entre decaído y suplicante, pidió que dejara la casa lo antes posible, no volvería hasta que yo me mudara.

No podía creerlo. Por un rato escuché su llanto, creí que se había arrepentido, que todo era un exceso y volveríamos a nuestros mejores tiempos.

- ¡Todo podía aguantártelo! ¡Tu droga! ¡Tus mentiras!

- Pará, pará...

- Te echaron del trabajo y seguí soportando.

- ¿Qué decís? ¿Cómo me van a echar del trabajo?
Me insultó y cortó. Ya no quiso atenderme.

A la mañana siguiente fui a la oficina y Osvaldo, el muchacho de seguridad, me informó que no tenía autorizada la entrada, que ya no sabía cómo decírmelo, que no insistiera.

Mientras volvía caminando a casa, comencé a entender lo que estaba ocurriendo desde hacía tiempo. Tal vez desde el mismo momento en que conocí a Tesira.

Busqué mi documento, leí el nombre: Ponciano.

Sus mentiras alteraban la realidad.

Mientras esperaba en el semáforo, tomé un pellizco y sentí una corriente de pura verdad iluminándome el cerebro.

Sus palabras tenían un poder transformador.

A los pocos días Tesira me llamó llorando, otra vez caí en la trampa imaginando que regresaría arrepentida. En cambio, me culpaba de haber roto nuestro matrimonio, quería que me fuera de la casa sin dilaciones. Y quería, sobre todo, el divorcio.

Le prometí que dejaría de drogarme.

- Te cogiste a Adriana - rugió - ¡Hijo de puta!

Mantuve el celular contra el oído, sin reacción. No había ninguna posibilidad de que yo me acostara con Adriana, la paraguaya de la limpieza.

Salvo la realidad que habilitaba el poder de Tesira.

Un poco de pala y me tiré en el sillón con las luces apagadas.

El celular vibró. No era Tesira. El número no estaba guardado en mi agenda.

Atendí. Era de esperar, otra mentira derramada sobre la realidad. Adriana con una voz seductora dijo que estaba sola, que se había comprado una lencería especial para mí.

Corté.

Volví a mi casa de soltero y abandoné la costumbre de encerrarme en el baño para drogarme. Ya no tenía que esconderme. Pasaba días enteros despierto, pronunciando frases, deseos.

También las decía ante mi amigo Oscar. Él intentaba consolarme, aconsejaba pasar la página. Yo insistía. Hablaba en voz alta, proclamaba intenciones. Seguía vociferando camino a casa.

Día y noche.

Me había propuesto encontrar la combinación, las palabras exactas. Una llave para abrir realidades: reconciliarme con Tesira, y lograr un vínculo genuino, sin mentiras.



Obra creada por Elvira en los talleres de Ecoprint, por la ruta del arte: Monte Lope Álvarez, Las Casillas y Martos a través de la naturaleza



Pregón de la Feria y Fiestas de San Bartolomé 2024

Ana María Ortega Iáñez

Pregonera de la Feria y Fiestas de San Bartolomé 2024

Ilustraciones: Tusti de Toro Morón

Licenciada en Bellas Artes

Buenas noches autoridades, familiares, amigos, marteños todos.

En primer lugar quiero dar las gracias a mi gran amigo Antonio por sus palabras que sé salen del corazón de un buen amigo. Sabía que no me equivocaba contigo, aunque reconozco que me siento halagada, tengo que decirte que te has pasado algunos pueblos.

Gracias a todos por acompañarme esta noche tan importante para mí. Y gracias especialmente a mi familia por apoyarme y acompañarme en todos mis proyectos.

Gracias a mi club de lectura *Ánfora de letras*, con la “seño” Trini Pestaña a la cabeza, por los ánimos que me han dado a lo largo de estos meses y por convencerme de que podía hacerlo.

Antes de empezar me vais a permitir que dedique este pregón a mi padre, que estoy segura que me estará viendo desde alguna ventana del cielo, sintiéndose orgulloso de verme hoy de nuevo aquí detrás de este atril frente a todos vosotros.

