Pueblos más bonitos de Andalucía.

**INTRODUCCIÓN**

El viaje se plantea en plena estación de otoño un buen tiempo para viajar por el sur de España porque las temperaturas en Andalucía acaban de dar una tregua. Son días donde el paisaje del olivo es predominante por las tareas de acarreo de la oliva. Una tierra donde 78% de la superficie agraria de la provincia de Jaén está destinada al cultivo del olivar para la producción de Aceite de Oliva mayoritariamente. Lo que nos ofrece ese paisaje típicamente jiennense del mar de Olivos.

Pues vamos a comenzar por algunos de los pueblos de Córdoba que en estos momentos están en plena faena porque allí se produce una parte importante de todo el aceite de oliva a nivel Mundial y del Aceite a nivel nacional.

El viaje comienza cuando se vislumbran las sierras de la Subbética cordobesa que guardan, entre otras sorpresas, la belleza subterránea de la cueva de los Murciélagos.

**EL VIAJE**

**Día 30 de noviembre (sábado)**

**Ruta: Madrid-Zuheros (Córdoba)-Carmona (Sevilla) Km. 396 tiempo 4h 22’**

Salimos rápidamente por la A-4 en dirección a la provincia de Jaén, tenemos el tiempo justo porque a las 16,00 horas hemos pedido la visita guiada a la cueva de los Murciélagos en el pueblo de Zuheros de Córdoba.

Llegamos cerca de las 14,30 horas a Zuheros y nos cuesta trabajo encontrar la desviación CV-247 que te conduce a la cueva de los Murciélagos, hay que tener mucho cuidado para no meterse en el centro urbano de Zuheros porque de allí no sales. Enseguida vemos la indicación y tomamos la carretera, es muy estrecha pero está muy bien asfalta, tiene unos grandes desniveles y con unos paisajes memorables.

Se trata de un recorrido muy atractivo desde el punto de vista paisajístico, con una campiña dominada por el cultivo del olivar que se extiende sobre las llanuras margosas del noroeste y unas sierras abruptas por el sur donde la vegetación natural, a base de quercíneas, conforma un paisaje en el que destaca el verde apagado distintivo de estas formaciones botánicas en contraste con el gris claro del sustrato calizo.

En poco minutos estamos en el parking de Ecomuseo de la Cueva de los Murciélagos (**N 37.5419036 W 4.3055095**) es un aparcamiento de tierra. Solamente tenemos que informar de la llegada para el grupo de la visita. Aprovechamos para comer hasta la hora del recorrido.

Para poder hacer la visita guiada a la cueva de los Murciélagos hay que reservar previamente en el teléfono (957-694545) de martes a viernes (no festivos o días de puente) en horario de atención al público de 10:00 a 13:30 horas.

La visita conjunta (Cueva + Museo Arqueológico y Castillo-Palacio) 2 y 3 tiene un precio individual 9,00 €, los horarios de Invierno: (del 1 de octubre al 31 de marzo) son a las: 11:00, 12:30, 14:00, 16:00 y 17:30 horas.

A cuatro kilómetros de Zuheros y en la cima del Cerro de los Murciélagos, se encuentra la Cueva de los Murciélagos, denominada así por estar habitada por estos mamíferos. Conocida arqueológicamente en toda Europa, es uno de los yacimientos Neolíticos más importantes de Andalucía y el primero en encontrarse arte del Paleolítico Superior en el interior de nuestra comunidad. Pero no solo hay que visitar la Cueva. Zuheros como típico pueblo blanco del interior andaluz, invita al visitante a conocer un poco más esa dilatada historia que poseemos en esta región. Con la visita al Museo Arqueológico y a su Castillo roquero, de origen árabe, podemos darnos cuenta de las raíces del pueblo. En las afueras del mismo y en pleno Geoparque Natural de las Sierras Subbéticas, se pueden realizar actividades relacionadas con este entorno, como el senderismo o la escalada deportiva.

Nada más acceder a la cueva el guía nos hace mucho hincapié en que no se permite hacer fotos en el interior de la cueva, ni siquiera sin flash, parece que es debido a un tema de seguridad del recorrido y para no ralentizar el grupo.

La cueva recibe su nombre a que en su día había más de 3.000 murciélagos viviendo en su interior. Ahora no quedan más de 300. Lo achacan a los pesticidas, que acabaron con los insectos.

El recorrido por la cueva es bastante tortuoso y hay que estar en forma para hacerlo porque en la subida se te pone el corazón a 100. Sus dos kilómetros de recorrido la han alzado como una de las más grandes de Andalucía aunque la zona que hoy día se puede visitar no supera los 450 metros con 350 escalones de bajada y otros tantos de subida. Escalones irregulares y bastante altos que hacen incómoda la visita. Una vez que iniciamos el descenso no hay posibilidad de retorno y la sensación térmica de frío en la bajada es importante, en la subida te sobra toda la ropa y te falta el aire.

Es conocido en toda Europa como uno de los yacimientos neolíticos más importantes de Andalucía. Además es donde primero se encontró arte del Paleolítico Superior en todo el interior de la comunidad.

Adentrarse en esta cueva es una visita en el tiempo en los orígenes de la humanidad. De ella han salido objetos prehistóricos. Destacan las industrias líticas del Paleolítico Medio y Superior. Y del período Neolítico, las cerámicas decoradas a la almagra, elementos de adorno y todo tipo de utensilios de piedra y hueso.

El interior dispone de varias salas: el corredor de las pinturas, donde se supone que había pinturas de cabras, difícil de visualizar.

La sala del enterramiento fue descubierta en una de las exploraciones que se llevaron a cabo en 1938 fue hallado un esqueleto en estado de fosilización acompañado de un ajuar funerario con el que se intuye, fue enterrado el cuerpo. Por la situación en la que se encontraron los huesos (con el torso boca arriba mientras que las piernas estaban orientadas a la derecha y flexionadas) cabe pensar que quienes depositaron ahí el cuerpo lo hicieron con mucho cuidado y delicadeza. Se desconoce a quién pudieron pertenecer los restos, todo un misterio del que nada más se ha podido saber. En 2018 se obtienen los resultados de ADN realizados sobre el esqueleto, evidenciando que nos encontramos ante otro descubrimiento importante de la cueva, y es que el esqueleto humano enterrado en la parte más profunda de la cueva se trata del primer agricultor del sur de la península Ibérica, que vivió hace 7.245 años.

Más adelante, llegamos a los espacios más notables de la cueva: la sala de las formaciones: compuestas sobre todo por estalactitas, estalagmitas, columnas…

La sala más famosa es la sala del órgano o de la imaginación. En ella, según la imaginación de cada uno se ven varias formas de animales, edificios o humanas.

Una vez terminado el recorrido bajamos con mucho cuidado para no entrar en Zuheros, ya nos habían advertido del peligro. Nos quedamos aparcados a las afueras, justo enfrente de la cooperativa de aceite, pegado a una casa al lado de la valla del cementerio. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 37.5462215 W 4.3150229**.

Zuheros es considerado uno de los pueblos más bonito del mundo, y verdaderamente lo es. Tiene una arquitectura musulmana, enclavada en las laderas de una montaña, con calles sinuosas, casas encaladas que se integran en la montaña.

El origen islámico de Zuheros (al-Sujayrat) puede situarse en el asentamiento de la tribu siria de los Banu Himsi en el siglo IX, cuando se conforma como alquería y castillo perteneciente a la Cora de Elvira. En el curso de las revueltas del siglo X contra el califato cordobés se tiene noticia de la destrucción de las defensas de Zuheros que siglos más tarde, hacia el siglo XII, son reconstruidas por los almohades poco antes de la rendición pactada de la población ante Fernando III hacia 1241. En virtud de este pacto, la población morisca continuó establecida en Zuheros, manteniendo sus tradiciones y religión y pagando los tributos al rey cristiano en la misma costumbre que seguían bajo el poder musulmán.

Entramos en el Conjunto Histórico de Zuheros. Desde la imagen medieval de una alquería y un castillo rural en el siglo IX-X, posterior ciudadela o hisn almohade en el siglo XII-XIII y finalmente una villa cristiana junto a su castillo, Zuheros representa la evolución formal de un asentamiento de montaña. En el siglo XVI y durante la Edad Moderna, una vez pasados los peligros de la frontera, libera su urbanismo de callejuelas y pendientes fuera de las murallas originales.

Para llegar al centro urbano recorremos un largo camino pasando por el Mirador de las Escominillas. El camino hasta llegar al castillo tenemos que atravesar un pintoresco puente colgante sobre un precipicio flanqueado por enormes bloques de piedra. Este pasadizo colgante hace posible acceder directamente a Zuheros sin atravesar las calles.

Nada más llegar acudimos directamente a la visita del Museo Arqueológico Municipal de Zuheros que teníamos pagada la visita múltiple con la cueva. Se encuentra situado en la plaza de la Paz, 2 (GPS **N 37.5439567 W 4.3154592**). Los horarios son: De miércoles a viernes (no festivo) de 10:00 a 14:00 horas. Fines de semana y festivos: de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 19:00 horas. ( del 1 de abril al 30 de septiembre); Fines de semana y festivos: de 10:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 18:00 horas. (del 1 de octubre al 31 de marzo).

El Museo recoge una exposición monográfica de objetos prehistóricos e históricos de la Cueva de los Murciélagos. Comienza con las industrias líticas del Paleolítico Medio y Superior, aunque destaca por el período Neolítico, con cerámicas decoradas a la almagra, elementos de adorno y todo tipo de utensilios de piedra y hueso. También llama la atención los materiales de la Edad del Cobre y del Bronce. Finaliza en la etapa romana de la que sobresale la escultura de un personaje togado y un sarcófago labrado en piedra.

La primera vitrina está dedicada al Paleolítico Medio donde podemos visualizar herramientas líticas bastantes rudimentarias atribuibles al homo neandertal. Destacan aquí una punta de lanza y una raedera.

La segunda inicia el Neolítico y está dedicada a la cerámica almagra, muy bien representada en el yacimiento de la cueva de los murciélagos. Las siguientes vitrinas exponen restos de cerámica de los tipos “cerámica incisa” y “cerámica impresa”. Ambas se realizaban con objetos punzantes, punzones. Las primeras haciendo pequeñas marcas superficiales “incisiones” en la pasta húmeda y las segundas presionando con distintos objetos.

Otra de las vitrinas contiene herramientas neolíticas tales como punzones y tubos hechos con hueso y hojas de sílex. También existen algunos adornos como brazaletes fabricados en mármol y collares hechos con conchas procedentes de la costa malagueña.

En la siguiente se encuentran algunos huesos de animales que tenían domesticados y alguna representación de los cereales que cultivaban, como la escaña, cultivo autóctono de la subbética, además de restos óseos humanos.

En el expositor contiguo se aprecian ya restos del Calcolítico o Edad del Cobre y la Edad del bronce. Aquí se muestran algunos restos de cerámica elaborados en cobre y una tulipa realizada en bronce.

Y en el último destaca material perteneciente a la Época Romana. Aquí aparecen fragmentos de lucernas, clavos metálicos, argollas, unos dados fabricados en hueso y unas monedas que nos indican que podemos hablar de una ocupación de la cueva durante el bajo imperio.

Por otro lado encontramos un togado de época Romana, un sarcófago de caliza blanca encontrado en 1985 en el término de Zuheros, un capitel del castillo-palacio y una quicialera, perteneciendo ésta última a la época musulmana.

Más adelante, vamos andando hasta el castillo de Zuheros (GPS **N 37.5432595 W 4.316175**), se encuentra situado en la plaza de la Paz s/n. Horario de miércoles a viernes (no festivo) de 10:00 a 14:00 horas. Fines de semana y festivos: de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 19:00 horas. (del 1 de abril al 30 de septiembre); Fines de semana y festivos: de 10:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 18:00 horas. (del 1 de octubre al 31 de marzo).

El castillo de Zuheros pudo tener su origen durante la dominación musulmana aunque las estructuras arquitectónicas conservadas en la actualidad no permiten afirmar este hecho, ya que ha sufrido varias reformas a lo largo de su historia. Esta fortaleza junto con las murallas de la villa es un buen ejemplo de fortificación bajomedieval que podría encuadrarse entre mediados del siglo XIII y mediados del XIV. En el siglo XVI se edificó el palacio de los señores de Zuheros con un estilo renacentista, cambiando parte de la fisionomía del castillo y de la puerta de entrada.

Seguramente construido en el siglo IX durante la ocupación árabe; anexándose más tarde un castillo renacentista para los señores de Zuheros que modificó parte de la estructura de la fortaleza y la entrada principal obra bajo el mando del arquitecto Hernán Ruiz; desde el lugar se visualiza una imponente panorámica de todo el pueblo.

En el siglo XVIII fue utilizado como cantera, aprovechando su material de construcción para la elaboración de nuevas viviendas; más tarde en 1760 la torre mayor es transformada en torre del Reloj hasta 1960 cuando fue restaurada con la fisionomía actual.

Dicho castillo se construyó aprovechando los propios accidentes de la peña donde se inscribe; convirtiéndose en una fortaleza inquebrantable en los flancos norte y oeste que da hacia la plaza.

La estructura medieval es de mampostería enripiada con refuerzo de cantería exceptuando la entrada que se cree fue realizada a mediados del siglo XIV; esta entrada era protegida por una puerta que en su momento dispuso de un patín de acceso.

La puerta; que era de hierro hasta el siglo XVIII, aún conserva, los encastres de algunas ménsulas propias de una defensa vertical. En algunas historias se incluye un segundo acceso a los pies del risco que se conectaba a la construcción por medio de una escalera tallada en la piedra.

La mencionada escalera habría estado adherida a la torre del homenaje; del lado izquierdo con una explanada en su interior donde se ubican los vestigios de un aljibe y una habitación rectangular de dos plantas horizontales cuya función seria de espacios polifuncionales y uso adaptable.

La torre del homenaje es también un espacio comprimido, tiene una estancia techada por una bóveda vaída que conecta con la azotea.

Los restos del palacio se encuentran de lado oeste, resalta por su pulcra fábrica de sillería. De la misma época está datada la puerta principal, sustituyendo una puerta musulmana, ubicada frontalmente a la iglesia parroquial, en ella se dejan ver esquema adintelado con dovelas bien pronunciadas y pilastras acanaladas. A este lugar se puede acceder desde una escalinata anexada al peñasco.

Del castillo parte un muro jalonado de un conjunto de torres de las que una de ellas se ha conservado en un buen estado, junto a otros pequeños rastros de su método de elaboración.

En el sector de La Torrecilla, se encuentra una muralla dañada por la erosión natural, y donde se puede observar el migajón de la misma, allí, se almacenan las huellas de las tablas que pudieron ser utilizadas como andamiaje o como parte de la indumentaria para el encofrado de la mampostería.

Hasta el siglo XVIII, se disfrutaron de los resto de una iglesia en memoria de Santa María fue construida adosada intramuros.

Después de la visita al castillo podemos ver exteriormente la iglesia de la parroquia Nuestra Señora de los Remedios (GPS **N 37.5432595 W 4.316175**), situada Calle Horno o Párroco Rafael Linares, 2; visita en horario de misas.

En su origen, la Iglesia de los Remedios estaba bajo una advocación diferente, Santa María. La actual iglesia empezó a edificarse a partir de 1590. Debido a que la iglesia original bajo advocación de Santa María era demasiado pequeña para albergar a la población y, se construyó la nueva, de nave única, ya bajo advocación de Nuestra Señora de los Remedios.

En 1696 se colocó el retablo barroco, la cúpula de media naranja y las capillas del Señor de la Humildad y del Rosario, Sagrario actual. Las hornacinas del retablo mayor alojan imágenes de la patrona, talla sedente del siglo XIII, aunque mutilada para vestirla. Realizada bajo el mandato de Fernando Martines de Córdoba, de una nave solo en un principio, sufrió reformas en los años 1696. En el siglo XVIII se llevaron a cabo una serie de reformas, comprándose además el órgano, elevándose la torre y construyéndose un segundo cuerpo en ladrillo rojo que añadió el campanario en el año 1795 que se realizó sobre el antiguo alminar.

Entre algunos detalles de culto está el cáliz del siglo XVII obra del platero Pedro Fernández y la talla de la patrona Nuestra Señora de los Remedios del siglo XIII. El principal retablo es de madera dorada hecho en el siglo XVII, está apoyado sobre un frontal de altar de mármol rojo, articulado por cuatro pilastras en forma de pirámide truncada (estípites). De arriba a abajo está compuesto por el ático —antes de la intervención del año 2010 presentaba un tejido sobre el que colgaba una cruz de madera—, la calle central con doble hornacina con las imágenes de la Virgen del Rosario (siglo XVI) y Nuestra Señora de los Remedios (siglo XVIII) —a ambos lados de estas aparecen otras imágenes, del siglo XVII: San Sebastián, Santo Domingo y San Matías, este último sobre una peana— y un banco o predela. El retablo presenta pinturas con formas vegetales y florales.

En el que se encuentra en el centro La patrona del Pueblo por la que recibe la parroquia dicho nombre, también el patrón del pueblo a la derecha del retablo, San Matías. Años más tarde se edificaron cuatro capillas: a la izquierda la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno y de la Virgen de los Dolores a la derecha empezando desde el retablo hacia la calle la capilla del Santísimo Cristo de la Humildad y Desprecio en la que hay otro retablo más o menos de la misma época que el principal, Capilla del Santísimo Sagrario con otro retablo también de la misma fecha y capilla del Santísimo Sepulcro y Cristo de la Caridad.

No queremos abandonar Zuheros sin visitar la cooperativa de aceite, aprovechando que están en plena recogida de la aceituna,

La historia se inicia en el año 1964 cuando un grupo de 60 agricultores deciden iniciar un nuevo proyecto creando la cooperativa actual, siendo su primer presidente D. Antonio Arroyo Trillo, en la actualidad un grupo de jóvenes agricultores y no tan jóvenes cargados de experiencia forman nuestro Consejo Rector, presidido por D. Rafael Luna Camacho, herederos de una tradición milenaria que sabe cuidar del fruto para obtener lo mejor del mismo.

En la tienda encontramos aceites envasados en plástico y cristal. Garrafas o latas para el consumo diario de la casa. Aprovechamos que estamos en los primeros días de campaña y tenemos oportunidad de comprar los magníficos aceites verdes de la primera prensa. El precio es sobre los 4 euros el litro y el verde 10 euros.

El aceite de oliva producido en el municipio cordobés de Zuheros presenta unas condiciones de tipicidad únicas, en base a la composición varietal que entra en juego en el mismo. En efecto, en las escasas tierras cultivables de un término municipal que en sus tres cuartas partes está ocupado por vegetación forestal, se cultiva un olivar tradicional, donde se encuentran varias decenas de variedades –no siempre identificadas-, en gran medida de carácter local. Recientes análisis llevados a cabo en parcelas testigo del término municipal –tanto por análisis morfológico como del ADN de las muestras-, ponen de manifiesto la existencia de un elevado número de genotipos. Esta diversidad es típica de un olivar de sierra con más de cien años de antigüedad y sistema de explotación extensiva, difiriendo del olivar que se ha expandido más recientemente de carácter monovarietal. Entre las variedades de aceituna podemos encontrar: “Casta de Cabra”, “Chorrúo”, “Cornezuelo de Jaén”, “Datilero”, “Habichuelero de Baena”, “Hojiblanca”, “Picudo”, “Negrillo de Estepa”, “Negrillo de La Carlota” y “Nevado Azul”. Otras variedades no habían sido detectadas ni inventariadas en estudios previos. Entre éstas cabe citar a “Campero Sevillano”, “Cornicabra de Zuheros”, “Hendero”, “Lechín de Zuheros”, “Nevado Basto de Zuheros”, “Manzanillo Gordal”, “Pajarero de Zuheros”, y “Torcío de Zuheros”. En pruebas de laboratorio llevadas a cabo para analizar sensorialmente algunas de estas variedades, se encontraron determinadas variedades destacadas por el valor sensorial de sus aceites, tales como “Hendero”, “Torcío de Zuheros”, “Campero Sevillano”, “Nevado Basto de Zuheros”, “habichuelero” y “datilero”. Como variedades destacadas por su mayor notoriedad de distribución en el campo, hay que citar picudo, datilero, hendero de Zuheros y chorrúo.