VA POR TÍ PAPÁ

Si estoy hoy aquí es sin duda por una encerrona de alguien al que yo creía amigo y al hecho de no saber decir que no.

Voy a tener que darle la razón a mi madre cuando me repite una y mil veces que me meto en todos los fregados.

Gracias a Emilio, Mati y Juan por esta encerrona y por confiar en mí, espero estar a la altura.

Dicen los entendidos en pregones que para inaugurar unas fiestas y que los oyentes no se duerman, es necesario que lo que les cuente no se alargue demasiado, ya sabéis el dicho de *lo bueno, si breve dos veces bueno*. Voy a intentarlo.

Por otra parte, del pregonero se espera que esté alegre ya que proclama una fiesta y debe de estar tranquilo. Pues tengo que deciros que me tiemblan las piernas y no es por la artrosis, y que tengo el corazón desbocado y a punto de salir por mi boca.

Quiero deciros que no soy la protagonista ni mucho menos, sino una simple figurante de la historia que les voy a contar.

La feria de mi pueblo es como un libro abierto, una fiesta de puertas abiertas, de balcones a la calle. Un motivo para reencontrarnos con viejos amigos, con marañones que en su día emigraron a otros lugares buscando un futuro mejor y que vuelven a su pueblo con renovadas ilusiones.

Es un punto de inflexión a la prisa cotidiana, a esa necesidad acuciante de correr de un lado para otro.

La feria es una bocanada de aire fresco que nos da fuerzas para seguir con la rutina el resto del año. Es como un premio a todo el esfuerzo que venimos realizando a diario.

Nos esperan cinco días para vivir intensamente nuestra feria, una fiesta participativa, inclusiva, alegre y musical.

Tenemos que comprometernos con la alegría, perder el miedo a divertirnos, tenemos que darnos este gusto, olvidar los malos rollos que se nos van acumulando en cada esquina del cuerpo y del alma, después de un duro año de trabajo, dejemos de tirar del carro por unos días porque nos lo merecemos y tenemos que airear las ganas de fiesta, de vivir, en una palabra.

Mi primer recuerdo de la feria de San Bartolomé me lleva a la más tierna infancia y de la mano de mi abuelo Francisco, comprar un cucurucho de avellanas cordobesas de un carro situado en lo que hoy es el edificio de la Telefónica, seguidamente me veo subida en una noria que entonces me parecía gigantesca situada frente a lo que es hoy la Estación de Autobuses, me daba pánico la sensación que me producía al bajar, pero ahí estaba mi padre abrazándome y dándome masajitos en la barriga intentando mitigar mis nervios y malestar.

Madre mía, entonces la actual avenida Moris era un gran descampado, seguramente habrá quien la recuerde como yo. Ya ha llovido mucho desde entonces, no pienso decir cuanto pero estoy segura de que los que me conocéis ya habréis calculado los años que tengo, y me vais a perdonar pero esta noche no los voy a reconocer porque aquí arriba aún me siento joven y con muchas ganas de FIESTA.

Mi siguiente recuerdo se traslada a la avenida Pierre Cibié y sigo viendo, como si fuese ayer, unas suntuosas “voladoras” que consistían en unas cadenas y una silleta como si se tratase de columpios, aquello se abría en el aire a gran velocidad pareciendo un enorme paraguas, desde lo alto parecías tocar la Peña, qué sensación de libertad te proporcionaba la altura, mira que nunca he sido yo muy valiente para cierto tipo de atracciones, sí tenía la curiosidad suficiente para intentar probar nuevos retos. Hoy os puedo asegurar que ya no me atrevería.

Es en mi adolescencia cuando empiezo a conocer a la familia que uno elige, mis amigos, “Los guapos”, porque así nos llamamos, ya lo sé, no tenemos abuela, pero así nos vemos y nos va divinamente.

Yo no concibo la feria sin mis guapos. Somos de ese grupo de gente que decimos, no me toques las palmas que me conozco y nos apuntamos a todo lo que nuestro pueblo nos ofrece, si hay que ir se va, pero ir para nada es una tontería.