Desde aquí marchamos a nuestro siguiente destino donde vamos a pernoctar, se trata de Carmona en Sevilla, nos separan 148 km y tardamos casi dos horas en llegar.

Tenemos informaciones que para pernoctar la autocaravana en Carmona el mejor sitio se encuentra en la puerta de Córdoba, antes de entrar en el conjunto amurallado de la ciudad, se trata de un parking sin restricciones. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 37.4763124 W 5.63264**.

El aparcamiento está situado sobre un mirador, el pavimento es de tierra, en las inmediaciones hay un jardín donde los jóvenes hacen botellón, pero a la hora de media noche se marchan a sus casas.

**Día 1 de noviembre (domingo)**

**Ruta: Carmona Km. 139 tiempo 2 h 02’-Sevilla-Arcos de la Frontera Km 94 tiempo 1h 26’**

Después de una noche muy tranquila y apacible despertamos con una niebla baja típica del invierno de Andalucía. Cuando despeje el día podremos contemplar la fértil Vega de Carmona, con el puente y la calzada romanos y el terreno en el que se levantaba el Alcázar de la Reina, en una elevación a nuestra izquierda.

A nuestro lado tenemos la Puerta de Córdoba, corresponde con la Vía Augusta, en tiempos romanos, la principal vía de comunicación de la península. Abarcaba desde los Pirineos hasta la ciudad de Cádiz, atravesando las principales ciudades de la época. Carmona era una de ellas, pasando dicha vía de oeste (Puerta de Córdoba) a este (Puerta de Sevilla) a través del cardus máximus.

Aún hoy pueden contemplarse, en las cercanías de la Puerta de Córdoba un tramo de dicha calzada y un puente de cinco ojos de la época imperial.

Su construcción original data del siglo I d.C., en época del emperador Augusto, una vez terminadas las guerras civiles e instaurado el Imperio. La Pax Augusta trajo como consecuencia una época de gran esplendor comercial y económico, por lo que se juzgó conveniente no construir una fortaleza al estilo de la Puerta de Sevilla, sino más bien una puerta monumental tipo arco de triunfo, que conmemorase la grandeza del Imperio, sin por ello dejar de tener funciones defensivas.

La puerta era visible desde varios kilómetros de distancia, ya que la altura de la misma era considerablemente mayor que la actual, pues contaba con un cuerpo suprior que no se ha conservado.

Tuvo Carmona, en época romana, cuatro puertas que permitían la comunicación de la ciudad amurallada con el exterior. Las dos que permanecen, de Sevilla y de Córdoba, en los extremos del cardus maximus y las desaparecidas del Postigo y de Morón, que marcaban el decumanus maximus.

De la Puerta de Córdoba original tan solo se conserva una parte de la fachada (la original medía unos treinta metros) y un torreón poligonal. Contaba con tres arcos, el central más grande para permitir el paso de carruajes y los laterales para uso peatonal. Estos vanos laterales fueron cegados en el siglo II, a causa de la inestabilidad política, quedando actualmente en el interior de las casas adosadas a la muralla.

En tiempos de los Reyes Católicos la Puerta siguió perdiendo funciones defensivas y, con ello, su austero aspecto militar, ejerciendo en la práctica como una aduana y adquiriendo, por tanto, una arquitectura civil.

En el siglo XVI se le hicieron reformas renacentistas y, a principios del siglo XVII, se acordó colocar hermosos motivos ornamentales, como escudos y estatuas de mármol, hoy en día perdidas, que dignificaron la Puerta.

El aspecto barroco se le confirió en época de Carlos II, con las reformas de 1.688.

A finales del siglo XVIII se realizó la última intervención, a cargo del afamado arquitecto neoclásico, natural de Carmona, José Chamorro, reedificándose parte del monumento y consolidándose el conjunto.

En el intradós del vano principal se mantiene un interesante lienzo dieciochesco, que representa a la Virgen de Gracia, patrona de la ciudad.

Para iniciar la visita accedemos por una puerta lateral situada en la casa del costado lateral derecho del interior de la muralla. Nos recibe una sala moderna, donde se sitúa el mostrador de recepción, viéndose a la izquierda un tramo de sillares almohadillados con un vano de medio punto. A través de él entramos en una galería cubierta que, tras un giro de noventa grados nos lleva a un muro, sin salida, que seguramente corresponde a la antigua torre que allí se levantaba en tiempos romanos.

Para comenzar la visita al interior histórico tenemos que ir andando hasta la Puerta de Sevilla (GPS **N 37.4710691 W 5.6416169)** donde se encuentra la Oficina de Turismo Municipal donde tenemos contratada la visita guiada por el casco histórico de la ciudad visitando: Alcázar de la Puerta de Sevilla, Plaza de Abastos, Plaza de San Fernando, Museo de la Ciudad y Prioral de Santa María o Convento de Santa Clara.

La visita consiste en un recorrido por el casco histórico de la ciudad, visitando los principales monumentos. El guía es gratuito y solo deben abonar el precio de las entradas a los monumentos que se visiten. Generalmente se visita la Iglesia Prioral de Santa María, pero cuando no es posible, por existir cultos o cualquier otra celebración religiosa, se visita el convento de Santa Clara. Es necesario hacer la reserva previa al menos con 24 horas. El precio es de 2 euros.

La puerta de Sevilla se encuentra situada en la Plaza de Blas Infante al final del Paseo del Estatuto-calle San Pedro, es uno de los accesos del caso antiguo de la ciudad. Su origen se dice tartésico y turdetano, con todos los interrogantes que sobre tan legendarias culturas queramos proponer. Con seguridad, según catas arqueológicas fue fenicio y cartaginés, ampliado sucesivamente por romanos, musulmanes y cristianos, quienes terminaron de dar forma a este complejo defensivo casi inexpugnable.

Los cartagineses construyeron un fuerte rectangular alrededor de la primitiva torre del siglo IX-VIII a. C., con el fin de defenderla ante los ejércitos romanos. Tras la conquista de la ciudad por Julio César, se fortifica fuertemente, rodeando todo el perímetro con gruesas murallas y cuatro puertas bien defendidas, de las que como hemos visto anteriormente tan solo se conservan dos: la de Sevilla y la de Córdoba.

Tras el desembarco del año 711, Carmona fue una de las primeras localidades conquistadas por Táriq, perteneciendo al califato de Córdoba hasta las Guerras de Taifas, en que anexiona Écija, formando el Reino Taifa de Qarmuna, que sería más tarde conquista por el Reino de Sevilla.

Más adelante, es conquistada por las tropas de Fernando III en el año 1247. Se producen, como es habitual, los repartimientos entre la familia real, la nobleza, las órdenes religiosas y las órdenes militares.

Por su situación geográfica, la ciudad sufre continuos ataques de musulmanes que aún quedan en la península, lo que unido a las trifulcas nobiliarias y los desórdenes políticos, provoca que el progreso económico y social se estanque. No es hasta el reinado de Pedro I que Carmona recupera gran parte de su esplendor.

El Rey Cruel o el Justiciero (Pedro I de Castilla) impulsó importantes actuaciones arquitectónicas: restauración y refuerzo del antiguo palacio musulmán del Alcázar Real, construcción del Alcázar de la Reina, ampliación del Alcázar de Abajo y edificación de las ermitas de Nuestra Señora de la Antigua (donde hoy se levanta la iglesia de San Pedro), Santa Ana, San Sebastián, San Mateo y Santa Lucía.

Agradecidos por los ciudadanos de Carmona, tras la muerte del monarca a manos de su hermanastro Enrique de Trastámara, permaneció fiel al difunto, soportando un asedio que se prolongó hasta la capitulación de 1371.

Pero volvamos al Alcázar de Abajo, nombre con el que también se conoce a esta construcción defensiva. Tras muchos avatares, y ya prácticamente en ruinas, fue completamente restaurado entre 1973 y 1975, dedicándose a la celebración de actos culturales y turísticos.

Cuando llegamos a la Puerta de Sevilla veremos un primer arco de herradura, ligeramente apuntado (siglos XII-XIII), al que siguen cuatro arcos de medio punto de época romana (siglo I d.C.), unidos dos a dos por bóvedas de cañón, y separados ambos pares por un patio descubierto o intervallum, de planteamiento defensivo.

Precisamente en este patio se sitúa la entrada al Centro de Información Turística de la ciudad, inaugurado en 1996, aquí comienza la presentación a los miembros del grupo que en estos momentos nos conocemos.

En la misma Oficina comienza el recorrido del Alcázar. Unas escaleras nos permiten subir hasta la parte superior del intervallum, hasta la Terraza de los Anexos, desde donde podremos apreciar el Muro de la Cortina, llamado así porque en él se puede apreciar claramente la parte carataginesa de sillares almohadillados y la zona romana, construida con técnica púnica, lo que le hace parecer más musulmana que romana. Igualmente podremos comprobar que estamos en la zona superior del intervallum, desde donde los sitiados arrojaban proyectiles y líquidos a los atacantes, así como el matacán defensivo.

Continuamos por el adarve de la muralla viendo las almenas y los matacanes, e incluso la ranura por la que bajaba el rastrillo, hasta cruzar la puerta situada en el Muro de la Cortina, que nos permite alcanzar el Patio del Aljibe, de finalidad obvia en toda construcción defensiva, con el pozo en el centro y seis lumbreras alrededor. La cisterna subterránea alcanza quince metros de profundidad. Está datado entre los siglos XI y XII.

En época del emperador Augusto se construyó en este lugar un templo que debió ser visible desde toda la ciudad, que tan solo quedan algunos restos. En el extremo izquierdo (según hemos entrado en el patio) se sitúa la Torre del Homenaje, la de mayor tamaño, a la que, desgraciadamente, no se puede acceder.

En el lado opuesto del patio hay dos torres, una de ellas sin entrada, en tanto que a la otra, la Torre del Oro, se accede mediante una escalera. Entre ambas existía una tercera torre, que fue derruida en el transcurso de una de las intervenciones en el baluarte. En su lugar, un lienzo de muralla de ladrillo nos muestra una puerta, escoltada por sendas ventanas geminadas y polilobuladas, que nos permite el paso al Salón de los Presos Bajo, destinado antiguamente a vivienda del alcaide o presidio de la nobleza, y actualmente a actividades culturales.

Subimos la escalera antes mencionada hasta la entrada de la Torre del Oro. De origen musulmán, tiene la planta baja maciza. En su interior se guardan algunas piezas arqueológicas de la época.

Aquí se encontraba expuesto hasta la construcción del Museo de la ciudad y que podremos admirar en unos momentos el vaso de la flor de loto fue encontrado en el transcurso de unas excavaciones arqueológicas en un lugar datado en época fenicia, siendo fechado en el siglo VI a.C. Representan el ciclo vital de la flor de loto, mostrando capullos, seguidos de flores abiertas y, finalmente, flores ya marchitas.

El vaso de los grifos, de casi un metro de altura tiene la misma antigüedad que el anterior, siendo también de elaboración fenicia. Nos muestra el cortejo de cuatro grifos, seres mitológicos mitad águila, mitad león.

También es de admirar la magnífica bóveda gallonada, cuyos ocho gajos descansan en las dovelas que rematan sendos arcos de medio punto, todo ello realizado en ladrillo.

De la entrada de la torre parte una escalera que nos conduce a la terraza, desde la que podemos ver unas magníficas vistas de la ciudad, aunque en este momento todavía podemos ver resto de niebla que tapa algunos monumentos.

Bajamos y junto a la puerta de la torre, en una pequeña galería veremos la entrada al Salón de Presos Alto, en el que podremos observar una colección permanente de objetos arqueológicos. Son interesantes los restos de pinturas murales de estilo mudéjar de la época de Pedro I.

Desde el Alcázar de Carmona podemos ver unas vistas de 360º sobre la ciudad, destaca la torre campanario de la iglesia de San Bartolomé. A los pies del templo existe una robusta torre-fachada de planta rectangular donde se incluye una portada adintelada entre pilastras rematada por un frontón partido coronado por pináculos. La torre, en su cuerpo superior cuenta con un pedestal enmarcado entre volutas barrocas, y se remata en una terraza abalaustrada sobre la que se alza el cuerpo de campanas; todo ello rematado por frontones mixtilíneos entre diminutos pináculos y un chapitel de perfil curvo.

Como digo la vista desde el Alcázar es colosal, podemos ver en otro ángulo la iglesia de San Pedro. La construcción del templo puede fecharse en el siglo XV.

Entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII se llevó a cabo la edificación de la capilla de la Merced.

En el siglo XVIII tuvieron lugar varias reformas. En torno a 1760 contribuyó Ambrosio de Figueroa, dándole un aspecto similar a la iglesia de San Luis de los Franceses de la capital. Antonio Matías de Figueroa realizó una portada y participó en la decoración del interior. Diego Antonio Díaz colaboró en las obras del crucero y de las cubiertas. En 1771 Jorge de Acevedo realizó la portada principal y, en 1776, diseñó la linterna del crucero y realizó las esculturas de los evangelistas de las pechinas.

La Torre de la Iglesia de San Pedro de Carmona, conocida como la Giraldilla por su similitud con la Giralda de Sevilla.

En torno a 1565 el arquitecto Hernán Ruiz el Joven elaboró el trazado de la torre, En 1719 se conserva un informe arquitectónico sobre la misma de Diego Antonio Díaz. En 1777 se continuó con la construcción del campanario, tras un informe de Antonio Matías de Figueroa. La torre se finalizó en 1784 en un estilo barroco de 8,35 m. de lado por 50,5 m. de altura, que se construyó a imitación de la Giralda de Sevilla.

Más adelante, le fue colocado un “Giraldillo” realizado por Francisco Acosta, similar al de la Giralda de la capital. En 1786 José Valdés doró esta escultura y las azucenas de bronce que hay al final del primer cuerpo de la torre. No obstante, esta escultura original se perdió. En 1991 fue colocada una réplica de bronce realizada por Alfonso Berraquero García.

El barrio de San Pedro es conocido de antiguo con el nombre de barrio del Mortero. La extraña denominación que hasta hace pocos años llevó el nuevo arrabal proviene, sin duda, de la preciosa pila para la administración del sacramento del bautismo existía en la parroquia.

La visita guiada discurre por la calles más estrechas de Carmona, es una arquitectura de casas a dos alturas encaladas en blanco, con rejas y cubiertas de tejas árabes. En los ventanales podemos apreciar distintos tipos de enrejados. Muchas de las casas tienen su origen en los siglos XVI y XVII, y se han ido reformando y manteniendo hasta llegar a la actualidad muy parecido a su forma original; en varias, algún muro superviviente retrotrae ese origen unos cuantos años más, tal vez hasta época islámica.

Las gentes menos pudientes ocupaba la vivienda colectiva o casa de vecinos aparece tanto en los viejos barrios intramuros como en los arrabales históricos, integrando el grueso del patrimonio edificado. Este conjunto de viviendas es la manifestación arquitectónica que realmente podría calificarse de popular, pues en sus orígenes y evoluciones particulares hay buenas dosis de autoconstrucción y, en consecuencia, total ausencia de autorías individuales. Presenta una gran variedad en tamaño, en planta, volumetría que comparte con todas las arquitecturas populares su versatilidad para adaptarse a lo local, su búsqueda de esquemas sencillos y eficaces que se repiten continuamente, su reticencia al cambio y a las modas, su austeridad, su perdurabilidad intergeneracional y su adaptación ecológica. Adoptando esquemas de planta y de organización espacial muy distintos, tiene en común la existencia de elementos y espacios compartidos por los distintos grupos familiares: patios y/o corrales, cocina, pozo, lavadero y aseos.

La adopción de un modelo probablemente castellano no impide en Carmona hablar de mudéjar doméstico, tanto para referirse a un tipo de casa como a otro. Sin duda, la casa de patio central hunde sus raíces en la concepción del espacio doméstico del mundo islámico, que bebe, a su vez, de las antiguas tradiciones mediterráneas. Pero del otro modelo se puede reivindicar su mudejarismo sin miedo, por varias razones. En primer lugar, porque se construye a la manera mudéjar en cuanto a técnicas y materiales, pero también porque hace uso de un léxico que no proviene del mundo tardogótico y renacentista, como los alfices, azulejos o fábricas que alternan ladrillos amarillos y rojos. Y, por último, porque la existencia suficientemente significativa de híbridos entre ambos modelos –con diferentes grados de mixtificación– es un hecho de significación sociológica importante que tal vez señale con qué formas constructivas, decorativas y espaciales se identificaba más intensamente la población.

Marchamos por la estrecha calle de Prim (GPS **N 37.4716683 W 5.6396992**) que discurre hasta la Plaza de San Fernando, también llamada Plaza Arriba.

Hay una particularidad subiendo por la calle Prim, nuestra guía nos indica que nos fijemos en el suelo, hay una línea de losas en el centro que destaca en medio de la calle. Esto no es un adorno de la calle, sino una marca, que también se ve por medio de la Plaza San Fernando, que marca por dónde pasaba en la antigüedad la Vía Augusta.

Llegamos a la plaza San Fernando, es quizás el corazón de Carmona. Esta zona fue el foro, centro administrativo y comercial de la Carmo romana. En él confluían las dos calles principales del entramado urbano de la ciudad: El Cardo Máximo y el Decumano Máximo, donde se encontraba el foro romano. En el siglo XVI tenía forma de rectángulo cerrado, pero, a causa de una equivocación en un proyecto de restauración, adquirió la apariencia circular. Desde los balcones se podían presenciar las celebraciones públicas, como corridas de toros.

A través de los edificios que la han ocupado se hacen presentes los poderes civil y religioso, que imprimen a este espacio un acusado sello de centralidad, reforzado además por el papel de nudo de la trama urbana. En la plaza de San Fernando se reflejan distintos estilos arquitectónicos, como consecuencia de su extensa vida, así como de sus distintos usos y cambios de denominación, que han variado según motivos políticos y sociales.

Destaca el edificio situado en el flanco oeste, construido en el siglo XVI, de estilo mudéjar, decorado con azulejos de cuenca o arista. Junto a éste se encuentra el antiguo edificio del Ayuntamiento, en el que sobresale el balcón galería con cuatro columnas de mármol blanco entre arcos de medio punto.

En el lado oriental de la plaza se localizan algunos edificios de finales del siglo XVI y principios del XVII, con galerías porticadas.

En el lado sur se levanta un edificio del siglo XVIII, en el que destaca su mirador central.

Marchamos por la calle Sacramentos hasta que llegamos a nuestra siguiente parada en la Plaza de Abastos (GPS **N 37.4719028 W 5.6385299**). En el solar donde se encuentra el mercado es el lugar donde se levantaba el antiguo monasterio de dominicas, bajo la advocación de Santa Catalina, creado a finales del siglo XVI y enajenado el 27 de abril de 1837, con motivo de la desamortización de Mendizábal.

El actual edificio es una obra de Ramón del Toro realizada en 1842 a modo de las plazas mayores castellanas, con pórticos y lonjas para los puestos, de estilo neoclásico, aunque un tramo de sus galerías corresponden al antiguo claustro conventual.

El edificio se organiza interiormente alrededor de un amplio patio porticado de planta rectangular y un solo cuerpo de altura, cuyo desarrollo marcadamente horizontal queda definido por el ritmo que imponen los arcos de medio punto de sus galerías que, a modo de claustro, rodean el patio. Estas galerías se apoyan en sus frentes exteriores sobre columnas de orden toscano alzadas sobre altos pedestales; y al mismo ritmo que ellas y sobre un murete ciego a modo de antepecho sobre la cornisa, se corona con grandes jarrones cerámicos.

Todo el recorrido perimetral alrededor del claustro es accesible así como dos de sus entradas, principalmente su acceso norte (Plazuela en calle Domínguez de Haza). También se puede descender el interior de la gran plaza central, donde los hosteleros colocan terrazas para tomar algo, mediante rampas que salvan el escalón.

Desde aquí vamos andando hasta la iglesia de Santa María (GPS **N 37.4734871 W 5.6395676**), situada en la Plaza del Marqués de la Torres, s/n; horario de 9,00 a 14,00 y de 17,00 a 19,00 horas.