Hemos pasado por muchas etapas porque siempre hemos estado juntos, y nos hemos divertido a tope en las noches del Casino de Artesanos, donde el cuerpo te pedía bailar hasta la madrugada, haciendo pausas, eso sí, para reponer fuerzas y por supuesto

montarnos en los cacharritos, sí señor, qué es eso de atracciones, en mi pueblo íbamos a los cacharritos, carrusel, látigo, balancé, coches locos y una larga oferta donde poder elegir.

Recuerdo con mucho cariño las últimas noches de feria bailando la conga mientras los feriantes desmontaban para irse a la vecina feria de Linares. Qué tiempos aquellos.

Una de las mejores noches fue cuando el Casino Primitivo tuvo la feliz idea de traer a Los Pecos, madre mía, ¿cómo me iba yo a perder la oportunidad de ver a mis ídolos? Una pequeña pega era que mi padre no era socio, pero allí estábamos mis amigas y yo dispuestas a que un padre generoso nos adoptara como hijas o sobrinas, daba igual, y ahí estuvo Juan Chamorro Arias, aquella noche le llovió familia por todos los lados, parientes que venían de Madrid y por supuesto paraban en su casa.

Cuando yo los vi en escena, tengo que confesaros que no paré de chillar y corear sus canciones en todo el concierto. La gente mayor no paraba de mirarnos y comentar por lo bajo nuestro alocado comportamiento.

No nos perdíamos nada, bueno algo sí, la feria del ganado no nos interesaba mucho, pasar calor a lo tonto para ver animales o arreos del campo que no íbamos a comprar no nos parecía una idea atractiva. “Ir pa ná es tontería”.

Con los pies molidos, el cuerpo algo joto y carita de cansados nos íbamos al torillo del aguardiente, eso sí, en la grada para no correr riesgos. Ratos de risas al ver a los jóvenes sufrir cuatro golpes, claro que la risa no era tal si veías que tu novio era uno de aquellos locos.

Había que descansar unas horas para volver de nuevo a vivir, otro día o noche, de nuevo con intensidad. Eran los únicos días en que el férreo control de mis padres se suavizaba un poco y tenía un poco más de libertad, y yo lo aprovechaba a tope.

Días de risas, de vivir un poco a lo loco sin importar nada más que la diversión, eso sí, sanamente como se decía antes, de modo mamá que no te preocupes que siempre fui una niña buena y responsable.

La vida se pasa y nosotros seguimos la evolución lógica en el tiempo, aunque tengo que confesaros que echo de menos muchas cosas de antaño, ¿dónde están los famosos circos, las jornadas de teatro cómico, los festivales de España, y qué me decís del teatro chino de Manolita Chen? Un poquito picarón pero sin ninguna malicia, aunque en otros tiempos a alguien le parecería un escándalo.

No quiero dejar de reivindicar todo lo que se ha ido perdiendo con los años y que tal vez sería buena idea recuperar.

¿No os gustaría volver a tener esa semana intensa de Festivales de España que tanta gloria dio a nuestro pueblo? Éramos la envidia de la provincia, teníamos de todo, noche flamenca, a la que yo no iba nunca por no ser amante de este género, lo siento pero es la verdad. Noche de lírica, teatro, una gran actuación del famoso de moda, noche de danza. Claro que también habría que organizarlo de otro modo, con asientos numerados claro está, porque a mi edad ya no sé si sería capaz de aguantar al sol largas horas de espera para tener los primeros sitios. Hay que ver la que se liaba en esos días, alguna peleilla que otra porque no te dejaban guardar sitio a una amiga o familiar,

aunque siempre había gente con un poco de morro que se llevaba bolsos y pañuelos para guardar hueco para toda la familia.

Recuerdos y más recuerdos, vivencias casi todas maravillosas que es difícil que vuelvan si entre todos no ponemos de nuestra parte.

Por mí no va a quedar, ya os he dicho que me apunto a todo, la prueba más evidente es que me tenéis hoy aquí.

Los años siguen pasando y te vas tomando la fiesta de otra manera, de acorde a las circunstancias.