La construcción de la iglesia se inicia después de la conquista de la ciudad en 1247. Durante toda la Baja Edad Media la vida parroquial se desarrolló en el seno del viejo inmueble islámico rehabilitado. No sería hasta finales del siglo XV cuando se plantea la elevación de un gran templo gótico que marcará el perfil del monumento hasta nuestros días. La construcción se plantea teniendo como referente a la catedral de Sevilla, un templo que en aquellos momentos era el centro de todas las miradas e irradiaba nuevas soluciones formales y compositivas en el contexto del arzobispado hispalense. Las obras del segundo edificio religioso más grande de toda la cristiandad avanzaban a paso firme en la capital hispalense y, en algunas de las más destacadas poblaciones de la archidiócesis se planteaban templos a imagen y semejanza. Se trata de un importante fenómeno de influencias que partiendo del núcleo de experimentación de fórmulas, que se dieron en la catedral sevillana, se proyectaron hacia otros templos singulares en las tierras del arzobispado y que ha sido denominado como Gótico catedralicio.

La construcción de la iglesia dará comienzo a finales del siglo XV bajo la dirección de los propios maestros mayores de la catedral hispalense y sus obras se prolongarán durante algo más de medio siglo. El proceso constructivo se inicia por los pies e irá avanzando en sucesivas fases respetando en su lado norte el antiguo sahn o patio de abluciones de la mezquita. El buque del nuevo templo se estructura con una planta rectangular con cabecera plana, tres naves divididas en cinco tramos –cuadrados en las laterales y rectangulares en la central–, crucero y diez capillas particulares adosadas. En altura se esboza una gran cruz latina con la elevación de la nave central y los brazos del transepto, y corona esta última estructura un majestuoso cimborrio. El edificio presenta tres accesos que se distribuyen en sus frentes norte, bajo el título de “Puerta del Perdón”, oeste, que se denomina “Puerta del Príncipe”, y sur, que recibe el nombre de “Puerta del Sol”, siendo la primera la de mayor tránsito.

La iglesia ocupo la gran mezquita musulmana de Carmona y como ocurrió en otros monumentos, la estructura de la mezquita sirvió de templo cristiano con ligeras modificaciones, consistentes principalmente en el cambio de orientación del culto. Así, siguió durante dos siglos, manteniendo su vieja fábrica, mientras que se sucedían la construcción de otras iglesias. En este sentido, no fue hasta finales del siglo XV cuando se destruya el inmueble islámico para dar paso a la construcción de un nuevo edificio cristiano que simbolizase el cambio de rumbo que la sociedad andaluza estaba viviendo, ofreciendo a un estilo moderno que la entronca con la arquitectura tardogótica sevillana.

Sobre la primitiva mezquita tuvo un posible origen almohade, tomando como referencia los característicos arcos de herradura apuntada que campean en la galería norte del patio. Una descripción de la mezquita elaborada por el geógrafo musulmán Al-Himyari en el siglo XIV. Según esta, la mezquita contaba con un haram o sala de oración articulada en siete naves, la central más ancha que las seis restantes, soportadas por sólidas columnas de mármol y pilastras de piedra, hoy desaparecidas. Al norte del edificio, se hallaba un patio para las abluciones o sahn, que aproximadamente se corresponde con el actual patio de los Naranjos de Santa María.

El número de naves que tenia la mezquita se corresponde con los arcos que nacen de la galería norte del patio, la única original del edificio islámico. Estos vanos compuestos por arcos de herradura apuntada y peraltado en el caso del central de mayor tamaño, se elevan sobre columnas de mármol y granito procedentes de otros edificios previos y mediante sencillos cimacios resuelven la problemática que supone la diversidad de altura de estos soportes procedentes de otras construcciones previas.

En el frente del actual patio este se conserva otra arquería compuesta por tres arcos peraltados de estilo mudéjar, enmarcados por alfices y sobre lisas columnas con capiteles góticos del siglo XV.

Parece claro que la primitiva mezquita también tendría una galería porticada en el frente oeste, pero la construcción de la capilla sacramental a principios del siglo XVII, o quizás alguna fábrica anterior, terminó con ella.

Entre los restos islámicos hallados en el patio, habría que destacar el alminar, identificado gracias a las técnicas de termografía. Termografía aplicada en la puerta de acceso al patio de los Naranjos que registra la presencia del antiguo alminar de la mezquita mayor. Al igual de otras mezquitas del entorno cordobés y sevillano, esta presenta una estructura compuesta por sillares de piedra romanos y lajas de piedra, buena muestra del uso de material de acarreo que solía emplear la cultura islámica. Su anchura era de unos 4,12 metros de lado (7 codos rassasíes), sin embargo, resulta imposible conocer la altura. Desgraciadamente tan solo conservamos algunos restos de su basamento de piedra, ya que en la intervención de adecuación del patio y construcción del Museo de 1981.

Una parte importante de la mezquita era el mihrab debía localizarse aproximadamente bajo el pórtico de la actual puerta del Sol.

El edificio de la iglesia de Santa María se planteó con una traza rectangular, en la que se inscriben cinco naves, la central más alta, y un crucero elevado a su misma altura. Dotado de una cabecera plana, acoge en su perímetro una hilera de capillas particulares. En su interior, una capilla mayor de un solo módulo, que abriría directamente al crucero, y un doble deambulatorio anexo que actuaría como antesala a la gran capilla real. Con el paso de los años el proyecto original se irá adaptando a los gustos de los nuevos tiempos, pero siempre manteniendo los parámetros estructurales primitivos. Multitud de maestros se sucedieron en el tiempo plasmando en la fábrica sus dotes de cantería, algunos de los cuales también participaron en la obra de Santa María de Carmona. La piedra postrera del nuevo templo gótico metropolitano se colocó en el año de 1506 sobre el supuesto cimborrio, o bóveda central del crucero, finalizando con ello la construcción de la iglesia más grande del mundo por aquellas fechas.

La construcción de los muros de la iglesia se fue desarrollando en piedra y ladrillo. La historiografía tradicional siempre ha hecho hincapié en el protagonismo de las canteras de las cuevas de la Batida como suministradoras del material pétreo para la construcción de Santa María.

En cuanto al segundo de los materiales empleados, el ladrillo, habría que decir que también localizamos varios modelos a lo largo de todo el templo, aunque nuevamente el enlucido que recubre el interior de la fábrica original desde la intervención de finales del siglo XIX, dificulta nuevamente la identificación de estos materiales. El uso de este tipo de ladrillo visto suponía un gran esfuerzo laboral y económico que no siempre se pudo permitir la fábrica. Parece ser que conforme la obra fue avanzando en altura, este material de calidad se fue sustituyendo por un ladrillo más tosco, sobre el que se incorporaba un enfoscado de cal coloreada que recibiría el tratamiento visual definitivo.

Una de estas primeras capillas que se construyó fue la advocación de Santa Marina, y actualmente cumple las funciones de Bautismal. Se localiza en el ángulo noroeste de la iglesia y se conforma como la primera capilla de la nave del Evangelio.

El espacio sería destinado al enterramiento del clérigo Andrés Martín Castellanos y sus descendientes y, según la historiografía, ya se tiene constancia de esta capellanía con su altar a fines del siglo XIV. El testamento de Andrés Martín Castellanos, redactado en el año 1505, nos aclara su pertenencia de la capilla, sin embargo, no fue el primero en enterrarse en la sepultura que poseía debajo del altar. Según la losa sepulcral que se conserva en el suelo de la capilla, fue su tío, Fernando Rodríguez Castellanos, quién ocupó este lugar. Llama la atención que aparezca esa fecha tan temprana en una losa sepulcral, ya que tal y como asegura su fundador en su testamento firmado en 8 de noviembre de 1505 la capilla se encontraba inacabada.

El diseño escogido para la capilla responde claramente a los parámetros empleados por los maestros constructores de la catedral hispalense a principios del siglo XVI, aunque en cierto modo simplificados. Un módulo rectangular, cubierto por bóvedas de terceletes y claves vacías. La ornamentación de estos soportes sigue las pautas características de la decoración tardogótica que podemos encontrar en la catedral de Sevilla. En esta capilla en concreto se desarrollan dos tipos diferentes de ornamentación, por un lado, elementos de cardina y hojarasca de fuertes reminiscencias góticas y, por otro, animales fantásticos enfrentados.

En la capilla de Santa Marina destaca una estructura de finas pilastras rematadas en arcos conopiales de decoración flamígera, acoge en su tabla central, de mayor tamaño, la figura de Santa Marina con el dragón, a su derecha San Andrés con la cruz aspada en la que fue martirizado y a su izquierda Santa Bárbara con la torre en la que fue encerrada por su padre. El retablo se encuentra situado sobre una mesa de altar de ladrillo y frontal de azulejos en oro que fueron renovados en el año de 1900. La autoría de Francisco López no parece discutible aunque tanto la cronología como el propio documento en sí han sido motivo de interés de diversos investigadores. El primero que cita a Francisco López como el pintor del retablo fue Gómez Muñiz, quién publica éste mismo párrafo en 1890. El párroco fecha la obra en el año 1500 y en su transcripción entiende que el maestro proviene de la collación de San Diego.

En el año 1866 el tríptico de Santa Marina se encontraba colocado en la pared derecha de la Capilla de Nuestra Señora de la Paz o de la Prestamera, al parecer en un estado de “olvido, abandono, desconocimiento y polilla”. Y finalmente, a finales del siglo XIX, se dice que se encuentra en la Capilla de los Martirios. Tal era el mal estado en el que se encontraba el retablo, que el mismo Gómez Muñiz convenció a Dolores Quintanilla para que subvencionara su restauración.

Actualmente se conservan en la capilla varias pinturas contemporáneas sobre lienzo representando la oración en el huerto (lateral izquierdo) y el sacrificio de Isaac (paramento derecho). Sobre el retablo se dispone un Bautismo de Cristo, de factura barroca, que comparte tema con la vidriera que ilumina la capilla. Ambas representaciones vienen a refutar el uso de esta capilla como baptisterio. Curiosamente, esta capilla carece de la ventana que debió tener originalmente. Seguramente, las construcciones anexas imposibilitaron la entrada de luz en el espacio, por lo que esta fue trasladada al testero izquierdo.

La siguiente capilla de la Virgen de la Encarnación nos ofrece referencias en el año de 1507 relativas a una nueva capilla particular. Localizada en el extremo suroeste del edificio, ocupando el primer lugar de la nave de la Epístola, su lauda sepulcral nos informa de que estamos ante la capilla y entierro de Caros y Barredas [capª y entie/ro de Caros y Bar/edas Aº 1507].

Tiene forma rectangular con bóveda de terceletes con claves vacías y un sencillo detalle ornamental de hojarasca gótica en las ménsulas de las cuatro esquinas. En este caso la ventana si coincide con los parámetros del gótico catedralicio. Esta se localiza en el muro frontal, se compone por un arco de ojiva abocinado con cuatro pequeñas columnillas adosadas con capiteles de decoración gótica, y en su vidriera de factura reciente se representa a San Andrés apoyado sobre la cruz en aspa en la que fue martirizado.

Actualmente se conserva un arco en el paramento lateral derecho, sin embargo, en su lugar, tan solo se conserva una escultura de Beato Juan Grande que formaba parte de un anterior retablo retirado en la segunda mitad del siglo XX. No sabemos si el retablo de Nuestra Señora de la Coronación se llegó a ejecutar o no, puesto que la documentación no ha dejado rastro de ello. El retablo que hoy preside la capilla podemos decir que es el resultado de la fusión de dos estructuras posteriores, una de Gaspar del Águila de 1580 y otra de Juan del Castillo de 1649.

La capilla de la Virgen de la Paz fue construida entre 1500-1517 y ocupa la segunda capilla de la nave de la Epístola, también conocida con el nombre de la Prestamera, como referencia al título que llevaba adosada a la capilla. Su ejecución se debió al canónigo Juan de Vilches, hombre que tendrá una importante repercusión en el tejido religioso de la Carmona de la época. Su lápida sepulcral nos informa de que era poseedor del título de arcediano de Carmona, aunque según la historiografía y la documentación analizada, fue portador de multitud de títulos, entre ellos, el de “prior del priorato de la iglesia parroquial de Santa María”. Lauda sepulcral de Juan de Vilches. 1517 se encuentra en esta capilla.

“Esta sepvltvra es del reveren/do señor prothonotario don jvan de vilches arcediano de Carmona en la santa iglia de sev/illa primero dotador de la dha/ dignidad fallecio domingo dia d la santisima trinidad en sevilla siete días de jvnio año de mil qv/iºs i diez i siete años i mado/se trae fasta su capilla”.

En cuanto a los aspectos materiales de la capilla habría que decir que el espacio que ostenta es algo menor que el de las anteriores, pero en cambio nos encontramos ante un estilo gótico más evolucionado. Estilísticamente guarda una gran similitud con la capilla que el cardenal Hurtado de Mendoza ejecutó en la catedral de Sevilla, especialmente en el empleo de un cerramiento compuesto por la suma de dos bóvedas de terceletes juntas. Además, en esta ocasión, la decoración de cardina gótica no solo se resume a unas pequeñas notas ornamentales en las esquinas sino que discurre por toda la cornisa y colapsa todo el espacio disponible de las ménsulas.

La capilla contaba con un retablo con guardapolvo superior en el que se representaban los “evangelistas dorados” y cuatro escudos a los lados. En su interior, seis “piezas de imágenes de pincel” de Dios Padre, San Juan Apóstol, San Juan Virgen patriarca a un lado, y Santa María de la Paz, Santa Catalina y Santa Bárbara al otro. Junto a este una peana con Apóstoles y Doctores, un sagrario con un relicario de plata sobredorada “con su cruz encima que pesa tres marcos y medio de plata en el cual están dos zafiros e un amatista y dos esmeraldas e dos perlas con chapitel del alto y en el pie un zafiro blanco y una esmeralda e dos perlas” con varias reliquias. Ocho imágenes de bulto redondo de “Nuestra Señora e San Gabriel, San Pedro e San Pablo e San Felipe e Santiago e San Sebastián e San Roque todos con sus tabernáculos e con su entalladura doradas”, acompañan el conjunto, así como todo un surtido de piezas de arte suntuario para la ejecución del culto.

El retablo actual sufrió una intervención en el siglo XIX en la que se sustituyeron los estípites por columnas jónicas, y se perdieron un gran porcentaje de la ornamentación vegetal que subyacía en los soportes primitivos. Pese a estas transformaciones decimonónicas, todavía podemos apreciar en la obra alguna de las características propias del autor original, como por ejemplo el uso de la cornisa avolutada, la típica molduración del arco o el juego de planos que realiza en la cornisa. La estructura retablística se divide en banco, un cuerpo con tres calles y ático. Una cartela con la Asunción decora la zona baja, tallas de San Juan Bautista, la Virgen de la Paz como titular y San Buenaventura se distribuyen de izquierda a derecha en el primer cuerpo, y un relieve de una Inmaculada culmina el conjunto.

La capilla del Dulce Nombre de Jesús es la tercera capilla por orden de construcción cronológico se llevó a cabo la incorporación de varias capillas privadas a los muros de esta nueva fase constructiva. Parece que llegado el año de 1537 se adosa la primera a este segundo buque de naves, en concreto, al quinto tramo de la nave del Evangelio comenzando por los pies, la capilla del Dulce Nombre de Jesús más conocida como la del Cristo de los Martirios. En este caso, encontramos dos lápidas que aluden al carácter particular de la capilla, sin embargo, ninguna de ellas nos aporta información relevante sobre el patrono original puesto que la más antigua no posee inscripción y la segunda pertenece a las hermanas Quintanillas y hemos documentado su ejecución a principios del siglo XX.

La capilla de formato rectangular se sitúa en un plano superior al del suelo de la iglesia y se cubre mediante una sencilla bóveda de crucería simple. En este caso, será la reja que cierra la capilla la que nos aporte una información útil al calor de este asunto. Esta pieza, realizada en hierro y dividida en dos cuerpos, presenta un estilo mucho más cercano a los nuevos dictámenes que proclamaba el primer Renacimiento sevillano. Mientras los barrotes de la mitad inferior presentan exclusivamente un juego de sencillas molduras en el centro, en la segunda mitad, estos soportes disminuyen su longitud, suman una mayor proporción al éntasis y lo más destacable es que en cuatro de ellos (los dos de los extremos y los dos que delimitan el batiente de la puerta) incorporan en su tercio inferior un motivo decorativo de una tela anudada en ambos lados que recuerda al formato de faldellín característico de las imágenes de Cristo de la época. Este detalle sumado a la rica decoración de candelieri, ramas de azucenas y ángeles alados que corona el conjunto nos habla de una reja de claras miradas al Renacimiento.

El Cristo de los Martirios se configura como la imagen central de un Calvario encargado para presidir un retablo de planta ochavada que cubre el paramento derecho de esta capilla. El retablo, compuesto por banco, un solo cuerpo y ático, se articula mediante balaustres que conforman una especie de pórtico decorado con relieves que cobija las tallas de la Virgen, San Juan y el propio Cristo crucificado. Todo el conjunto puede fecharse a mediados del siglo XVI siendo, tras muchos debates por parte de los investigadores, considerado como obra del escultor flamenco Roque Balduque.

La capilla de San José y San Bartolomé (1538-1541) fue construida casi a la vez de la capilla del Cristo de los Martirios, también se debió comenzar la de San José y San Bartolomé, su capilla gemela en la nave de la Epístola.

La reja de la capilla la contrató el mecenas Rodrigo de Quintanilla con el herrero Pedro Ramírez podemos apreciar claramente como su diseño responde a un nuevo estilo. Dividida en dos cuerpos alterna barrotes de hierro de formato cuadrado con otros torneados en el primero, para pasar a un tipo de soporte de menor altura que incrementa unos centímetros su éntasis –una la única finalidad de conseguir una mejor perspectiva y efecto visual– en el segundo. El aparato ornamental de la reja queda reservado para la parte alta, dónde una serie de elementos de grutescos flanquean el escudo de la familia patrocinadora “una cruz de sable en campo de plata”.

En la parte posterior del escudo de la reja se puede leer “Rodrigo de Qvi/ntanilla y Gon/gora y sv madre/ Mensia de Gongo/ra y Marmolejo fvn/daron y dotaron es/ta Capilla”.

En la capilla se contrato al pintor flamenco Pedro de Campaña para la elaboración del retablo de San José y San Bartolomé se compone de banco, dos cuerpos divididos en tres calles y ático. Entre varios escudos alusivos a los apellidos de los mecenas de la capilla se localizan tres escenas pictóricas de formato apaisado, siendo la central la más grande de todas. En el flanco izquierdo se representan a San Jerónimo y San Atanasio, en la tabla central La Piedad y, por último, a la derecha, Santa Catalina junto a Santa Margarita de Antioquia. Siguiendo el mismo orden, en el primer cuerpo se representa a uno de los santos patronos de la capilla, San Bartolomé, en la hornacina central se expone una escultura de San José con el niño fechada en torno al siglo XVIII, que debe sustituir otra escultura anterior de iconografía desconocida hasta el momento, y en la última tabla de la derecha se vuelve a plasmar a la figura de San Bartolomé en la escena de su martirio. En el segundo cuerpo, abre el discurso en el módulo más occidental una pintura de San Andrés, la tabla central se reserva a la protagonista del templo, la Asunción de la Virgen y, por último, San Juan Bautista con el cordero alusivo al momento del Agnus Dei. Por último, en el ático, una pintura de la Trinidad, de factura más discreta que las anteriores tablas, corona el conjunto.

Posteriormente en la capilla se localizaba otro retablo dieciochesco en el que se veneraba una imagen de vestir de la Virgen de los Reyes y, otras tallas de San Antonio Abad, San Felipe Neri y San Isidro Labrador de las que hoy día no tenemos constancia de su paradero. En su lugar estuvo instalado el apostolado de Zurbarán, un repertorio de obras que desde 1971 se encontraba depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, y que fue devuelto a la parroquia por Orden Ministerial el 18 de enero de 1989. Actualmente el Apostolado se ubica en las dependencias del museo parroquial y, en su lugar, se localiza una pintura proveniente de una donación particular centrando el arco de ladrillos y a sus lados, dos pequeños cuadros de la Virgen. En el muro lateral derecho se venera un pequeño retablo dedicado a Santo Tomás que procede del patrimonio mueble Jesuita disperso tras su expulsión, y que al parecer ocupaba un lugar protagonista en la capilla que los marqueses del Saltillo tenían en la iglesia de la Compañía. Según la historiografía tradicional, que lo fecha en los albores del siglo XVI como obra atribuida al círculo de Juan Sánchez de Castro, ya desde 1765 permanece inserto en el marco de rocallas que todavía hoy lo circunda tal y como certifica la inscripción inferior “Este Altar, Capilla y Entierro con dos Bobedas es de los Ilustres Señores, y Marqueses de la villa del Saltillo, y de sus Descendientes se Redifico este Altar Año de 1765.

La finalización de la cabecera con la Sacristía y el sagrario termina a mediados del siglo XVI, a partir de esa época se incrementa la construcción de estos espacios en las iglesias. Poco a poco, estas estancias ganan en esplendor, incrementan sus dimensiones y su ornato, y comienzan a ser objeto de un desarrollo arquitectónico acorde a la riqueza del ajuar litúrgico que custodiaban.

La sacristía mayor sigue el modelo de las sacristías de planta rectangular propias de la Andalucía oriental. El espacio aparece cubierto mediante un cerramiento compuesto por dos bóvedas cuadradas de casetones. Ya comentamos como con la llegada del Renacimiento la bóveda de crucería irá desapareciendo en favor del cerramiento acasetonado.

La decoración queda reservada exclusivamente a las ménsulas de las esquinas en las que en esta ocasión se insertan pequeños querubines. En el caso de las que nacen del grueso nervio divisor de las dos bóvedas tan solo recoge motivos geométricos. En el muro norte se halla una escalera de mármol rojo, similar al empleado en las gradas del altar mayor que, mediante la puerta colateral derecha del altar mayor, comunica la sacristía con el presbiterio.

La construcción de la sacristía debió ir pareja a la de la sala anterior, la antesacristía, un espacio dónde vuelve a destacar especialmente la bóveda que lo cubre. Este cerramiento presenta una delicada red de casetones de factura renacentista, pero incorporando en su centro un elemento tetralobular de arcos conopiales interconectados en su centro que recuerda a los famosos “pies de gallo” del Gótico Florido. En la actualidad es un columbario con dos salas de fácil acceso desde la Sacristía mayor. La primera, destinada a reserva de restos y a ceremonia de acogida, mientras que el espacio interno se ha concebido como un sancta sanctorum cuyo frente preside el busto de una dolorosa restaurada de fines del siglo XVIII para la ocasión.

La primitiva capilla del Sagrario, actual de la Virgen de Gracia 1542-1580 debía de servir de enterramiento para la familia de Sancho de Navarra Aspilcueta, debía de ser una persona muy influyente, prueba de ello, es que había alcanzado el puesto de regidor y que quisiera enterrarse en la iglesia mayor.

La construcción de la capilla se inicia en el año 1542 bajo la autoría del maestro Juan de Escalona. El retablo es de estilo barroco, fue ensamblado y tallado por Tomás Guisado, el Viejo en 1724 (con el correspondiente, y a menudo habitual, pleito interpuesto por el presbítero ordenante de la obra al considerar que el retablo no estaba terminado a su entrega). La imagen de la Inmaculada que preside el retablo es anterior, de 1719, realizada por Pedro Duque Cornejo, en tanto que la Santa Bárbara del ático es contemporánea del retablo. A los lados de la Virgen se colocan dos pequeñas tallas de Santa Ángela de la Cruz y Santa Marta.

El retablo que corona la cabecera de la iglesia de Santa María de Carmona está considerado como uno de los mejores del primer renacimiento sevillano. Su diseño arquitectónico y decorativo fue llevado a cabo por dos grandes maestros del momento, Nufro de Ortega, que trabajó en él entre 1559 y 1562, y Juan Bautista Vázquez el Viejo, que participó en su ejecución entre el 3 de febrero de 1563 y el 10 de enero de 1569.

El 8 de julio de 1564 Vázquez había concluido la estructura arquitectónica de retablo, cumpliendo así el compromiso inicial de entregarla “dentro de un año”. Con todo el entramado arquitectónico terminado llegó el momento de que el maestro comenzase el repertorio decorativo.

A partir de 1564, paralelamente al aparato escultórico, comienza a ejecutarse la policromía del conjunto, una tarea que debió prolongarse al menos hasta 1571. Según la historiografía, las primeras pinceladas se ejecutaron a partir del 8 de julio de 1564, siendo los maestros pintores Juan de Zamora, Antonio de Arfián, Pedro de Campos, Gonzalo Vázquez y Pedro Villegas los encargados de llevarlas a cabo.

El traspaso de las obras de Nufro de Ortega a Vázquez el Viejo, se debió en parte al novedoso repertorio de formas e influencias más propias que venía incorporando a sus obras el segundo de los maestros. Si partimos de esta base, podemos apreciar en el retablo, por una parte la sensibilidad táctil de la típica decoración de los edificios platerescos sevillanos que Nufro de Ortega asimiló y plasmó en sus tres primeros cuerpos en un correcto equilibrio con los modelos rafaelitas propuestos sobre la arquitectura de madera por los pintores flamencos afincados en la ciudad. La llegada de Vázquez el Viejo supuso en el cuarto cuerpo un total respeto estilístico al trabajo de Nufro. En el ático en cambio plantea un nuevo esquema compositivo que Palomero considera como el último eslabón de la cadena iniciada por Francisco Giralte.

El retablo está tallado en madera de pino y roble quedando compuesto por cuatro cuerpos, cinco calles, ático y baldaquino. La estructura se alza sobre un banco de reminiscencias medievales, aunque decorado con un frontal cerámico compuesto de azulejería de influencia italiana vinculada con el tipo pisano. Columnas cilíndricas de ricas tallas articulan la estructura de los dos cuerpos inferiores, y en los siguientes el modelo torna hacia un carácter abalaustrado que remiten a modelos de la tratadística de Diego de Sagredo. Además de la riqueza artística que posee la obra, todos los investigadores insisten en que la originalidad de la pieza recae en su configuración en un solo plano, a diferencia de la mayoría de retablos renacentistas que adaptaban su estructura al carácter poligonal o circular de la capilla mayor.

El programa iconográfico del retablo mayor, en la base aparecen aquellos personajes que fueron claves para la creación del Cristianismo, los pilares de la fe, en el resto la estructura aparecen escenas que narran la vida de Cristo desde su anuncio en el primer cuerpo hasta su muerte en el remate de la estructura. Pese a ello, dentro del repertorio decorativo, también se incorporan escenas marianas justificadas a tenor de la propia advocación del templo. Si analizamos el retablo, vemos como en el banco Nufro de Ortega destina los pedestales sobre los que reposan las columnas que articulan la estructura retablística para insertar relieves de los cuatro Padres de la Iglesia occidental –San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y San Gregorio–, dispuestos bajo una hornacina de fina talla y media cúpula avenerada. Estos relieves se alternan con cuatro paneles decorados con roleos y motivos vegetales. En el centro del banco se ubica actualmente un sagrario dieciochesco que aparece flanqueado por dos tondos circulares en los que se representan las figuras de dos hombres barbados, posiblemente personajes del Antiguo Testamento.

Conforme ascendemos, la talla se hace más rica, minuciosa y mucho más cercana a los modelos clásicos del renacimiento sevillano. En el primer cuerpo, columnas pareadas de orden compuesto y rica talla de grutescos articulan la composición dividiendo el espacio en cinco módulos. Los relieves se insertan en cada uno de estos vanos cuyo cerramiento alternan el arco de medio punto en la primera y quinta calle, el dintel para la segunda y la tercera, y un amplio arco de medio punto de mayor profundidad y decorado con cabezas querubines de dos alas a lo largo de todo su recorrido para la calle central. De izquierda a derecha, en este primer cuerpo se representan las escenas de la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Adoración de los Reyes y Circuncisión. Vemos además como en los intercolumnios se suman motivos de candelieri, y en los frisos que coronan las escenas se tallan medallones con bustos de santos, ángeles con cuernos de la abundancia y guirnaldas de corte clásico.

En el segundo cuerpo varía la articulación de la estructura. El maestro destina las columnas pareadas exclusivamente para la calle central, implementando la decoración en el caso de estas, y organiza la composición restante mediante columnas únicas. El modelo de vano destinado a las representaciones sigue los mismos parámetros que en el primer cuerpo, pero acoge las representaciones de la Huida a Egipto, Jesús entre los doctores, la Virgen con el Niño, la Santa Cena y la Oración en el Huerto (Fig. 3.17. Nufro de Ortega y Juan Bautista Vázquez. Detalles del banco y los dos primeros cuerpos del retablo mayor. 1559-1569. Iglesia de Santa María. Carmona). En el tercer cuerpo se sigue el mismo esquema que en el segundo pero se emplean columnas de orden jónico y con una mayor molduración del fuste. En este piso se representan las escenas del Prendimiento, la Flagelación, Asunción de la Virgen de orden gigante, el Encuentro de Cristo con su Madre en la calle de la Amargura y el Descendimiento de la cruz. En este tramo, el friso que sirve de transición al cuarto piso no se decora con cabezas de santos sino con pequeños querubines dispuestos de tres en tres. En el último cuerpo, se articulan todas las escenas mediante vanos de medio punto y se representan las historias del Entierro de Cristo, la Resurrección, Dios Padre, la Ascensión y la Venida del Espíritu Santo. En el ático, la Santísima Trinidad con la Coronación de la Virgen, y en el baldaquino, el Calvario.

La estructura del Coro que vemos actualmente, responde al modelo empleado en la catedral hispalense, que a su vez, seguía los parámetros de la tradición hispánica. La nueva ubicación de la estructura ideada por los clérigos al calor de los preceptos tridentinos no será bien recibida por algunos hidalgos y caballeros de la villa.

La obra de la sillería del coro comenzó el día 7 de Septiembre de 1705 bajo la dirección del maestro carpintero Francisco Agustín a la cabeza, el número de trabajadores fue variando desde el inicio del proyecto hasta su finalización en el mes de enero de 1707. Más allá de los ángeles de Guisado, en cada uno de los respaldos de los cuarenta asientos dispuestos en dos filas –veintiséis en la más alta y catorce en la inferior–, se representan en relieve a Santa Marina, Santa Catalina, San Esteban, San Isidoro, San Marcos, San Juan Bautista, Santo Ángel de la Guarda, San Teodomiro, San Martín, Santiago el Menor, San Juan Evangelista, San Andrés, San Pedro, Cristo, la Virgen, San Pablo, San Mateo, San Simón, San Bartolomé, San Judas, Santa Bárbara, San José, San Sebastián, San Roque, San Antonio, los Desposorios de Santa Catalina, la Magdalena y Santa Teresa.

Terminada la sillería del coro faltaba mejorar la reja que lo cierra. De este modo en 1708 se da orden de que “...se disponga i perfecione la rexa del coro”, pagándose por la obra completa 11.587 reales.

Una vez acabado el coro, llegó el momento de ornamentarlo. Este proceso de engalanamiento se desarrolló mediante la suma de nuevas capillas en los laterales y un retablo en su frente oeste.

El carácter manierista del coro queda especialmente reflejado en el frente oeste, el trascoro. Como si de un retablo se tratase se divide en banco, un cuerpo y un ático en cuyo machón central se pintó posteriormente una Divina Pastora dieciochesca. Volutas, pilastras de sillares almohadillados, arcos rebajados y pirámides rematando los ángulos son algunos de los elementos que conforman la estructura. Tapando las ventanas que se abren a ambos lados se disponen unas pinturas de una Dolorosa y un San Juan Bautista. La historiografía las ha considerado como decimonónicas.

Coincidiendo en fechas con la ejecución de la capilla del Rosario se contrató la realización del retablo de San Pedro que preside el centro del trascoro

Tanto la cronología como su mecenazgo quedan recogidos en una inscripción localizada en el banco del retablo. Concretamente se lee “A honra de /Nro. Sor. i del Benaventvr/ado S. Pedro el iv/rado Pº Rodrígves/ del Olmo mando hazer/ este retablo i entiero/ para el i svs herede/ros y svcesores acabo/se año de 1598”. La referencia escrita alude a que este espacio se convirtió en lugar de enterramiento de la familia Rodríguez del Olmo. El retablo se compone de cinco pinturas donde se representan en la tabla central a San Pedro de rodillas arrepentido ante Cristo, y en las calles laterales las historias de la Entrega de llaves al Primer padre de la iglesia y Jesús en el mar de Tiberíades en el cuerpo inferior y la Crucifixión y la Liberación en el segundo cuerpo.

Capilla de la Virgen de la Inmaculada nos permiten fechar su construcción en torno a los años de 1600-1601. Uno de estos primeros testimonios es la propia inscripción que se localiza en la reja que cierra el arco. La reja se compone de dos cuerpos y remate que se corona mediante una serie de motivos de roleos muy simples, que circundan un vástago con punta de flecha y el escudo del patrono, de forma oval y palo en diagonal, que centra el conjunto soportando en su punto más alto una pequeña cruz de hierro. En ella se lee “Esta/ capilla i entiero es del Licenciado Mn Juº Min Cardeno, i Carvallar Vicario q fve y Jvez Comisario de la [Santa Inquisición] en esta vª q este n Glª Aº/ 1601”.

La capilla sigue los mismos parámetros constructivos que su gemela del Rosario. Se trata de un espacio rectangular que se inserta dentro de la caja de muros del coro. Una sencilla mesa de altar de azulejería centra el paramento frontal de la capilla, y sobre esta se insertan varios símbolos alusivos a las Letanías Marianas.

Sobre ella, se alza el retablo de un solo cuerpo y ático, distribuido en tres calles y en cuyo centro se representa la Inmaculada Concepción que da nombre a la capilla. El concierto de construcción del mismo quedará pactado en 25 de Enero de 1601 con el ensamblador Bernabé Rodríguez ante el escribano Juan de Medina de la Cueva.

La estructura del retablo se articularía mediante “cuatro columnas redondas y estriadas, y columnas con sus basas y capiteles y sus molduras”, y este debía ser colocado en la capilla en un plazo de dos meses. En caso de ser del gusto del patrono y cumplir lo pactado, se le retribuiría un pago total de 35 ducados “los doce luego del otorgamiento de esta escritura y los veinte y tres restantes, se han de dar y pagar en estando acabada la dicha obra y puesta en su sitio en toda perfección y a vista de oficiales que de este arte entiendan”. Se contrata al pintor flamenco Juan Bautista de Amiens la ejecución del programa pictórico que decoraría la estructura.

El maestro representa magistralmente el tema uniendo los personajes mediante tallos de lirios que nacen desde sus corazones para unirse en la flor de la azucena sobre la cual se halla la Virgen. En la parte superior coloca al Padre Eterno y al Espíritu Santo cobijados por dos ángeles. Del mismo modo, el pintor flamenco se comprometía a representar “en los lados de los otros dos tableros, en la mano derecha debía dibujar al bienaventurado San Pedro y en la mano siniestra ha de dibujar el Santo Ángel de la Guarda, y al pie del tablero del dicho retablo tendría que dibujar el retrato del dicho licenciado. Y en la otra parte al bienaventurado San Martín con que el Santo Ángel de la Guarda vaya en lo bajo del retablo”. Por último, el patrono específica que toda la estructura del retablo debía ir dorada “de buen oro, fino, bruñido sin que haya otras pinturas ni colores ningunos”, incluido el banco. Si la obra terminada era del gusto del licenciado, se pagaría a Juan Bautista de Amiens 50 ducados “de a once reales cada ducado y seis más estando contento el dicho licenciado.

La capilla del Sagrado Corazón fue construida en 1599. Mientras el proceso de ornamentación del coro se estaba efectuando, se estaba construyendo en la nave de la Epístola la capilla de Diego de la Milla Castellanos. Diversos nombres han designado esta estancia a lo largo de los siglos, pudiendo encontrarla en la historiografía identificada bajo la advocación de San Fernando, del Cristo de la Misericordia o del Sagrado Corazón.

En la actualidad la capilla tiene dos retablos, el que se sitúa en el paramento frontal, se erige sobre mesa de altar y está compuesto por dos cuerpos y tres calles. Articulado mediante estípites de fuerte decoración barroca parece datarse en torno al segundo cuarto del siglo XVIII. Sin saber cuál fue la escultura original que ocupó su hornacina central, sabemos que en torno a los años cuarenta del siglo XX existía en ella una Inmaculada dieciochesca, y que en un momento indeterminado entre 1943 y 1993, se decidió sustituir esta imagen por una escultura de cronología similar de una de las muchas figuras de Jesús que salieron de las manufacturas de Olot. El cuerpo principal aparece distribuido mediante estípites y ocupando un par de casetones dispuestos en las calles laterales se ubican los bustos relicarios de San Cayo y San Amancio. Coronando el conjunto, un remate conformado por un frontón curvo, avenerado en su interior y volutas laterales que confieren un gran movimiento a la pieza. Tiene otro retablo del siglo XVIII dedicado a Santo Tomás de Aquino, que bien pudiera ser el que actualmente centra el paramento lateral derecho de la capilla de San José y San Bartolomé. Sobre el retablo del paramento colateral izquierdo, actualmente centrado por una Virgen del Carmen, los autores de Carmona Barroca exponen que fue originalmente creado para albergar un crucificado, en base al perfil del marco de la trasera del camarín principal, y que aunque carezca de estípites su decoración es de gran riqueza, especialmente en el remate.

En el siglo XVII se inicia la construcción de la capilla de Santa Bárbara, su inauguración como un acto de gran importancia para la parroquia, acudiendo incluso el visitador del arzobispado, Antonio Vega Hojeda, a colocar la piedra postrera.

La arquitectura de la capilla destaca por el empleo de dos bóvedas circulares simétricas apoyadas sobre pechinas, y dispuestas a diferentes alturas para cubrir un espacio rectangular, nos habla de la llegada de un nuevo concepto de arquitectura más próximo al primer Barroco que al clásico Renacimiento. Pese a ello, se trata de un leve intento de modernidad puesto que todavía no apreciamos en la capilla la exuberancia decorativa tan propia del estilo.

La capilla de la Virgen de Belén se inicia en 1618 con la llegada de las reliquias de san Teodomiro, el regidor don Antonio Romera Caro sufrago los gastos para la construcción del retablo.

El retablo actual es de finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX dentro del ambiente de transición del Rococó al Academicismo Neoclásico que caracterizó al momento.

El retablo actual cuenta con una estructura de banco, un cuerpo y ático y se divide en tres calles. En la zona inferior se localizan diversas pinturas del Niño Jesús, la Magdalena, Santa Teresa en su transverberación, San Antonio de Padua y San Ramón nonato. El camarín central del primer cuerpo, de claro estilo tardorrococó, acoge la talla de la Virgen de los Reyes, y a sus lados, sobre repisones, las imágenes de San Isidro Labrador y San Francisco Javier. Coronando el conjunto se localiza una imagen del arcángel San Rafael que aparece iluminada cenitalmente por la luz que deja pasar la ventana trasera de la parte alta del muro y que queda totalmente enmascarada por la propia estructura retablística. Cuatro ángeles y varias alegorías de la oración, la vida contemplativa y la penitencia terminan el conjunto.

Durante una reforma posterior se debió llevar a cabo ya en el siglo XIX. La reja que cierra esta capilla está fechada en 1828 ya se percataron de que su “retablo es neoclásico, no muy distante en fecha de la referida”.

Simultáneamente a la visita del arzobispo apareció la desnudez de la cabecera de la iglesia, le lleva a ordenar la inminente ejecución de dos retablos y, para ello, exige al cuerpo de párrocos que soliciten la participación económica de las familias patrocinadoras de ambos espacios.

En el caso de la nave del Evangelio, la familia Barrientos, y en el de la Epístola, la de Quintanilla. El interés de Arias por ejecutar ambas estructuras retablísticas con celeridad le lleva incluso a rechazar una donación de unas casas aledañas que Rodrigo de Quintanilla quiso entregar a la fábrica para adelantar un tramo más la nave de la Epístola e igualarla en longitud con la del Evangelio.

Habrá que esperar al 16 de mayo de 1711 para que la fábrica concierte con el maestro Juan de Gatica la ejecución de los dos retablos, el de la Epístola, dedicado a la Virgen de la Antigua, y el del Evangelio, a San Francisco Javier.

El retablo de la Virgen de la Antigua también era conocido como del Señor San Gabriel sigue los cánones clásicos del Barroco Salomónico sevillano de finales del siglo XVII. Dividido en banco, un cuerpo con tres calles y ático, rezuma influencias de Baltasar de Barahona en el remate, de los Churriguera, o incluso de la maestría de Bernardo Simón de Pineda, especialmente en los repisones que recogen las tallas de San Pedro y San Pablo, entre otros. La nota de diferenciación la colocan los medios estípites que flanquean la estructura, unos elementos que ya nos hablan de la trayectoria de Jerónimo Balbás a principios del siglo XVIII.