Nosotros fuimos madurando y pasamos de alocados a momentos de serenidad, nos íbamos casando pero los amigos seguíamos estando ahí dispuestos a disfrutar aunque fuese de otra manera. Iban llegando los peques y tocaba entrar en la vorágine musical de los cacharritos, que tengo que reconocer que me volvían loca, pero no había más remedio que aceptar y soportar estoicamente para el disfrute de los hijos que iban de un lado a otro, sin hartura ninguna, y los padres de plantón a la espera de que el viaje llegara a su fin y para terminar *el tren de la bruja* y a ser posible cogerles alguna escoba después de soportar escobazos varios y ellos tan felices de tener a sus papás a su lado.

Tuvimos suerte de tener niños marchosos que iban a nuestro mismo ritmo y luego también a unos padres que al menos una noche se quedaban con ellos para que pudiéramos tener una noche más sueltecillos.

Recuerdo el día que me llevé a mi hijo Álvaro al concierto de David Bustamante. Mi prima Adeli y yo chillando como dos adolescentes ante su mirada incrédula y abochornada,

y es que ya os digo que siempre me ha gustado vivirlo todo con intensidad sin importarme miradas indiscretas ni cuchicheos malintencionados.

¿Qué malo es expresar aquello que una siente con total libertad? ¿Quién no le ha gritado a su ídolo en algún momento aquello de “quiero un hijo tuyo”? claro que yo en aquel momento tenía a mi hijo diciéndome “mamá por favor para”.

Hay que soltarse la melena a veces, olvidar las amarguras, los malos ratos que la vida nos tiene preparados, diluir un poco las penas diarias o al menos intentar mitigarlas, saborear la vida con calma, disfrutar del bullicio y del gentío de estar cinco días de feria, de las actividades prefería, de los amigos de toda la vida, de aquellos que regresan al pueblo y que vemos una vez al año. Recordar con cariño a los que se fueron lejos y no pueden venir todo lo que les gustaría pero que viven nuestras fiestas y costumbres a través de nuestras fotos en redes sociales. Dedicar un momento al recuerdo de nuestros seres queridos que ya no están entre nosotros pero que disfrutaron en su momento de nuestras fiestas.

Pero no es momento de ponernos tristes porque esto ha de ser un canto a la vida, a la amistad y sobre todo a la alegría.

¿Os acordáis que hace ya unos años, bastantes, no había feria en la que no hubiera un ciclo de películas de Manolo Escobar? Seguro que muchos de vosotros fuisteis al cine de verano a ver alguna de estas películas. Desde aquí y aprovechando este recuerdo me gustaría pedirle a las autoridades que hicieran lo posible por conseguir un cine para nuestro pueblo. No tiene ninguna lógica que hayan desaparecido



todos los que teníamos y que tengamos que desplazarnos a Jaén.

Espero no molestar a nadie con esta petición, no me gustaría que nadie se arrepintiera de haberme elegido por pedir algo que Martos necesita.

Cómo echo de menos el cine de verano y aunque las sillas eran algo incómodas se llevaba bien por el lujo de poder ver las estrellas mientras te embriagaba el cálido aroma de los jazmines, dompedros y damas de noche. Era una noche de feria diferente, como si formase parte del programa de fiestas.

Tengo que confesaros que me molesta un poco que no seamos capaces entre todos de levantar nuestra feria que durante muchos años fue la envidia de la provincia, quizás porque estamos un poco hartos de ver y hacer siempre lo mismo o porque tal vez solo dispongamos de esos días para poder salir del pueblo e ir de vacaciones. Os digo que todo es respetable, pero es que la playa está ahí todo el año y tenemos que hacer lo posible por participar de lo nuestro. Yo intento hacerlo, tan solo un año me fui a la playa esos días y tengo que reconocer que no paraba de pensar qué estarían haciendo mis amigos cada día y a cada momento, por eso no he vuelto a irme de Martos los días de su feria.

También comprendo que los vecinos estén hartos del ruido año tras año, pero señores, que estamos de FERIA, y si el ruido no nos deja descansar, unámonos a la juerga, que cinco días se van en un suspiro y hay que darle alegría al cuerpo, cual Macarena de turno.