El retablo dedicado a San Francisco Javier los curas tomaron la decisión de eliminar el antiguo altar dedicado a San Francisco Javier, y hacer uno nuevo bajo la advocación de la Inmaculada Concepción. El primero de ellos sería el primitivo de San Francisco Javier, que contaba con un lienzo del santo en su nicho principal y del que ya tenemos constancia en el siglo XVII. El segundo de ellos sería el nuevo de la misma advocación que había ejecutado Juan Gatica en 1713. Y el tercero, el de la Inmaculada, que se realiza de nueva factura en 1726 por autor desconocido.

La entronización de la Virgen de Gracia (1835). A mediados de la década de los treinta se celebró un acontecimiento importante para la Carmona decimonónica, la entronización de la Virgen de Gracia en la iglesia mayor. La historia de su descubrimiento, supuestamente en el año 1290, así como el proceso de implantación de la devoción de la imagen ha sido objeto de estudios desde principios del siglo XVII. La Virgen se fecha en el siglo XIII, está realizada en madera de cedro, mide unos 55 centímetros y descansa sobre un escaño o banqueta de madera. Originalmente, la imagen era de talla completa, siendo transformada en imagen de vestir en el siglo XVI. En esta misma intervención debieron sustituir sus manos y le sumaron el niño Jesús del siglo XV que porta entre sus brazos. Actualmente, se encuentra ubicada en la primitiva capilla del Sagrario de Santa María, bajo un baldaquino de plata barroco del siglo XVIII que queda resguardado por un templete neoclásico dorado.

La torre es uno de los apartados más complejos de la iglesia debido principalmente a la falta de documentación que registre el proceso constructivo aunque debió de iniciarse en el siglo XVI. Su ubicación debió ser un punto a tener en cuenta por los maestros constructores. Seguramente se decidió elevar la estructura con el fin de garantizar una amplia visibilidad de la misma. Colocarla en la esquina en la que la iglesia conecta con la calle de Martín López, antigua de Vendederas, suponía ser vista desde la plaza de San Fernando, punto neurálgico del centro histórico de Carmona.

Hacia el exterior, la estructura se subdivide en cuatro cuerpos cuyo tamaño se va reduciendo conforme se avanza en altura en 1599. El machón inferior, de 11,20 metros de alto por 7,85 metros de ancho, sirve de base para toda la torre y de ahí sus grandes proporciones.

Superados los más de once metros del basamento, comienzan las escaleras interiores que nos dan acceso al resto de pisos. A partir de ahora los cuerpos reducen sus dimensiones. Estos se construyen en ladrillo para aliviar el peso de la estructura, y como en el resto de la iglesia se reserva la piedra para los elementos de transición entre ellos, como las cornisas, y algunos elementos decorativos.

El segundo cuerpo posee unas dimensiones de 8,09 metros por 4,42 metros de base y 9,21 metros de alto, alcanzando la torre en este punto una altura de 27,71 metros en 1605. En él se inserta el campanario y nos da acceso a una azotea que se delimita mediante una balaustrada de ladrillos ciega, pilastras en las esquinas y sobre ellas cuatro agujas.

A finales del siglo XIX se plantaron la ampliación de esta en altura. El tercer cuerpo acogerá el nuevo reloj que sufragan las hermanas Quintanilla y será objeto de una importante reforma a finales de ese siglo.

Pasamos al pequeño museo de la iglesia de Santa María para ver sus obras de arte más destacadas:

La primera de las obras que podemos ver es “Cristo Crucificado”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera, tallada y policromada, realizado en 1700.

Esta figura de las iconografías más famosas en la escultura del barroco español es la del Cristo Crucificado. Tiene una serie de características que repiten continuamente con algunas pequeñas diferencias y son magníficas obras que los escultores del momento realizaron para iglesias, conventos.

La siguiente obra que podemos ver es “Cristo Crucificado”, obra de un escultor anónimo de Filipinas, realizado en marfil y madera, está datado en 1650

Este Cristo refleja en su rostro una serenidad y abandono total a la voluntad del Padre, antes de morir. Es una escultura detallista por la forma de representar los fragmentos del cuerpo crucificado.

Esta notable pieza responde a las características del arte hispano filipino, en cuyas producciones es común este formato de cruz. La clientela española se sintió atraída por el exotismo de estas esculturas, resultado de la combinación de los modelos occidentales con la manera de trabajar propia de sus artífices orientales, los chinos instalados en las Filipinas, llamados sangleyes.

La siguiente obra que podemos ver es “Cristo Crucificado”, obra de un escultor anónimo, realizado en marfil y madera, está datado a principios del siglo XVIII.

Este crucifijo esta realizado en tres partes, los brazos son independientes del resto del cuerpo, luego se engarzaba en la madera procurando que los brazos y el cuerpo salieran del mismo cuerno de marfil. Esto restaba valor a estos trabajos de arte pero perseguía mejores resultados al conseguir figuras más rectas.

La siguiente obra que podemos ver es “La Asunción”, obra del pintor Pedro Anastasio Bocanegra, realizado en óleo sobre lienzo, está datado en 1665.

El taller de Bocanegra estaba localizado en Granada. Allí acudían oidores de la Real Chancillería, clérigos de alto rango, catedráticos de su Universidad, etc., siendo generosamente agasajados por nuestro artista. Quien, lamentablemente, no supo asimilar tanto éxito, cayendo en una auténtica megalomanía profesional, que le hizo considerarse el mejor artista del momento. Ello le llevó a mantener algún que otro tropiezo con otros pintores.

La siguiente obra que podemos ver es “Piedad”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera de cedro, tallada y policromada, está datado a principios del siglo XVIII.

Se trata de una talla de madera de cedro policromada, dotada de gran realismo. Es una imagen que representa a Cristo crucificado en agonía, es decir, aún con vida. A sus pies se encuentra la Virgen llorando.

La siguiente obra que podemos ver es “Apostolado”, obra del pintor Francisco de Zurbarán, realizado en óleo sobre lienzo, está datado entre 1637-1643.

La obra constituye doce óleos sobre lienzo de reducidas dimensiones, lo que le otorga un carácter muy especial, dado la preferencia del gran artista por las obras monumentales. Más bien parecen bocetos para publicitar una obra más importante.

La siguiente obra que podemos ver es “Cristo Crucificado”, obra de un escultor anónimo de Filipinas, realizado en marfil y la peana de madera, tallada y dorada, está datado en el siglo XVI.

En Filipinas había muy buenos talleres de marfil. Estos artistas generaron un arte muy particular que combinaba la iconografía religiosa europea con las formas y los materiales de la zona. En este contexto, cobraron especial importancia las piezas de eboraria, el arte de tallar el marfil, que esculpían los sangleyes, además de comerciar, también eran los autores de la mayor parte de los marfiles hispanofilipinos realizados en Manila.

La siguiente obra que podemos ver es “Ángel de la Guardia”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera, tallada y policromada, está datado en la segunda mitad del siglo XVIII.

El ángel de la guarda, o ángel custodio, según las creencias católicas es el ángel al que Dios da la misión de proteger, guardar y guiar a cada persona durante su vida en la Tierra para facilitarle el ascenso al Cielo.

La siguiente obra que podemos ver es “La Inmaculada”, obra del escultor Pedro Duque Cornejo y Roldan, realizado en madera, tallada y policromada, está datado en el año 1719.

Roldán fue miembro de una de las más célebres sagas de artistas españoles. Su padre fue el escultor José Felipe Duque Cornejo, su madre la pintora Francisca Roldán y Villavicencio, su tía Luisa Roldán y Villavicencio conocida como 'la Roldana' y su abuelo materno el patriarca del clan: Pedro Roldán y Onieva, cuyas maneras y las del italiano Gian Lorenzo Bernini serían sus fuentes de inspiración.

La siguiente obra que podemos ver es “San Ignacio de Loyola”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, está datado en el siglo XVI.

La obra representa las Reglas Jesuitas: Cocietatis Iesu B. Ioannes Franciscus Rei. Muy cerca se encuentra la espada atribuida a San Ignacio de Loyola. El santo arrojó el mosquete, empuñó el báculo del peregrino, y se fue a deponer su espada a los pies del altar de la Virgen de Montserrat, haciendo voto de consagrarse al servicio de la religión católica y del pontificado, en el que, según él creía, se personifica aquella.

Aquí damos por concluida la visita a la iglesia de Santa María, nuestra siguiente visita es el Museo de la ciudad de Carmona, se encuentra situado en la calle de San Ildefonso 1 (GPS **N 37.4733093 W 5.6369159**); horario de 11,00 a 19,00 horas.

El Museo se halla en la Casa Marqués de las Torres para su adaptación a museo, han permitido documentar tanto el origen de la casa en el siglo XVI como posteriores transformaciones en el siglo XVIII.

La portada principal constituye el área más valiosa del Palacio, aunque la localización de la misma es aún descentrada de la misma. La portada, de grandes dimensiones posee un doble cuerpo con órdenes superpuestos. En el primer cuerpo hay una portada adintelada con proporcionadas columnas de mármol dóricas, con un pedestal de piedra. Un escudo de armas de la familia Quintanilla, se destaca en el primer cuerpo, que está coronado por un entablamento clásico con triglifos. El cuerpo superior está integrado por un amplio balcón central coronado con un frontón mixtilíneo adornado con orejetas; lo coronan unos pináculos con bolas y en el centro puede leerse la fecha 1775. El frontón descansa sobre unas columnas de mármol de orden jónico con fuste estriado; son columnas de pequeñas dimensiones que se apoyan sobre unos pedestales elevados. La decoración se realiza a base de motivos vegetales y geométricos estilizados. En el interior encontramos un amplio y profundo zaguán con los elementos propios de la arquitectura solariega sevillana.

El edificio gira en torno a un patio central de planta cuadrada proyectada con una arquería de medio punto que descansa sobre columnas jónicas de mármol. Es el patio, el núcleo modular, a partir del cual se distribuyen todas las dependencias que forman el interior de la vivienda: casa de verano, de invierno y casa de labor.

La decoración se realiza a base de motivos vegetales y geométricos estilizados. En el interior encontramos un amplio y profundo zaguán con los elementos propios de la arquitectura solariega sevillana. El edificio gira en torno a un patio central de planta cuadrada proyectada con una arquería de medio punto que descansa sobre columnas jónicas de mármol. Es el patio, el núcleo modular, a partir del cual se distribuyen todas las dependencias que forman el interior de la vivienda: casa de verano, de invierno y casa de labor.

La primera de las obras que podemos ver nada más tras pasado el Zaguan del Palacio es “Mosaico Geométrico Romano”, obra datada en entre el siglo I-II d.C:

El mosaico es un elemento decorativo que está formado por pequeñas piezas denominadas teselas, las cuales se distribuyen por la superficie ajustándose a un dibujo o patrón realizado previamente. Estas piezas, en general, tienen forma cúbica y pueden ser de diferentes materiales como piedra, mármol, cerámica o vidrio. La distinta coloración de las teselas permite elaborar desde sencillos motivos geométricos hasta complicadas representaciones figurativas.

Entramos en la Sala I dedicada al Paleolítico y sus orígenes en la ciudad de Carmona y sus inmediaciones.

Aunque la historia del hombre comenzó hace tres millones de años en África, el Valle del Guadalquivir se pobló de forma estable hace medio millón de años.

De estos primeros habitantes del territorio cercano a Carmona sólo conservamos sus herramientas.

Las vitrinas muestran un extenso repertorio útiles líticos agrupados según su forma y funcionalidad.

Durante la Edad del Cobre, hace unos 4500 años, se ocupó el suelo que hoy ocupa la ciudad. La gente vivía en cabañas circulares semiexcavadas en la roca y cubiertas por ramas impermeabilizadas con barro.

El poblado de esta época se localizaba cerca de los bordes de la pequeña cordillera en la que se halla Carmona. El ajuar doméstico de estas gentes se componía de herramientas de piedra y de hueso, así como recipientes de cerámica.

La Edad del Bronce, entre el 1800 y el 800 a.C., supuso un incremento de la población, y por tanto mayor competencia por el territorio y sus recursos. De ello da fe el primer amurallamiento que defendió al poblado por su flanco más débil.

Sala II y III dedicada a la Carmona Tartésica

Destacado dentro del recorrido expositivo es el lugar dedicado a la Carmona tartésica. Durante este periodo se documentan las primeras construcciones que podemos señalar como la génesis de la estructura urbana de ciudad.

Desde mediados del siglo VIII a.C. se había desarrollado un núcleo estable de población en su zona norte, coincidiendo con el actual barrio de San Blas.

A partir de esa fecha, la presencia de fenicios fue cada vez mayor, tanto que parece que dieron a Carmona su primer nombre conocido: la raíz car- en semita, quiere decir ciudad.

Los fenicios trajeron muchas e importantes novedades: la primera estructura urbana que articula el poblado con manzanas y calles, la metalurgia del hierro, el torno alfarero, la explotación extensiva del olivo, etc.

Por su singularidad destaca dentro de la colección, el conjunto de Saltillo, compuestos por tres pithoi decorados con motivos figurativos animales y vegetales típicamente orientales:

Entre las obras más importantes de Saltillo en las vitrinas “El vaso de la flor de loto” fue encontrado en el transcurso de unas excavaciones arqueológicas en un lugar datado en época fenicia, siendo fechado en el siglo VI a.C. Representan el ciclo vital de la flor de loto, mostrando capullos, seguidos de flores abiertas y, finalmente, flores ya marchitas.

La siguiente obra de arte “El vaso de los grifos”, de casi un metro de altura tiene la misma antigüedad que el anterior, siendo también de elaboración fenicia. Nos muestra el cortejo de cuatro grifos, seres mitológicos mitad águila, mitad león.

Junto a estos vasos forman también parte dos copas de cerámica gris, un plato de barniz rojo y un vaso a mano, además de cuatro cucharas de marfil talladas, imitando las cuatro patas descuartizadas de un ciervo, cabras o bóvidas.

SALAS 4 - 6. Carmona Turdetana.

A partir de los siglos VI a. C. el mundo tartésico entra en crisis, pero algunas de sus ciudades fueron capaces de reorientar su economía y sobrevivir. Es el caso de Carmona, que supo aprovechar la riqueza del fértil territorio hacia el sur, ocupando toda la zona de la Plaza de Arriba.

Las casas se construían como en época tartésica, con piedra local y ladrillo de adobe, con el interior revestido y pintado de rojo o blanco.

Progresivamente la ciudad fue reforzando sus defensas, preparándose para recibir los embates romanos durante la II Guerra Púnica.

Los Turdetanos eran el pueblo más civilizado de la península ibérica a la llegada de los romanos. Su próspera economía es alabada por Estrabón quien afirma que los Turdetanos son los más cultos de los íberos. La minería sería uno de sus recursos más importantes. ... Según Estrabón, la agricultura fue muy importante y muy variada.

Salas 7 al 9. Carmona Romanas

En época romana la ciudad alcanzó un tamaño muy cercano al del actual casco histórico. Como en todas las ciudades romanas, el espacio se articuló minuciosamente, especializando de forma precisa cada una de sus partes. Las excavaciones han permitido conocer la ubicación de las termas, el foro, el teatro y el anfiteatro, las áreas industriales y artesanales y los cementerios. Toda esta información ha permitido dibujar el mapa de la Carmo romana que, en el Museo, se puede ver en una maqueta a escala 1:1000.

La casa romana familiar y urbana, llamada domus, se articula en torno a un patio, con un hueco en la cubierta llamado compluvium, que se corresponde con un estanque o impluvium donde se recoge el agua de lluvia. Alrededor del patio se distribuyen las estancias.

La primera de las obras de la sala es “Cabeza retrato masculino”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, esta datado durante el alto imperio.

Alto Imperio es el nombre con el que usualmente se conoce la primera mitad del periodo histórico que cubre el Imperio romano, y que comprende su auge, en plena expansión del modo de producción esclavista y de todas las expresiones de la civilización clásica, bajo el sistema de gobierno denominado Principado tal como lo estableció Octavio Augusto a finales del siglo I a. C., hasta la dinastía de los Severos.

La siguiente de las obras de la sala es “Dedo y pie”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, esta datado durante el alto imperio.

La progresiva extensión de la ciudadanía romana por las provincias, a medida que se fueron romanizando, incluyó la promoción de familias provinciales a los máximos honores y rangos sociales, hasta la misma dignidad imperial. La transformación fue sufrida por toda la cuenca del Mediterráneo.

La siguiente de las obras de la sala es “Mosaico de las Estaciones”, obra de un escultor anónimo, realizado en teselas, esta datado entre el siglo II-III.

El mosaico fue hallado en el año 2008 en la calle Domínguez de la Haza de Carmona por el Servicio de Arqueología Municipal, un fragmento de mosaico de pavimento romano opus tessellatum, perteneciente al ángulo inferior del lateral derecho de un mosaico de grandes dimensiones, se le ha denominado el mosaico de las Estaciones. De este mismo mosaico se conservan en la Sala de Sesiones del Ayuntamiento ocho fragmentos y uno en el Conjunto Arqueológico de la Necrópolis, que fueron descubiertos en el año 1897 en la misma calle, en obras realizadas para la acometida del agua,

La iconografía principal del mosaico son las Estaciones de las cuales solo se conservan tres, el Invierno, la Primavera y el Verano, de la estación del Otoño no se tienen datos de que se recuperara en las obras de 1897, por lo que cabe la posibilidad de que se encuentre bajo los muros de la Plaza de Abastos de la calle Domínguez de la Haza, ya se comentó la posibilidad cuando se extrajo el mosaico en el año 2008, pero no se pudo comprobar debido a la urgencia que existía de acabar lo mas pronto posible la extracción, al estar la calle cortada.

Están representadas por bustos de figuras ambiguas, de aspectos femeninos con rasgos masculinizantes sobre todo el verano y el invierno, con sus atributos que los identifican y que portan apoyados sobre sus hombros. Sobre fondo de teselas blancas, están enmarcadas en recuadros limitados por dos líneas de teselas negras, de 72 cm. de lado. El Verano está representado como un segador con rastrillo y espigas a modo de corona sobre su cabeza y rama apoyada sobre su hombro izquierdo, atributos que lo identifican como tal, es menos habitual e interesante el atuendo que porta para la protección del sol de sombrero alado y telas, no he encontrado paralelos en otras representaciones iconográficas del verano, el busto robusto aparece desnudo y cruzado por la tiranta de la vestimenta, la figura está representada con pelo largo recogido en la nuca cayendo sobre sus hombros. El Invierno se representa envuelto en el himatión que cubre parte de su rostro y todo el busto, porta sus atributos de cañas y caza menor, apoyado sobre su hombro izquierdo, atributos propios de la época que lo identifican. La Primavera, fragmento muy perdido y reconstruido, aparece con túnica y ramo de flores apoyado sobre su hombro derecho, al igual que el verano, se representa con pelo largo recogido en la nuca cayendo sobre sus hombros.

Es difícil datar con exactitud la fecha de un mosaico cuando no se tienen datos certeros, ya que las modas y los estilos de los motivos iconográficos y estilísticos representados perduran durante un largo tiempo, por lo que las dataciones se hacen aproximadas.

La musivaria carmonense encontrada, se sitúa cronológicamente entre los siglos I-III d.C. En los siglos II-III hay un gran auge de la musivaria carmonense debido a la expansión y desarrollo de la ciudad romana que amplia sus limites y la monumentalización de sus espacios públicos.

A la izquierda, sobre la pared, vemos el “Mosaico Geométrico Romano”, obra datada en entre el siglo I-II d.C.

Los mosaicos se realizan tanto con formas geométricas como composiciones figurativas (al igual que en la pintura, muchas de ellas tomadas del mundo helenístico). Este tiene dibujos de rombos y fue encontrada en la calle de María Auxiliadora nº 7 de Carmona.

Durante el Imperio los mosaicos generalmente tuvieron la finalidad de ser pavimentos. Buscaban en ellos, más que una ornamentación, una utilidad práctica. Por ello, en ocasiones el mosaico nos mostrará un pleno conocimiento y aplicación de la técnica. Otras veces nos mostrará un declive en la técnica utilizada, pues debido a que harán énfasis en la utilidad, el mosaico se convertirá en un arte industrial y la inversión en los detalles no será la misma que en otras épocas sino hasta el inicio del Imperio Bizantino, donde finalmente retomarán las técnicas para ornamentar los templos principalmente.

A la izquierda, sobre la pared, vemos el unos restos de un “Mosaico Geométrico Romano”, obra datada en entre el siglo I-II d.C. encontrado en la calle de María Auxiliadora de Carmona.

Lo mosaicos encontrados en Carmona son parte del urbanismo que era heredero del esquema que se habría definido en época romana altoimperial, cuando se constata una de las fases de mayor desarrollo del enclave urbano, y momentos tardoantiguos. Durante los siglos I-II d.C. la ciudad amplió sus límites urbanos, quintuplicando su extensión, se produjo la monumentalización de sus espacios públicos y se configuró su trazado urbano con un sistema de murallas y trazado viario, caracterizado por el recorrido del decumanus Maximus y del cardo Maximus.

Sobre una de las vitrinas de la sala podemos ver este curioso “Eros portando antorcha”, realizado en época romana, es un entalle para anillo de coralina, está datado en el siglo I d.C. Fue encontrado en el Santuario de la calle San Felipe en Carmona.

Fue tallado en cornalina y contiene la imagen de un joven alado sosteniendo con ambas manos una antorcha, que podemos identificar como Eros/Cupido.

La iconografía de Eros/Cupido a través de las referencias literarias que a él se hacen en los textos clásicos, de su papel en la mitología clásica y de su representación en el arte antiguo, centrándonos, sobre todo, en la figura del Eros antorchario. Una interpretación del significado del objeto a partir de los datos que aporta el contexto arqueológico, que también proporciona un terminus ante quem de tiempos de Vespasiano para fechar la pieza. El entalle, así como otros objetos encontrados junto a él, se interpretan como posibles ofrendas realizadas durante las ceremonias que precedieron al fin de la actividad del santuario

La gema que vemos fue tallada en cornalina, una variedad de calcedonia, mineral de la familia de los cuarzos. Esta piedra semipreciosa ofrece una gama de tonos que van desde el rojo al amarillo dorado, pasando por el naranja.

Eros es un ser ambiguo y polimorfo, con una personalidad compleja y multifuncional. El arte antiguo lo representa como figura en solitario, acompañando a Afrodita/Venus a la que algunas fuentes lo asocian en relación materno-filial o en escenas en las que participan también otros dioses.

La siguiente de las obras de la sala es “Nereo”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, esta datado entre el siglo I d.C.

Nereo era el hijo mayor de Ponto y Gea. Era un dios marino que vivía en el interior de una cueva en las profundidades del mar junto a sus muchas hijas, las nereidas.

Según Hesíodo, Nereo era una divinidad bondadosa, sabia, dispuesta siempre a ayudar. Nereo no aparece en ningún mito importante salvo en una de las historias de Heracles (Hércules), el héroe preferido de los griegos. Heracles debía llegar al jardín de las Hespérides y Nereo podía revelarle el camino, pero este trataba de escaparse transformándose en agua, fuego y en cualquier bestia posible. El héroe no se agotó de luchar en ningún momento y Nereo se vio obligado a revelar el camino. Esta mítica escena protagonizó un sin fin de vasos de los siglos VI y V a.C., en las que se ve a Nereo con cola de pez, posteriormente como un humano.

Mosaico de un impluvium (estanque situado en el centro del patio más cercano a la puerta) típico de la domus romana.

En el estanque situado en el centro del patio más cercano a la puerta “Mosaico de un impluvium” típico de la domus romana, realizado en teselas, esta datado entre el siglo I-II d.C.

El impluvium se convirtió en un elemento decorativo. Probablemente en medio contaba con una fuente que recibía el agua a través de una tubería de plomo, actualmente arrancada. Está pavimentado con un mosaico de teselas blancas y negras de mármol. El mosaico que se observa es una reproducción.

Pasamos a las salas X-XI dedicadas a la época musulmana. La reconstrucción de la Carmona musulmana presenta una serie de inconvenientes derivados de la falta de datos arqueológicos. En líneas generales, la ciudad debió seguir el ritmo de la historia de Al-Andalus. Qarmuna fue cabeza de una cora que comprendía todo el territorio limitado por las de Écija, Setefilla, Sevilla y Morón.

En la sala musulmana se reconstruye una cocina islámica cuyo ajuar fue escondido por su dueño y jamás pudo recuperarlo. Fue hallado en unas excavaciones efectuadas en el año 1991.

La época de la conquista Cristiana se plasma en la sala XII. Tras la conquista de los cristianos de la ciudad no modificó sustancialmente su aspecto, al menos hasta el siglo XVIII.

Pedro I siempre sintió predilección por Carmona y embelleció sus tres alcázares, haciendo venir a los mejores alarifes de Sevilla y Granada para decorarlos.

Muchos años después, los Reyes Católicos construyeron un matadero para la ciudad y ensayaron en el Cubete nuevas arquitecturas defensivas.

La época moderna se plasma en la sala XIII. En el siglo XVII, el grupo más numeroso era el de los jornaleros que trabajaban en el campo, afincado mayoritariamente en el arrabal de San Pedro. La ciudad adquiere su fisonomía urbana actual, con sus iglesias, conventos y edificaciones más fundamentales. Las murallas y todo el sistema defensivo sufren un deterioro progresivo y la población ocupará espacios que antes eran baldíos inseguros.

La sala XIV corresponde a la Carmona contemporánea. Un gran acontecimiento marca la urbanística del siglo pasado: la desamortización de los bienes eclesiásticos y terrenos comunales. Esto dará lugar a la aparición de una “burguesía rural”, además de proporcionar a Carmona su primer cementerio público, su primer mercado estable y la cárcel en el antiguo convento de San José. La llegada del ferrocarril, la aparición de algunas industrias relacionadas con la transformación de los productos agropecuarios marcarán el ritmo de la ciudad desde fines del XIX hasta la mitad del siglo XX.

Sala XV-XVI pintura de Carmona. El museo expone la obra de Joaquín Valverde Lasarte, está compuesta por seis dibujos de temática religiosa que representan a los cuatro evangelistas y a los arcángeles San Rafael y San Miguel. Otro dibujo corresponde al cuadro «Alegoría de las Bellas Artes», boceto para el fresco que preside y adorna el salón de recepciones del Ministerio de Educación en Madrid.

La profunda vocación muralista del pintor, hace que cuando tuviera que trabajar la pintura de caballete, aplicase en muchos casos los modos y las técnicas propios de la pintura mural. Tal y como vemos en la Alegoría Campestre (1930) de la Colección del Banco Santander, cuyo tema de por sí nos remite al Renacimiento, pero no como una mera copia, sino como una inspiración profundamente personal. La modernidad viene dada a partir de la firmeza de las formas, del silencio, del dibujo preciso, en definitiva, de su monumentalidad.

Son frecuentes las estancias de Joaquín en Carmona y su campiña, donde hallaba un remanso de paz para seguir dedicado a lo que más le gusta, pintar y dibujar. Pero Carmona también es un lugar que le llena de experiencias estéticas y de vigor, especialmente para una persona de salud tan maltrecha como él.

En otra de las salas hay una pequeña retrospectiva del pintor nacido en Carmona José Arpa Perea. Hijo de un zapatero remendón de Carmona, con apenas diez años se trasladó a vivir a Sevilla donde alternaba su trabajo de pintor de brocha gorda con clases nocturnas en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, donde inicio estudios en 1876, bajo la influencia de Eduardo Cano.

Viajó luego a Roma, donde subsistió entre 1883 y 1886, pasando bastantes necesidades, con una menguada beca de la Diputación sevillana y pintó lienzos de temática histórica como "La exposición del cadáver de Miguel de Mañara".

De regreso montó estudio en Sevilla. Pintor reconocido, se le encargó la decoración del Círculo Mecantil y el Casino Militar hispalenses. En 1895, desarrolló su vertiente de pintor orientalista en un viaje a Marruecos.

En 1896 se embarca rumbo a México donde vivió hasta 1910. La Revolución mexicana acabó desplazándole a San Antonio (Texas), en Estados Unidos, donde montó una academia de pintura y más tarde llegaría a decorar el nuevo edificio del Daily Express de Texas (1929). Durante los 32 años americanos hizo frecuentes viajes a España, con estancias largas en Sevilla y viajes por la cornisa cantábrica.

Siempre en contacto, a lo largo de su vida, con los paisajistas de la Escuela de Alcalá de Guadaíra hizo una exposición retrospectiva de sus paisajes en 1932. Dos años después fue nombrado hijo predilecto de Carmona. Murió en Sevilla en el otoño de 1952.

Desde la iglesia de Santa María marchamos andando hasta el Convento de Santa Clara con la esperanza de poder visitar su interior, se encuentra situado en la calle Santa María de Gracia (GPS **N 37.4742657 W 5.637178**), desgraciadamente no podemos. Damos una vuelta para poder ver su exterior.

Fundado en el año 1460, con la autorización del papa Pío II, el Convento de Santa Clara de Carmona contó desde el principio con la protección y privilegios del pontificado y la corona, tales como el de custodiar las llaves de la ciudad en periodos de guerra o eximir de impuestos a los vecinos que estaban al servicio de las monjas.

En muy poco tiempo, se convirtió en una de las comunidades más ricas de Andalucía, no sólo por las dotes que las hijas de poderosas familias aportaban al tomar los hábitos, sino también por el espléndido legado que Beatriz Pacheco, Duquesa de Arcos, deja a su muerte en el año 1511, y que estaba compuesto por sustanciosas rentas, propiedades agrícolas, inmuebles, objetos suntuarios y ajuar de cultos.

El Convento de Santa Clara se construye sobre un espacio segregado del conjunto palaciego que la familia Ponce de León poseía en la collación carmonense de Santiago.

Del último tercio del siglo XV y primero del XVI datan la iglesia conventual y el claustro. La iglesia, de estilo mudéjar con una sola nave, tiene cubiertas de crucería en el presbiterio y de artesonado de madera con decoración mudéjar en la zona de los fieles. El claustro de dos plantas es de arcos semicirculares enmarcados en alfices en la planta baja, y arcos escarzanos y alfices sobre pilastras octogonales de ladrillos en la planta alta. Tanto el claustro como la iglesia conservan decoraciones de azulejería de la época.

Es durante los siglos XVII y XVIII cuando la iglesia adquiere su aspecto actual. A mediados del XVII se ejecutan las pinturas murales del presbiterio y se encargan a Juan de Valdés Leal los grandes lienzos sobre la vida de Santa Clara que, en la actualidad, se encuentran fuera de Carmona. Además, se añade la serie pictórica de arcángeles y santas recorriendo los muros de la nave y que procedería de un taller seguidor de los modelos de Zurbarán.

En el siglo XVIII tiene lugar la construcción de la portada del compás con puertas gemelas de arco de medio punto y pilastras toscanas, obra labrada en el año 1705 por el cantero Juan Antonio Blanco. Y en esta misma centuria se añaden la torre del campanario y la torre mirador, adquiriendo así el conjunto el aspecto con el que ha llegado a nuestros días.

La torre mirador del Convento de Santa Clara está organizada en cuatro niveles, siendo los dos primeros, con escasos huecos, independientes del resto del cenobio y con acceso desde el compás del mismo; y el tercero y cuarto, conectados, con acceso desde la clausura a través del coro alto. Estos dos niveles están dotados de grandes ventanas protegidas por tupidas rejas de hierro para preservar la intimidad.

Una escalera de caracol y cuatro pasarelas de madera conducen desde la planta del mirador a cada una de las cuatro buhardillas que se abren en las cubiertas, permitiendo una amplia visión de los alrededores.

Muy cerca se encuentra la Iglesia de la Caridad, pertencia al antiguo Hospital de la Misericordia y Santa Caridad, se halla en la calle Dolores Quintanilla, nº 2 (GPS **N 37.4749358 W 5.6363598**).

Es un antiguo e irregular edificio que contiene dependencias de verdadero interés. Se destaca la Sala Capitular, construcción mudéjar que data de los primeros tiempos de la reconquista de Carmona, formada por una larga nave con alcobas en los extremos y arcos de herradura apuntados. La capilla tiene una bella portada barroca; el interior es muy sencillo, de una sola nave, imitando las formas mudéjares, tan en boga en la región. Presenta cubierta plana si bien una serie de reformas la han hecho perder su fisonomía.

En el exterior, espadaña y portada formando un conjunto armónico cuyos motivos ornamentales son el ladrillo, paramentos encalados, y en el centro riquísimo azulejo de notables proporciones con el corazón en llamas, emblema de la Santa Caridad Sevillana fundada por el Venerable Mañara.

El retablo mayor lo configura un gran lienzo de la Visitación, de finales del siglo XVII. Su ejecución se puede vincular al pintor Juan Simón Gutiérrez, con cuyas obras presenta grandes analogías estilísticas. En el banco del altar se encuentra un sagrario de madera policromada de igual cronología que el cuadro anterior.

En el lado derecho del presbiterio se halla un lienzo de la coronación de espinas de finales del siglo XVII que reproduce una composición del holandés Gerard Honsthort. Decoran los muros de la capilla nueve lienzos con temas de la vida de la Virgen de escuela sevillana de finales del siglo XVII. Los del muro izquierdo representan el suelo de San José, La Anunciación, los Desposorios, la Presentación de la Virgen en el Templo y el Nacimiento, y los del muro contrario, la Adoración de los Reyes Magos, la Presentación del Niño en el Templo, la Adoración de los Pastores y la Visitación.

En una pequeña capilla que se abre en el muro izquierdo se encuentra una escultura del Crucificado del segundo tercio del siglo XVI y una pintura de San José con el Niño del último tercio del siglo XVII. En la Sacristía se halla una escultura de la Inmaculada del XVIII y un Crucificado de plomo del XVII.

En el vestíbulo del Hospital se encuentran dos lienzos que representan el Descanso de la Huida a Egipto. Uno de ellos forma parte de la serie de la Vida de la Virgen que se encuentra en la capilla y el otro está firmado por el pintor Pedro de Moya. En una dependencia contigua al vestíbulo se sitúa un lienzo de San Francisco del último tercio del siglo XVII.

En la Sala de Juntas del Hospital se conserva una interesante serie de doce pinturas sobre cobre de escuela flamenca de la segunda mitad del siglo XVII que reproducen diversos artículos del Credo.

Marchamos andando hasta la Puerta de Córdoba donde damos por terminado la visita a Carmona, somos conscientes que es una ciudad muy rica en el patrimonio cultural y necesita de una segunda visita, quizás lo más idóneo es acudir en una jornada de puertas abiertas para poder descubrir con mayor facilidad los rincones más secretos.

Continuamos el viaje y hacemos una parada para comer en Sevilla, sin entrar en la ciudad. Seguimos el viaje hasta Arcos de la Frontera donde tenemos nuestro destino final de la jornada.

Parking para autocaravanas en Arcos de la Frontera, gratuito a 800 metros del centro (GPS **N 36.7502123 W 5.814955**), se halla situado en la avenida del Duque de Arcos. Tiene el pavimento de tierra y se encuentra muy cerca del centro histórico de la villa.

**Día 2 de noviembre (lunes)**

**Ruta: Arcos de la Frontera (Cádiz)**

Partiendo de la calle Muñoz Vázquez todo cuesta arriba, siempre dejando el cauce del río Guadalete a la derecha, se accede a la ruta monumental de Arcos de la Frontera. La ruta transcurre por calles como paseo de los Boliches, Corredera, la Cuesta de Belén, calle Dean Espinosa, el Callejón de las Monjas, calle Alanises, calle Cita, y plazas como la del Cabildo o Boticas. Todo hay que hacerlo a pie, porque el coche hay que dejarlo fuera del casco histórico.

La arquitectura que el periodo andalusí ha legado a la Sierra de Cádiz es, predominantemente, de carácter militar, como corresponde a su carácter fronterizo. Una serie de castillos puntea su geografía, y aún son visibles los restos de algunas cercas urbanas.

Subimos a lo alto de la ciudad atravesando el Parque, se trata de un espacio urbano recién construido, destaca en lado derecho el amplio mirador sobre la vega del río Guadalete.

Seguimos por la calle de Boliche y nos sigue ofreciendo un mirador panorámico desde una posición mucho más elevada. Llegamos a la calle principal de la Corredera que nos eleva hasta una de las calles más bonitas de la villa, se trata de la Cuesta de Belén.

La Cuesta de Belén tenia una entrada la antigua Puerta de Jerez se encuentra entre el Hospital-Iglesia de San Juan de Dios y la Casa-Palacio del Conde del Águila.

Le viene su nombre por la imagen de una virgen ojival del siglo XV, que estuvo ubicada en una hornacina en la cara interior de la derruida Puerta de Jerez. En esta calle, cercana al Hospital de San Juan de Dios, existió una de las tres puertas de acceso a la ciudad, databa de época musulmana y contaba con tres arcos, fortificación de doble muro, barbacana, foso y puente levadizo. En el dintel, el escudo de armas de Arcos (hoy en la portada del Ayuntamiento). En 1852, se derribó bajo el pretexto de que interrumpía la línea de una tortuosa calle; algunos artistas fueron testigos de su demolición (Madrazo, Parcerissa), calificándolo –no es para menos– de hecho vandálico.

Se trata de una calle de corto recorrido y muy estrecho, que sube en pendiente bastante acusada desde la calle Corredera. Tiene un trazado sinuoso y una alineación de casas muy irregular, lo que hace que su anchura sea variable de un punto a otro.

Está bordeada de edificios generalmente de dos o tres alturas, la mayoría de ellos, casas de tipo tradicional, completamente revestidas de blanco hasta el suelo. No obstante, entre ellas destacan algunas por su mayor calidad arquitectónica.

Seguimos en dirección a la calle Dean Espinosa que poco a poco nos va descubriendo la imagen de la Basílica Menor de Santa María de la Asunción, situado en la Plaza del Cabildo (GPS **N 36.7482235 W 5.8064216**)

La iglesia de Santa María se empieza a construir sobre los restos de la primitiva cabecera de la antigua iglesia de 1430, y se reducen a cinco baquetones con capiteles zoomorfos, impostas decorativas de puntas de diamante y, ubicado hacia el lado del evangelio, el sagrario o reservorio, habitáculo que servía para custodiar la reserva eucarística, los óleos y el crisma.

A pesar de estos restos que ponen de manifiesto la antigüedad material de la parroquia, hay que señalar que la misma es principalmente un destacado ejemplar de estilo gótico del siglo XVI. La construcción de este nuevo templo, que reaprovecharía algunas partes del anterior edificio, como se observa en la cabecera, dio comienzo por la zona de los pies en 1509 y, quizás las trazas primitivas, éstas han sido relacionadas con Alonso Rodríguez, que dirigió las obras en el Arzobispado de Sevilla hasta 1513, y con otros maestros presentes en la vecina Jerez durante aquellos años. En esta reconstrucción, el templo seguiría manteniendo las tres naves, pero ganaría considerablemente en altura, esbeltez y monumentalidad, gracias al ligero diseño de sus pilares fasciculados y de las profusas bóvedas góticas, repletas de terceletes y combados, que trazan complejos dibujos geométricos, tan difíciles durante estos años del último gran gótico hispano. Más tarde, intervinieron otros maestros de obras, como Diego de Riaño, que trabajó en la fábrica entre 1528 y 1534 y al que sucedió Martín de Gaínza, que hacia 1553 pudo terminar la obra del templo con la incipiente introducción de formas renacentistas. A él puede ser atribuida la profunda cabecera, que consta de un primer tramo cuadrado cubierto por nervaduras góticas y otro ochavado que, como señalamos, se apoya sobre los restos góticos del templo primitivo, y se remata en una gran bóveda abocinada y decorada con casetones, de 1553, fecha que aparece inscrita en uno de ellos

Al maestro Gaínza se ha atribuido también el diseño de la sacristía, sugerente pieza de planta cuadrangular cubierta por bóveda vaída decorada con círculos. Sin embargo, a tenor de su conclusión en 1640, debieron de intervenir en su ejecución otros maestros, que continuarían su construcción siguiendo los planos originales, aunque también reinterpretándolos, en mayor o menor medida. Con posterioridad, se realizaron también algunas capillas y obras de refuerzo de la estructura del templo que corrieron a cargo de diversos maestros, entre los que constan Hernán Ruiz II y, ya a finales del siglo XVII, Lorenzo Fernández de Iglesias y Diego Moreno Meléndez, autor este último de los arbotantes que sobrevuelan el Callejón de las Monjas, que con esta obra quedó convertido en uno de los enclaves urbanos más peculiares y pintorescos de la ciudad.