También sé que siempre vamos a hacer lo mismo, pero señoras, sobre todo vosotras,

¿no es agradable y placentero que por unos días nos olvidemos de las tareas del hogar y disfrutemos de mesa puesta sin tener que pensar en lo que vamos a hacer de comer ese día? Vamos a vagar un poco, nada de limpiar, cocinar, lavar ni planchar, aunque luego nos demos una paliza para dejar la ropa y la casa como una patena. ¿Nos merecemos unos días de asueto o no?

Siempre he comentado a mis hijos que si no se cansan de hacer siempre lo mismo que cualquier finde, ir a la lonja sin ir más lejos, y tengo que reconocer que yo hago igual. No os asustéis, no voy a la lonja, pero sí a los bares de nuestro paseo *barítimo* y me lo paso fenomenal, mi cartera no tanto, pero que me quiten lo bailado, aunque luego me arrepiento cuando al pasar las fiestas, tengo la osadía de subirme a la báscula. Madre mía, ¿ese número tan abultado que veo reflejado es mi peso? ¿Pero qué he hecho yo? ¿Comerme la feria?

Un consejito os doy, ¡no os peséis, esa máquina delatora no dice la verdad, o tal vez todavía estoy con resaca y veo doble!

Dejad pasar unos días, comed mucha piña y calditos depurativos y así rebajaréis un poco los excesos de estos días.

Hace dos años mi hijo y su entonces novia tuvieron la feliz idea de casarse un 27 de agosto, después de elegir varias fechas y suspender por la maldita pandemia tuvieron ese tino tan especial para elegir fecha, ¿es que no había más días en el año? Con lo que a mí me gusta salir todos los días de la feria, tuve que conformarme con ver los fuegos artificiales y salir muy poquito por temor a no meter este cuerpo serrano en el vestido de madrina. Esa jugarreta no se la voy a perdonar en la vida, y luego para nada

porque no conseguí perder ni un gramo del peso que me había propuesto conseguir.

No quiero olvidarme de las noches del casino, había que ir ahorrando para no repetir vestido ninguna fecha, los hombres siempre lo han tenido más fácil, con cambiar de corbata todo solucionado. Pobrecitos con el calor y enfundados en sus trajes, menos mal que ahora parece ser que la corbata no es obligatoria. Me encantaba ver los desfiles de marteñas guapas enfundadas en trajes de fiesta, cuanta elegancia, que tipazos dignos de envidia, sana por supuesto.

Se echa de menos nuestros casinos, y aunque el Primitivo sigue funcionando y ofrece una carpa bien acondicionada, tenía su encanto el sentarse en una mesa pudiendo ver las estrellas y sintiendo el fresco de la noche.

Peor suerte corrió el Casino de Artesanos que cerró toda su actividad y perdió su lugar en nuestra feria, con la de buenos momentos que nos proporcionó en nuestra juventud.

Hoy su lugar lo ocupa la Caseta de los Bomberos, si os digo la verdad es que yo no puedo con tanto ruido, qué agobio por Dios, estoy vieja y esto lo demuestra, a mí me gusta tomar una copa con más tranquilidad, pudiendo hablar con los amigos, cosas de la edad seguramente, aunque entiendo perfectamente a todos los que disfrutan saltando, bailando y coreando las canciones marchosas del momento, mis rodillas ya no están para tanto salto, yo lo achaco a los años pero quien me conoce sabe de sobra que nunca he sido amante de discotecas ni del ruido excesivo.

¿He dicho ya que mis amigos son tan marchosos como yo? Si les hubiera dejado

estarían aquí arriba conmigo, aunque sin beber algo no creo que hubieran aguantado mucho rato. Va por mis guapos y por mis molones.

Nuestro punto de reunión fue durante muchos años en la puerta de mis amigos Manolo y María, desde donde iniciábamos un obligado paseo viendo los puestos que ponen en el parque donde siempre caía algo, daba igual si era un bolso, sandalias o zapatillas, era por hacer tiempo hasta la hora de tomar algo. Ahora nuestro punto de encuentro es la portada, y así no hay pérdida.