Después de la gran crisis que azoto la economía del siglo XVII, pocos nuevos elementos se incorporan en ese periodo de tiempo. Sin embargo, en la siguiente, con la regeneración de la agricultura comarcal y la actividad de la Ruta de la Sierra que unía Ronda a Cádiz, Santa María pudo sentir el orgullo del reconocimiento de la Rota romana como parroquia mayor y más antigua, frente a las pretensiones de la de San Pedro, con la que mantuvo un largo litigio. De este modo, la fábrica pudo afrontar de manera satisfactoria la reconstrucción de las partes dañadas a causa del terremoto de noviembre de 1755. En aquella trágica mañana del día de Todos los Santos se vino al suelo gran parte de la primitiva torre, que estaba situada en la cabecera del lado del evangelio, lo que obligó a levantar un nuevo campanario, esta vez sobre la portada sur. El arquitecto que recibió el encargo fue Vicente Catalán Bengoechea, quien concibió una torre inspirada en la Giralda sevillana cuyo inconfundible perfil inconcluso es, sin lugar a dudas, el más característico referente visual de la localidad.

Una vez ampliada la cabecera en 1553, aquellas pinturas góticas habrían quedado fuera de escala y por tanto sin capacidad para cumplir en el templo su función focalizadora, lo cual, unido a su primitivismo —en comparación con las posibilidades que ofrecían los retablos de madera dorada que desde hacía un siglo se estaban levantando en todas las capillas mayores de las parroquias de la Archidiócesis— así como a los posibles deterioros que habría sufrido por su propia condición mural, sobre todo por las humedades y alteraciones del soporte durante sus más de ciento cincuenta años de existencia y, quizá aun más, debido a la citada obra de ampliación y recrecido de la cabecera, obligaron la sustitución por un gran retablo, similar a la catedral de Sevilla.

La historia del nuevo retablo comenzó con su encargo a Jerónimo Hernández y Juan Bautista Vázquez el Joven por parte del provisor del Arzobispado el 16 de septiembre de 1585, que estipuló un plazo de tres años para su finalización. La traza la había dado ya el maestro mayor de la Archidiócesis Pedro Díaz de Palacios I, y el encargo se lo dividieron Hernández y Vázquez por mitades. Sin embargo, Hernández apenas pudo realizar nada, al sobrevenirle la muerte al año siguiente, y Vázquez también dejó el encargo al trasladarse a Granada. La viuda de Hernández y el propio Vázquez trataron de encontrar la solución mediante la creación de distintas compañías artísticas en las que participaron un buen número de escultores sevillanos. Sin embargo, de los pobres resultados se deduce el fracaso de estas sociedades en el intento de llevar a cabo la conclusión del retablo, pues en más de diez años no se logró que el retablo se elevase más allá del banco y de un par de relieves del primer cuerpo. Finalmente, Andrés de Ocampo se hizo cargo en noviembre de 1602 con el encargo completo del retablo, que concluyó tras seis años de trabajo y, aun así, no quedaría montado hasta pasado 1617.

De la obra de Juan Bautista Vázquez quedan sólo las dos pequeñas figuras de profetas del tabernáculo, si bien, su poca entidad nos lleva a pensar que sean obras producidas en su taller por alguno de sus oficiales. A Gaspar del Águila y a Blas Hernández les corresponden los relieves de san Mateo y san Juan evangelistas, san Jerónimo y san Agustín. De la compañía formada por Diego de Velasco, Diego López Bueno y Juan Bautista Vázquez son los relieves de san Lucas y san Marcos evangelistas, san Gregorio Magno, san Ambrosio de Milán y la Visitación. Los ángeles existentes en las enjutas sobre el tabernáculo y los relieves de los profetas José e Isaías son obra de Miguel Adán. Por lo demás, el resto del retablo, casi en su totalidad por consiguiente, es obra de Andrés de Ocampo, aunque la magnitud de la empresa le obligó a contar con la ayuda del taller, lo que se hace notorio a simple vista. Si bien, por el característico modo de trabajo en este tipo de talleres gremiales, con aprendices y oficiales, se hace difícil cuantificar hasta qué punto podemos hablar de obra de unos o de otros, sí que podemos establecer que todas son esculturas diseñadas por Ocampo y dirigidas por él, encontrándose su mano en mayor medida en las esculturas del ático, especialmente en los angelotes, en Dios Padre y en el remate y en menor medida en las Virtudes. También los relieves de la calle central y algunos apóstoles acusan en mayor medida la mano del maestro, como es el caso de los del primer cuerpo y del san Judas Tadeo, escultura de exquisita factura.

La idea de conformarse con el templo matriz sevillano, que estuvo presente en toda la historia constructiva de la parroquia, debió de ejercer una notable influencia, si bien la avanzada cronología de éste frente al sevillano propició que la resultante fuese bien distinta, con registros de dimensiones mucho mayores y adoptando el sistema de órdenes de la arquitectura clásica con un marcado sesgo estilístico de filiación manierista. Compositivamente, consta de tres cuerpos con sucesión de órdenes jónico, en el primero, y corintio, en los dos restantes, distribuidos en tres grandes calles, entre las que se desarrollan cuatro entrecalles. El conjunto queda rematado por un potente ático sustentado por ménsulas y coronado por un complejo frontón doble, curvo y partido en el interior y triangular en el exterior. La calle central presenta paños cuadrangulares superpuestos y rematados por frontones partidos en los dos primeros cuerpos, siendo recto el bajo y curvo y enrollado el del segundo. Ocupa el primer cuerpo, encastrado en cajón de medio punto, el tabernáculo y expositor, estructura academicista de dos cuerpos de finales del siglo XVIII, que sustituyó a la pieza original con la intención de modificar su planta, retranqueándola, para permitir la mejor colocación del altar de octavas. En todo caso, esta alteración aconteció con anterioridad a 1799, año en el que aparece recogido en los libros parroquiales su pago al tallista local Juan de Morales. Destaca la puerta del nuevo tabernáculo, labrada en plata por Vicente Gargallo, con la Asunción representada en el interior del batiente y la Última Cena en su parte externa.

En cuanto a su policromía, en este tipo de obras aspecto de tanta importancia como su propia arquitectura o labor escultórica, hay que señalar que le fue encomendada en 1587 al pintor Antonio Rodríguez, que se encontraba en Arcos realizando otros trabajos. Sin embargo, no realizó labor alguna debido al retraso en la entrega de los trabajos por parte de los escultores. A finales de 1608 y principios de 1609, el compromiso pasó a Vasco Pereira, Diego de Campos y Juan de Salcedo. Pronto moriría el primero y se desentendería el segundo, quedando el encargo en manos de Salcedo y de Antonio Pérez, que se había quedado con los encargos de su suegro, Vasco Pereira. En 1612 entregaron el primer cuerpo, en 1619 el segundo y un año más tarde el tercero y el ático.

Las encarnaduras y estofados son de excelente factura, y aún merecería un capítulo específico el fulgurante dorado y la colorista policromía de la estructura arquitectónica del retablo. En ella, los motivos de vegetales invaden los paramentos en sutil combinación con angelotes, genios alados, cartelas y otros motivos de traza arquitectónica. La fina talla de roleos vegetales y la carnosa hojarasca es a veces sustento de una colorista policromía, mientras que en otras ocasiones ésta supone la animación bidimensional de espacios lisos y carentes de labor de talla. Tanto en unos como en otros, el clasicismo de los motivos es manifiesto, sacados la mayoría de las veces durante el Renacimiento. Han salido a la luz muchas de estas formas de inspiración clásica y otras han adquirido especial protagonismo tras su minuciosa limpieza. Cabe destacar la presencia de algunos sutiles duendes que surgen de flores, esfinges, tallos que mutan sus extremos en formas humanas, máscaras, cardos y un sinfín de variantes que ponen de manifiesto el virtuosismo de los pintores y doradores, cuyo empeño y celo profesional se muestra en esta obra por encima del manifestado por los escultores.

La iconografía estaba condicionada por dos factores relacionados entre sí. En primer lugar hay que tener en cuenta la propia advocación del templo, Santa María —que como en la catedral de Sevilla se celebraba en la solemnidad de la Asunción—, así como con la propia iconografía del mural preexistente, dedicado a la Coronación de la Virgen. El desarrollo iconográfico de ambas escenas quedará hábilmente conjuntado en el nuevo retablo, dedicado primordialmente a la exaltación de la figura de María en el misterio de su Asunción gloriosa al cielo y a su papel en la historia evangélica, más concretamente en la de la infancia de Jesús. Además, otros subprogramas explícitamente contrarreformistas complementan el tema central.

La base del retablo, realizada en mármol rojo y alzada sobre las gradas del presbiterio, contiene emblemas alusivos a María. Sin embargo, al margen de estas expresiones simbólicas, de donde todo el programa parte es del banco en el que asientan los cuerpos del retablo, que está ocupado por los relieves de los evangelistas y los padres de la Iglesia occidental latina. No parece casual esta especial ubicación, ya que los Evangelios y los estudios de los primero siglos son el compendio de fuentes reveladas que suponen la base de toda la doctrina de la Iglesia. Hay que señalar que la herejía luterana rechazaba estos primeros siglos como parte del depósito de la fe, como también había planteado sus dudas sobre la transustanciación y la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Por ello, con esta misma intención de reafirmación sería ubicado el tabernáculo en el centro del retablo, con lo que el banco quedaba completado con las fuentes evangélicas, las de la santa Tradición y la fuente viva que es la Eucaristía, a la luz de las cuales es posible la comprensión completa de la obra de arte. El caso arcense en modo alguno es excepcional o singular, de hecho fue práctica común durante los siglos XVI y XVII el ir sustituyendo los sagrarios murales, como el que existía en Arcos y a cuyos restos ya nos referimos, por un tabernáculo central de dimensiones considerables. En la Archidiócesis, la norma que así lo establecía fue dada por el cardenal arzobispo de Sevilla don Rodrigo de Castro y Ossorio, en el Sínodo de 1587: «que en todas las iglesias de nuestro Arzobispado se haga una custodia en medio del altar mayor, a donde se pase el Santísimo Sacramento».

El elemento central del programa iconográfico del retablo es la representación de la Asunción de la Virgen. La representación se dispone, de manera pionera dentro del ámbito sevillano, en dos registros, según un esquema muy frecuente en la retablística española del siglo XVII y que encuentra su paradigma en el retablo mayor de la catedral de Astorga. El inferior acoge a los apóstoles en torno al sepulcro vacío, y el superior a la Virgen ascendiendo triunfante y siendo coronada. En Arcos, para representar el misterio, se escogen tres escenas: los apóstoles ante el sepulcro, en el segundo cuerpo de la calle central y la Asunción de la Virgen y su Coronación, ambas representadas de modo superpuesto, en el tercer cuerpo. En la primera, los apóstoles aparecen circundando el sarcófago, en actitudes elocuentes y gesticulantes. De entre los apóstoles se identifica fácilmente a Juan y a Pedro, sin embargo el resto presenta una caracterización notablemente estereotipada y convencional que dificulta su individualización. En la escena segunda, superpuesta a ésta, se representa la Asunción propiamente dicha. En ella la Virgen es llevada al cielo por una corte de ángeles que, además, la coronan.

En las calles laterales del retablo se representan distintos episodios de los primeros años de la vida de Cristo, en los cuales está siempre presente la Virgen. Sin duda, hay que poner la elección de este programa iconográfico en relación con la devoción a la Santa Infancia, completamente renovada desde finales del siglo XVI y durante toda la centuria siguiente. Además de la Natividad, Jesús disputando con los doctores, la Presentación en el Templo y la Epifanía, situados en los registros altos del retablo, cabe destacar los dos relieves existentes en el primer cuerpo: la Encarnación y la Visitación. En la Encarnación todo concuerda casi milimétricamente con las indicaciones que Francisco Pacheco escribiría por aquellos años y que aparecerían publicadas en su libro póstumo, Arte de la Pintura, en 1649: «Ha de estar la Santísima Señora de rodillas, que es lo más probable, con una manera de bufete, o sitial, delante, donde tenga un libro abierto [...]. El ángel no ha de venir cayendo, o volando, y descubiertas las piernas, como hacen algunos, antes ha de estar vestido decentemente». En el rompimiento de gloria de la parte superior, de nuevo todo es acorde con lo que describiría Pacheco: «En lo alto se suele pintar una gloria con el Padre Eterno y muchos serafines y ángeles y el Espíritu Santo en figura de paloma, echando de sí rayos resplandecientes de luz». La escena escogida para la calle de la epístola es la Visitación de la Virgen a santa Isabel. El entorno escenográfico de la escena representa el exterior de la casa de Hebrón, en las bien visibles montañas de Judá donde vivía santa Isabel, que a las puertas de su casa sale al encuentro de su prima para saludarla reverencialmente.

La presencia de los apóstoles en las entrecalles, si bien es representación recurrente en los retablos renacentistas y barrocos españoles, podría tratarse igualmente de la individualización de los personajes presentes durante la Dormición y Asunción de la Virgen, en cuyo caso concreto aquí en el retablo arcense ya vimos que quedaba estandarizada.

Aun así, la identificación de los apóstoles se presenta como un trabajo arduo, dado que muchos de ellos han perdido sus símbolos parlantes. Son fácilmente identificables san Pedro, que está sentado —como así ocurre con todos los apóstoles del primer cuerpo—, y que se identifica por los rasgos físicos propios ya entonces consagrados por las representaciones artísticas; san Pablo, al que reconocemos por su larga barba, por la calva característica del voto del nazareato por él adquirido en Cencres y, además, por llevar la mano en posición de portar la espada, hoy perdida, símbolo de su martirio; san Judas Tadeo, que, aparece con el libro de su carta apostólica y la maza de la estatua de Diana con la que fue martirizado; san Juan, es un joven imberbe que sostiene en su mano izquierda un cáliz, alusivo al episodio de su vida, popularizado por la Leyenda Dorada, en el que, tras morir Domiciano y serle permitido su regreso a Éfeso, bebió, sin experimentar daño alguno, la copa de ponzoña que le ofreció Aristodemo, sumo sacerdote del templo de Diana que le retó a hacerlo para comprobar la veracidad de la divinidad de Cristo. Haciendo pareja con Juan se encuentra su hermano, Santiago. Su identificación no deja lugar a posibles dudas, ya que su anacrónico hábito de peregrino —esclavina verde y sombrero de ala ancha con veneras, probablemente haya perdido el cayado con la cantimplora de calabaza, que portaría en su mano derecha—, por otra parte muy frecuente en su representación desde el siglo XIII, lo hace inconfundible. Conserva, además, el libro como atributo alusivo a su carta apostólica. Del resto de apóstoles hay pocos elementos que nos indiquen su identidad.

Coronando el retablo aparece, entre ángeles, en una composición pictórica, la figura de Dios Padre, representado con rasgos de venerable anciano de largos cabellos y barba, de medio cuerpo, tocado por el triángulo trinitario que asoma tras su cabeza, con la mano derecha en actitud de bendecir y sosteniendo el orbe con la izquierda. Coronando las dos calles laterales y flanqueando el tondo de Dios Padre se encuentran, sentadas sobre las aguas de los frontones, sendas parejas de virtudes cardinales. Las más fácilmente reconocibles son la Fortaleza y la Templanza en la calle de la epístola. La primera de ellas ha perdido parte de sus atributos, aunque el casco la hace inconfundible. Entre ambas se sitúa una cartela rematada en apuntada perilla con el clásico anagrama mariano formado por las letras A y M entrelazadas, en esta ocasión, coronado y con palmas martiriales. El escudo está orlado con una leyenda alrededor donde se lee «CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL», que habrá que poner en relación con la Inmaculada representada en la cartela gemela, flanqueada por la Prudencia y la Justicia, que sigue el modelo iconográfico de la Tota Pulchra –relacionado con la Inmaculada Concepción de María–, consagrado por la Contrarreforma y que se convertiría en aquel siglo en la gran devoción de la Archidiócesis y aún de España.

Por último, hay que señalar que consustancial a este gran retablo es el espacio en el que se inserta, el alto presbiterio al que se accede por unas gradas de piedra rojiza. En él destaca la pintura de Francisco Rizzi, que representa la Inmaculada y que data de 1680. Las pinturas de san Pedro y san Pablo, junto con la pareja de chinescas credencias y las galerías de madera dorada realizadas en 1753 —y las colgaduras que de ellas pendían—, en cierto modo debieron de servir de aggiornamento estético del espacio a los gustos barrocos de aquella centuria. La lámpara de plata de Vicente Gargallo, obra realizada en 1787, y los púlpitos de hierro forjado diseñados en 1608 por Cristóbal de Morón, de los que sólo el de la epístola fue entonces realizado, completan el conjunto.

El coro, el baptisterio y las capillas. El clero beneficial de Santa María, con residencia en la parroquia, tenía obligación de asistencia al coro los domingos y demás solemnidades para el rezo del oficio, al igual que los capellanes de coro, obligados a ello por sus propios estatutos. Del mismo modo, era frecuente que el culto a los difuntos empezase con la vigilia en el coro. Por todo ello, en una parroquia rica en rentas como la que nos ocupa, junto con el altar mayor, era el espacio litúrgico que mayor importancia tenía en el templo, lo que se proyectaba notablemente en su desarrollo artístico y monumental.

La primera sillería de coro que tenemos noticias data de 1571 y fue realizada por Juan de Oviedo, Miguel Adán y Juan de Figueroa. Muy probablemente debió de ser una obra de estilo clásico, que debió de tener cierta correspondencia con el retablo mayor, trazado pocos años después. Sin embargo, nada se conserva de esa obra que, como la actual, debió de ocupar el segundo tramo de la nave central. Se sabe que a partir de 1718 sufrió una serie de reformas que acabarían con la realización, por mandato del arzobispo Salcedo y Azcona, del nuevo trascoro en 1728, según traza de Diego Antonio Díaz. Consta éste de dos portadas de mármoles rojos y negros que flanquean un retablo atribuido al malagueño Agustín de Medina que está dedicado a la Inmaculada, pintura realizada por Felipe Muñoz en 1730 y que cuenta con un espléndido frontal realizado en estucos polícromos. Sobre la línea de cornisa, el trascoro se desarrolla con un pronunciado penacho decorado con hojarasca menuda y las imágenes de san Leandro y san Isidoro flanqueando al arcángel san Miguel.

La nueva sillería la realizó Agustín de Medina y Flores en 1734 y a ella le añadió en 1744 el escultor Diego Roldán una Asunción ubicada sobre la silla pontifical y los bustos de san Pedro y san Pablo. Realizada en maderas de caoba, naranjo, granadillo y ébano, consta de coro alto y coro bajo con sitiales separados por columnas salomónicas y respaldos con decoración geométrica y de hojarasca que se hace más compleja en los penachos. Conserva todos los elementos que le son propios, esto es, la reja y las espadañas, obras del sevillano Juan de Valdés; el facistol, que albergaría los ricos libros de coro iluminados que aún conserva la parroquia —de los que procede la magnífica miniatura de los Desposorios místicos de santa Catalina, obra de 1600 debida a la mano de Luis Lagarto—; las tabella chori, que marcaban la presencia del hebdomadario; los bancos para los mozos de coro; la crujía o vía sacra que comunica el coro con el altar; y las tribunas para los cantores, con sus yeserías de Medina y Flores, y el magnífico órgano de Francisco Rodríguez, que data de 1792, con una espléndida caja rococó tallada tres años antes.

Por una pequeña puerta, ubicada en el muro derecho de la capilla del Rosario, se accede a un pequeñísimo espacio cubierto por una bóveda gótica análoga en estilo y datación a la de aquella capilla y que, cuando estaba abierta, sirvió para acoger hasta 1731 la pila bautismal de la parroquia. Desde entonces, dicha pila pasó a la capilla funeraria que había fundado en 1559 don Luis Andino Gamaza y que está ubicada a los pies de la nave de la epístola. Cerrada con una reja de 1739, obra de Francisco Rivero, es de clásico diseño y está cubierta con una pequeña cúpula. La preside un retablo de Andrés de Ocampo que data de 1600, con un interesante lienzo de la Virgen de Belén atribuido a Alonso Vázquez. Destacan igualmente en la capilla una imagen de la Virgen con el Niño, del siglo XVI, cercana a la producción de Roque Balduque y una pintura del Bautismo de Cristo en el río Jordán, realizada por Juan Simón Gutiérrez en 1687.