Empezaba la primera noche y había que ver la cabalgata, que también tengo que decir que a veces resulta un poco pobre y que habría que darle más vidilla con la ayuda de asociaciones vecinales, grupos de danza, etc. No puedo culpar a nadie porque yo tampoco he sido participativa en este menester, pero reconozco que habría que hacer algo para mejorarla. Que me voy del tema...

Qué alegría da ver tanta gente camino de la antigua estación de tren para ver el espectáculo pirotécnico, que siempre he dicho que es de lo mejor de la feria, hasta que fui el año pasado a las Fallas de Valencia, pero eso es otro cantar y no voy a desmerecer para nada lo nuestro y el gran trabajo que hace nuestra pirotecnia Sánchez.

Acaba el espectáculo de luz y de color y a ver quién es el valiente que encuentra sitio en algún bar de la zona, es una alegría ver tanto bullicio, pero también un incordio cuando quieres refrescarte la garganta y no encuentras donde hacerlo.

Esa noche se hace casi imposible subir la cuesta del teatro tras el encendido de la

portada, te dejas llevar por la marea de gente, te pisa la rueda del cochecito de algún bebé, siempre hay alguien que te empuja porque va con más prisa que tú, pero aguantas lo que venga aunque solo sea por llegar al primer puesto de ese vinillo dulce tan rico y fresquito que entra suavemente para aliviar un poco tu sed.

Como ya no hay hijos a los que montar en nada, das una vuelta rápida para ver qué atracciones han puesto este año, para rápidamente abandonar la mezcla tan variopinta de canciones que nos ofrecen los cacharritos.

Así que vamos a dar media vuelta y a ver si ya hay más suerte y encontramos alguna mesa para poder comer y beber con tranquilidad. Tras llenar un poco la barriga toca la copa de rigor, charla distendida y a casita a descansar. Mañana a las 14'30h. como mucho, nos vemos. Eso sí, para la feria de día hay que reservar mesa con tiempo de antelación, unos quieren terracita para ver el ambiente aunque tengamos que darle brío al abanico para soportar el calor, otros prefieren estar dentro al fresquito del aire acondicionado. Hay que contentar a todo el mundo, así que unos días dentro y otros fuera, para gustos los colores.

Y así entre risas y risas van pasando los días, las fuerzas van menguando, pero ahí estamos, haciendo frente al cansancio. Parece ser que la juerga también cansa. ¡¡¡Quién lo diría!!!

Hace años que no somos asiduos de montar en ninguna atracción, ahora nos dedicamos a mirar a los jóvenes como se caen en la olla loca. Dios mío yo no sé cómo pueden aguantar tanto meneo. Y esos niños agarrados como pueden a los cuernos o

a la barra de esos toros que no paran de moverse de forma endiablada. Este año tal vez me atreva a subir a alguno aunque eso sí, tiene que ser algo más relajado, o tal vez vayamos a los coches locos a recordar nuestra época de noviazgo. Qué mal se me daba conducir esos trastos, solo conseguía que mi coche diese vueltas sobre sí mismo, sin llegar a ningún lado, con lo cual claro está, era la diana perfecta para el resto de amigos. Ahora con mis rodillas crujientes no sería capaz de subirme; para coche prefiero el mío que lo manejo mucho mejor y está menos loco.

He estado trabajando 40 años y os puedo asegurar que no me he perdido mi feria ni ninguna fiesta importante de mi pueblo. Ya tenía yo cuidado de guardar mis vacaciones para no tener que trabajar en feria, y si había algún problema, ya doblaba turnos o me ofrecía a mis compañeras para hacer los suyos y que me devolvieran el favor los días de mi feria que para mí eran sagrados.

A mis compañeras las he tenido locas y alucinadas todos estos años. Siempre me preguntaban que cuantas fiestas había en mi pueblo, porque si no pedía en verano, pedía para romería, para mi querida Semana Santa, fiestas patronales y un largo etc. Mi respuesta siempre la misma. En mi pueblo hay las mismas fiestas que en todos los pueblos, solo que tal vez las disfrutamos a tope y las vivimos con intensidad.

También es cierto que aquí suenan cohetes y tocamos las palmas, eso sí, unos más que otros. Y a nuestros Santos les gusta pasear por las calles del pueblo. Por cierto, ¿cómo es posible que siendo las fiestas de San Bartolomé nunca lo he visto salir a la calle? Tal vez me equivoque pero será de los pocos que no abandonen por unas

horas el descanso y la protección que les da su templo o ermita para disfrutar de la alegría y del bullicio y ver como sus vecinos se divierten.

Después de asegurarnos que no me he perdido ferias, cualquiera se va este año tras pedirnos que estéis aquí y que no os vayáis. No tendría ninguna lógica. Espero que todos me acompañéis en estos días, que nos llenemos de alegría, que vivamos la vida a tope, que estrujemos cada momento como si fuese el último, seamos partícipes del ruido y la algarabía por unos días. Asistamos a los conciertos, y que el Ayuntamiento ayude bajando un poco los precios, sacando por ejemplo un bono que abarate un poco la cantidad a pagar y que de este modo pueda acudir más gente.

Se me está ocurriendo comprar una hucha e ir echando monedas durante el año, os puedo asegurar que os podéis llevar una grata sorpresa al abrirla, en mi casa lo hacemos. Claro que habrá que tener varias. Y habría que marcarlas, esta para feria, esta para viajes... Tal vez no den para mucho si hay que repartir, pero es una manera de ir ahorrando y que parezca que cuesta menos trabajo.

Este año será mi primera feria de jubilada, no tendré que preocuparme por cambiar turnos ni hacer dobles, tendré tiempo para disfrutar a tope de todo lo que se presente, aunque habrá que medir un poco la ingesta si luego quiero entrar en el pantalón y la cazadora de la moto, ¿verdad molones? Pero estoy segura de que sabré disfrutar y medir al mismo tiempo.

Con moderación tendré un poquito de todo, porque no puede faltar despedirse de una dura jornada de feria sin comer churros con

chocolate como manda la tradición. Sobre todo si hay que empapar algún que otro copazo.

Me gustaría que esta noche os unierais a mí en un brindis aunque sea imaginario porque no tenemos copas ni champán y está feo brindar con agua, pero quiero brindar por todos los que están siempre conmigo, por los que han estado y por los que ya no están. Por los que bailan hasta que les duelen los pies, por aquellos a los que les dices "vamos" y lo dejan todo por acudir a tu llamada. Por todos los que me aprecian y por los que aún no me conocen.

Brindo por las conversaciones entre amigos aunque sea de madrugada, por todas esas palabras de cariño y consuelo.

Por las personas que me acompañan siempre y más que nunca en los malos momentos.

Por las personas sinceras, por los días de cañas en buena compañía.

Por todos los momentos eternos y los pequeños detalles.

Quiero brindar por ti, por mí, por todos y cada uno de vosotros, por todos ellos y por los de más allá.

Por las canciones de ayer y de hoy.

Por las fechas que nunca se olvidan.

Por todas las sonrisas que tienen nombre y apellido.

Brindo por esos amigos que han pasado a ser como miembros de mi familia.

Por todas las compañeras que han formado parte de mi vida profesional, para que Dios les de fuerzas para seguir cuidando de nuestros enfermos.

Por todos los que luchan diariamente por lo que quieren.

Por los que viven de ilusiones y derrochan positividad y lo más importante es que consiguen contagiarla a los demás.

Por todos los que quiero y puedo.

Por los que hacen hoy lo que podrían hacer mañana.

Por los que ven siempre el vaso medio lleno y consiguen llenar el de los demás.

Brindo por todo lo bueno y también por lo malo, porque de todo se aprende en esta vida.

Brindo por brindar porque en la vida siempre hay algo que celebrar.

Brindo por mi pueblo y todos mis paisanos.

Mareada estoy con tanto brindar, el último brindis será al finalizar.

Hay una cosa que hace años nos alegra las ferias con ese estribillo machacón que variaba año tras año. ¿Recordáis la tómbola? ¿Quién de vosotros no ha comprado alguna vez una papeleta con la ilusión de que te tocara una muñeca chochona o un perrito piloto?

Alguno hay por ahí que se ha llevado un secador de pelo o una batidora. Ahí estaban sus dueños, micrófono en mano repitiendo mil veces el estribillo pegadizo que se te

metía en la cabeza noche tras noche, y tú de vez en cuando te sorprendías por el camino cantando aquello de “yo quiero una chochona, me gusta mi chochona”. A mí nunca me tocó nada, pero sí que era casi una parada obligatoria durante unos instantes, para disfrutar del ambiente que se generaba alrededor de ese maestro de ceremonias. Esta como otras pequeñas cosas perdidas en el tiempo han formado parte de la vida de nuestra feria.

Detalles que fueron y ya no están y otros muchos que han de venir, porque todo evoluciona y hay que ir con los tiempos.

A ver si entre todos hacemos más grande nuestra feria, llenemos el ferial de casetas, ampliamos nuestra oferta para hacerla más atractiva a los visitantes. Ayudemos a la gran labor que realizan nuestros hermanos del Santo Entierro, que son capaces de llenar su caseta noche tras noche con un ambiente lleno de alegría y más tarde de marcha de la buena. Comamos un chorizo o un churrasco en la caseta del PSOE. De ahí viene mi petición anterior de ampliar el número de casetas participantes, aunque esto suponga repartir también los beneficios entre más gente. Siempre puede haber para todos.

Rememorando ferias pasadas no puedo dejar de pensar ahora que soy abuela de una preciosa niña, mi princesa Abril, que seguramente el año que viene me tocará volver a empezar de nuevo a realizar alguna paradita en los cacharritos, cosa que haré con gran placer y que también nos tocará perdernos alguna noche de feria para dar vidilla a mis hijos como mis padres hicieron en su día con nosotros.

Bueno marteños, Martos está preparado, se vestirá con sus mejores galas para recibir a propios y extraños.

El parque se llena de luces y colorido, ya huele a algodón de azúcar, a turrón y dulces varios para los más golosos. A pollo asado, hamburguesas, patatas asadas y pescaito frito para los que tengan hambre. Hay para todos los gustos.

Vamos marteños y marteñas, que nuestro ferrial se llene de gente alegre, de risas y palmas, bailemos por sevillanas.

Tiremos los dardos para conseguir el peluche de turno, bebamos una copita de vino dulce, jaleemos la actuación de los bomberos y disfrutemos de los cacharritos. Bailemos en nuestra magnífica Caseta Municipal, que en otros tiempos también fue testigo de nuestras noches de diversión y de sus grandes conciertos.

Venga, vistamos nuestras mejores galas, pintemos una sonrisa en nuestra cara, coloquemos la peineta y el clavel reventón.

Vamos señores que ya huele a feria, la feria de nuestro pueblo, porque las mejores fiestas son las de mi pueblo, y aunque ganemos algún kilito y flaquée un poco la cartera, las fiestas y feria de San Bartolomé son una vez al año.

Y ahora sí, con esta copa imaginaria solo me queda desearos la mejor feria del año 2024.

¿A qué esperáis? ¡Vamos que nos vamos de feria!

He dicho.

¡Vamos que nos
vamos de feria!







Número 56 - año XXX - agosto 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

Azulejos de la Casa Municipal de Cultura Francisco
Delicado 2025
Fotografía digital. Autora: Lucía Ortega Cortecero

Maquetación y Digitalización

Imprenta Mícar
C/ Carrera, 79
23600 Martos (Jaén)
Tel. 953551515
e-mail: imprentamicar@telefonica.net

Depósito Legal J.467-1996

I.S.S.N. 1137-9173

Imprime

Diputación Provincial de Jaén. Unidad de Diseño e
impresión

Impreso en España - Unión Europea

Aldaba no se responsabiliza ni se identifica,
necesariamente, con las opiniones que sus
colaboradores expresen a través de los trabajos y
artículos publicados