La capilla de la Virgen del Rosario, construida en 1551, se levanta sobre una capilla precedente dedicada a los mártires de Ávila que databa de 1408. Fue mandada hacer por el regidor don Gonzalo Gil de Armario Quintanilla, quien también encargó la citada imagen y un retablo hoy desaparecido a Cristóbal Voisín. La sugerente bóveda tardogótica, pletórica de terceletes y combados, fue barrocamente enriquecida en torno a 1764, cuando toda la capilla fue renovada por Andrés Benítez para acoger el cuerpo incorrupto de san Félix, por lo que de aquellos años datan también las pinturas murales, cuya inspiración está en los escenográficos tratados del padre Pozzo, y el retablo, obra de capital importancia en la trayectoria artística de Benítez. De planta cóncava, esta sugerente máquina, acoge la imagen del XVI en una suerte de relicario rococó donde se desarrolla un sugerente programa iconográfico con san Miguel, san Juan Nepomuceno y santo Tomás de Aquino en el ático y, bajo el camarín, entre san Joaquín y santa Ana, una imagen del Niño Jesús, procedente del colegio de los jesuitas, que ocupó el lugar que se había previsto para el cuerpo de san Félix.

El actual sagrario fue mandado realizar en 1512, como capilla funeraria, por el vicario de Arcos don Juan González de Gamaza. Su configuración actual responde, a pesar de ciertas intervenciones de los siglos XVII y XVIII, a la reforma de 1553, año en que fueron levantadas sus actuales bóvedas de crucería con terceletes. Preside la capilla un retablo de estípites de 1741, realizado por Matías José Navarro y dorado por Francisco Morales. Esta obra estaba dedicada a albergar, entre los relieves de san Fernando y la imposición de la casulla a san Ildefonso, que aún se conservan, la pintura de la Virgen de la Antigua, que fue retirada en el siglo XIX para acoger a la imagen de la Virgen de las Nieves, talla medieval de singular devoción debido a su patronazgo sobre la ciudad. Hay que destacar también en esta capilla la pintura de Cristo yacente de mediados del XVII y atribuida a Loaysa que sirve de frontal al moderno altar portátil.

La capilla del Cristo del Perdón, contigua a la de San Antonio, es obra del siglo XVI. Conserva un retablo de Juan Francisco de Morales, de columnas salomónicas, de principios del XVIII. En él está ubicado el crucificado que da título a la capilla y que, aún siendo anónimo, se sabe que fue bendecido en 1711. La Virgen de la Piedad que lo acompaña fue realizada en 1752, muy probablemente por el escultor Diego Roldán.

Aún conserva de interés Santa María un buen número de altares. Los de estilo barroco ubicados en los testeros de las naves laterales son parejos en diseño. El de la epístola fue encargado por don Miguel Núñez de Prado y su esposa en 1728. Dedicado a santa Teresa, patrona del clero parroquial, fue realizado por el entallador Agustín de Medina. El del evangelio, dedicado a san José, fue levantado quince años más tarde, probablemente por el mismo artífice. De este último se conocen los nombres de sus doradores, los jerezanos Francisco y José Morales. Es de notable interés su orientalizante frontal pictórico, obra de principios del XVIII dedicada al triunfo de san Ignacio y san Francisco Javier que, atribuido a José de Santana, procede del desaparecido colegio de la Compañía de Arcos. Posterior en fecha y colocado en esta ubicación ya en el siglo XIX es el retablo, de igual procedencia jesuítica, que está ubicado en la citara del coro. Está dedicado a la muerte de san Francisco Javier, obra escultórica realizada por Diego Roldán en 1748 y policromada por Fernando Valdés.

La capilla de San Félix acoge a la momia del santo, fue traída de Roma por orden del papa Clemente XIII. Esta decisión fue consecuencia de su mediación en un pleito existente desde 1750 entre las dos principales iglesias de Arcos de la Frontera, la de San Pedro y esta de Santa María de la Asunción, por demostrar su primacía y mayor antigüedad. El Papa consideró que la de Santa María era más antigua y le obsequió con las reliquias de este santo italiano, que fue martirizado en Roma a finales del siglo III. En ese contexto y esas fechas constan en los martirologios varios santos con el mismo nombre. Entre los más significativos están, primero, un San Félix Mártir o San Félix de Roma, del que apenas hay datos pero que se sabe seguro que fue enterrado en unas catacumbas de la Via Portuense. Segundo, un San Félix de Milán, que era un soldado romano de la Mauretania Caesariensis que fue martirizado por Diocleciano en el 303 y enterrado por San Ambrosio en Milán, aunque sus reliquias fueron posteriormente trasladadas a la Catedral de Colonia por el emperador alemán Federico Barbarroja. Y finalmente un San Félix de Nola, que fue perseguido, encarcelado y liberado por un ángel, después de lo cual llegó a ser nombrado obispo y, aunque no murió de manera violenta, fue reconocido como mártir por los sufrimientos que padeció; su tumba se situó en Nápoles y se convirtió en un centro de peregrinación aunque en Roma se le dedicó una basílica.

Esta diversidad de personajes con el mismo nombre se manifiesta en la confusa iconografía del retablo que nos ocupa. El cuerpo mostrado en la vitrina está vestido como un caballero y porta una espada, lo que haría referencia a la condición de soldado romano, antes mencionada. Pero el relieve ovalado de la parte superior es una variante iconográfica del tema de la imposición de la casulla a San Ildefonso, por parte de la Virgen María, lo que haría alusión a la dignidad de obispo. Sea quien fuere realmente, el cuerpo incorrupto de San Félix fue traído de Roma y trasladado a Arcos de la Frontera en 1764, donde se expuso para la veneración pública en este retablo. Además de los brazos y la vestimenta, que desde luego es muy posterior a la época en la que el santo fue presuntamente asesinado, es visible una hoja de palma, símbolo de su martirio, así como un relicario dorado con forma de copa, situado a los pies. El conjunto puede resultar un tanto macabro pero se justifica por la importancia que en la religiosidad barroca adquirieron las manifestaciones sensoriales y la devoción hacia los elementos materiales de la fe. Estos aspectos se hicieron básicos a partir del Concilio de Trento y formaron parte indisoluble de la manera de pensar de la gente durante los siglos XVII y XVIII, especialmente en Andalucía.

La llamada Capilla de la Pinturas Murales se halla pasado la nave del evangelio, después del retablo de San José, existe una pintura mural de extraordinaria importancia. En su origen, ocupó el primitivo altar mayor hasta que el retablo del siglo XVI la dejó oculta. Una labor de restauración hizo posible su traslado al lugar que hoy ocupa. Representa la Coronación de la Virgen. En la escena figura un trono adoselado bizantino en el que están sentados Cristo y su Madre a la misma altura, rodeados de ángeles músicos, santos, mártires y profetas con sus nombres, emblemas y atributos contemplando la coronación.

Es destacable el marcado carácter románico de la ornamentación. Los vestidos plegados son propios de modelos italianos con influencia guiotesca, y muchas de las características femeninas son atribuidas al quatrocento italiano. Es en definitiva una excelente pintura gótica de la segunda mitad del siglo XIV debida quizás a una artista local con influencia italianas.

El Retablo de Santa Teresa preside la nave de la Epístola. La imagen de Santa Teresa se corona con un bonete, como correspondía a la patrona del clero de Santa María, título otorgado por el Cabildo Eclesiástico en el siglo XVIII. Esta imagen fue donada por D. Joaquín Ponce de León y Lancaster, duque de Arcos. Es una talla napolitana dorada, estofada y policromada. El retablo barroco consta de dos cuerpos, cada uno con su hornacina, en la inferior Santa Teresa, y en la superior un mediorrelieve de Santa Catalina de Siena, a quien estuvo dedicado el retablo en otro tiempo.

El Retablo de las Ánimas fue adoptado como tal por Andrés Benítez, siglo y medio más tarde de su fundación. Está empotrado en el muro de la fachada, es de madera dorada y pintada. La hornacina o camarín contiene en su interior la imagen del Señor atado a la Columna, en el centro y a sus lados, ligeramente postrados, San Jerónimo y San Pedro en mediorrelieves. Encima del tímpano, un penacho con la Cruz de los Caballeros del Santo Sepulcro coronado con el escudo pontificio.

El Retablo de San José, situado en la nave del Evangelio, es de mediados del siglo XVIII, de estilo barroco, parecido al de Santa Teresa. También ostenta dos cuerpos, el inferior con la imagen de San José, y el superior con la de San Andrés. La imagen de San José es de buena talla, pertenece a la escuela sevillana del siglo XVII o quizás del XVIII, con escaso colorido y dominio del dorado.

Sobre la nave del evangelio y empotrado en parte en el muro, el Retablo de San Félix es un auténtico relicario en el que se guarda el cuerpo de San Félix traído de Roma entre otras varias reliquias de santos enmascaradas por la propia ornamentación del retablo, obra de Andrés Benítez, en 1764. Frente al coro, en la nave del Evangelio, está ubicado el retablo del Simpecado, de estilo barroco y perteneciente al siglo XVIII.

Obras rococó debidas a la mano del jerezano Andrés Benítez son los retablos de las Reliquias, de San Antonio y de Ánimas. El primero, ubicado en el muro del evangelio, fue realizado en 1770. De su escenográfico diseño, así como, en menor medida, el relieve de la imposición de la casulla a san Ildefonso. El retablo de San Antonio, de tonalidades azuladas en marcado contraste con sus partes doradas, es singular en la obra de Benítez por combinar el soporte de estípites y la decoración rococó. Por último, del altar de las Ánimas, ubicado junto al atinadamente gigantesco san Cristóbal del siglo XVI, cabe reseñar las esculturas que componen el grupo de las lágrimas de san Pedro y san Jerónimo penitente, procedentes de un retablo precedente de 1550.

La sacristía y su tesoro, ya hablamos de la sacristía cuando nos ocupamos de la arquitectura del templo. Sin embargo, no se agota ahí su interés. En primer lugar, cabe señalar del mobiliario de la misma las cajoneras, realizadas por Pedro de Toledo en 1640, así como el aguamanil marmóreo y el bufete que realizara Francisco de la Riva en 1700. De 1740 es el nicho con yeserías horadado para alojar la custodia procesional. Junto a él se ubica un singular confesonario destinado a los fieles sordos, de considerable antigüedad. Una destacada pintura de la Virgen de Belén, de inspiración canesca, destaca en la decoración de la estancia.

Atesora la iglesia de Santa María un importante conjunto de ornamentos sagrados, así como un ajuar litúrgico excepcional, por la calidad, variedad y número de sus piezas, que son sin duda sobresalientes testigos del secular culto a Dios dedicado en ella. Entre los cálices, portapaces, copones, bandejas, viriles y demás elementos en los que no nos podemos aquí detener, hay que destacar la turriforme custodia procesional, obra encargada en 1645 al platero Andrés Carrillo, que se estrenaría cuatro años más tarde y que posteriormente se vería enriquecida con la peana que el platero sevillano José Alexandre ejecutó en 1760, y aún con el viril que ocho años después realizara el mismo artista con los donativos de doña María Leonor Fernández de Valdespino.

Aquí damos por finalizada la visita a este importante ejemplo de la arquitectura religiosa del sur de España. Justo enfrente, en la misma plaza del Cabildo, antigua plaza de armas de la ciudad y se accede mediante una portada neoclásica a uno de los espectáculos más impresionantes de Arcos de la Frontera y son sus miradores.

El mirador del Coño (GPS **N 36.747757 W 5.806718**) es el nombre del pueblo para este espectáculo de la naturaleza aunque en realidad se llama “mirador de Peña Nueva”, tiene el mismo nombre vulgar como el de Ronda (Málaga) debe su nombre popular a la expresión que mucha gente dice al asomarse. La vista es impresionante es lo que se suele escuchar a todo el que se asoma «¡¡Coño, qué alto está!!», no es tanta la altura como la sensación del balcón volante y el cortado hasta el río.

Pero más allá de la anécdota el mirador es uno de esos lugares absolutamente especiales y sobrecogedores: la vista es maravillosa e impresionante a partes iguales, el viento te da como si estuvieses en lo alto de una montaña (de hecho lo estás) y la llanura andaluza se abre ante tus ojos de una forma perturbadora, como un regalo al que solamente faltas tú..

Muy buenas vistas en días claros de Medina y San José del Valle y el serpenteante río Guadalete y muestra unas espectaculares e impresionantes vistas del valle, la campiña y los alrededores, no en vano el “tajo” presenta más de 100 metros de altura. En esta zona la peña de arcos presenta un abrupto cortado, un profundo barranco, un tajo de piedra sobre el que se asienta la ciudad.

En la misma plaza del Cabildo se encuentra el Castillo de Arcos de la Frontera (GPS **N 36.7479569 W 5.8070935**). Desgraciadamente no es visitable porque es una propiedad privada que no contempla la entrada del público.

Arcos desempeñó un importante papel como defensa avanzada de Jerez, en los tiempos de predominio musulmán en la zona. Su magnífico emplazamiento, con dos profundos tajos que protegían sus flancos largos, facilitaba la defensa. Por breve espacio de tiempo, sus gobernadores formaron un pequeño reino taifa, que fue sometido muy pronto por Al-Mutamid de Sevilla. En el siglo XIII fue ocupada y perdida por los castellanos, conquistándola de nuevo Alfonso X el Sabio, en el año 1264, convirtiéndose en auténtica llave de la frontera por lo que sus defensas y su abastecimiento recibieron una especial atención. Este hecho caracterizó largo tiempo su existencia, prácticamente hasta la conquista de Ronda, con la que pasará a tener una importancia secundaria. Pero esto no se produce hasta el año 1485. Muestra de ese importante papel fronterizo es que el Concejo de Arcos recibió del rey Alfonso XI, en 1333, el permiso de arrendar libremente los pastos de su término para hacer frente, con los ingresos, a los cuantiosos gastos que ocasionaban las murallas de la población. Todavía en 1379 la situación no debía ser satisfactoria, ya que el Concejo de Sevilla concedía a los de Arcos las rentas anuales de “la tafurería y el almojarifazgo” de Matrera para la reparación de sus murallas, torres, alcázar y castillos de su término. En 1440 pasará a poder de los Ponce de León, cuyo principal representante será el primer marqués de Cádiz, Don Rodrigo, señor también de Jerez, donde hará reformas en el alcázar construyendo su torre del homenaje. Es una construcción realizada en tablilla, cal y canto, ladrillo y sillares, lo que nos indica las distintas fases de construcción y las varias reformas que ha sufrido. Su origen lo encontramos en el alcázar de sus reyezuelos taifas, edificación del siglo XI, muy modificada por las reformas cristianas y más aun con su transformación en residencia palaciega, papel que continúa teniendo en nuestros días, tras el desastre que supuso la ocupación de los franceses, que lo convirtieron en cuartel para sus numerosos soldados con las consiguientes adaptaciones para su habitabilidad y para su defensa con fuego fusilero. Hoy sus altas murallas destacan por encima de las casas de la población, con tres torres, la mayor de las cuales es la del homenaje.

Tiene barrera al este y al norte y en la liza un granero. En su interior las construcciones se disponen en torno a dos patios. Hay profundos aljibes y las dependencias palaciegas, en muy buen estado de conservación, pues continua siendo vivienda de sus propietarios. Mantiene las almenas coronadas por pirámides. Del alcázar nacen las murallas de la población, muy deterioradas al haber sido usadas para apoyo de viviendas, conservando sólo escasos lienzos, algunas torres y una de las puertas. Del recinto amurallado, solo se conserva la Puerta de Matrera, que comunica el centro histórico con el Barrio Bajo.

Fue clave en la defensa de la ciudad al Oriente y está constituida por cuatro torres, un cubo central y el flanqueo de un par de torreones del que solo subsiste el de la izquierda a la bajada, llamado la Torre de la Traición.

Fue reconstruida en el siglo XVII y XVIII, desde ella pueden apreciarse restos de muralla encajonados entre las casas. Desde el exterior aparece un arco rodeado de viviendas, con una capilla de sencilla bóveda con linterna que guarda en su interior una buena talla, restaurada recientemente de la Virgen del Pilar. Leyendas. Infinidad de leyendas medievales se asocian a los muros y pasadizos de la fortaleza, como aquella, referente a la conquista de Arcos por Alfonso X, que narra cómo los cristianos se sirvieron para tomarla de un conducto oculto que conectaba el castillo con el río Guadalete, utilizado por las noches por una bella musulmana, señora de la villa, para bañarse en sus aguas, y por eso llamado «el baño de la reina». Otra historia legendaria relata el suceso de la favorita del reyezuelo musulmán de Arcos, quien, tras partir en una expedición, la había dejado encerrada en la fortaleza con provisiones para que aguardara su regreso, que nunca se produjo. Quedaría ya para siempre prisionera en la denominada «alcoba del amor», contándose que el espíritu de la infortunada toma en las noches de luna llena la forma de un buitre que vaga entre las almenas y los tajos. La mayoría de los habitantes de Arcos os hablarán del dragón que hay dormido en el interior de la peña de Arcos, y que, cuando despierta, hace sonar los acantilados. Debajo de la peña siempre se ha contado la historia de los pasadizos secretos de la ciudad, aunque nunca se ha logrado demostrar tales afirmaciones. Esta leyenda data de la época en la que los cristianos conquistaron Arcos a los musulmanes. Los cristianos estaban intentando encontrar un camino que los llevara hasta el castillo de Arcos, mientras que la reina musulmana estaba intentando escapar del asedio. Una noche, la reina pasó por los pasillos secretos con su bebé, y los cristianos escucharon el llanto del niño, encontrando así la forma de poder llegar hasta el castillo. Otra leyenda se refiere a dos de las torres del castillo de Arcos. El duque que vivía en el castillo tuvo una hija que estaba enamorada de un joven de una familia de clase inferior. El duque de Arcos no podía aceptar este enlace, por lo que encerró a su hija en una de las torres del castillo, mientras que el joven tuvo que ser asesinado en la otra torre para evitar el posible casamiento. Dicen que, ese día, dos palomas volaron de cada torre, y cuando los guardias entraron en la torre para liberar a la hija del duque, no estaba allí, ni tampoco el cuerpo del joven en la otra torre. Muchas personas de Arcos dicen hoy en día que aún se pueden ver muchas veces dos palomas revoloteando por los alrededores del castillo. Cuenta la leyenda que el fantasma de una mujer musulmana deambula por las almenas del castillo todas las noches de luna, en busca de su amante.

También, en la misma plaza del Cabildo hay otro de los edificios más interesantes de la ciudad, se trata de la antigua Casa del Corregidor, ahora, convertido en el Parador Nacional de Turismo (GPS **N 36.7478566 W 5.8064196**).

El Parador de Arcos es un edificio de nueva planta que rinde homenaje a la arquitectura local y, al mismo tiempo, aprovecha uno de los emplazamientos más privilegiados del pueblo, al estar casi colgado sobre el impresionante tajo del río Guadalete. Para reunir ambas condiciones se eligió un solar con forma de triángulo en el corazón mismo de Arcos. Uno de los lados es la céntrica Plaza de España, otro el tajo sobre el Guadalete y el otro, en curva, da al convento de las Mercedarias. Dicho solar estaba ocupado por casas de una, dos o tres plantas que se derribaron para unificar espacios. Se respetó, no obstante, en la fachada principal que da a la plaza la ordenación general de la misma en sus tres plantas y la composición neoclásica de pilastras. Así, el Parador quedó definido como un cuerpo cerrado de una crujía alineado a los límites edificables en un estilo totalmente homogéneo con el resto del casco histórico. En el interior se ha intentado recrear la atmósfera típica de las casas del sur al estructurarse en torno a un zaguán y patio andaluz y pequeños patios secundarios. El comedor y el salón se han proyectado hacia la terraza para aprovechar las magníficas vistas del Parador, así como la luz y el clima gaditanos. Desde un punto de vista arquitectónico, la zona que da al tajo del río se trató como un cuerpo independiente y de una sola planta separada de la estructura general del edificio para que, en caso de movimiento del terreno, éste no afectase al cuerpo principal.

El Sombrero de tres picos de Pedro Antonio de Alarcón es una obra maestra de la picaresca española del siglo XIX. La novela nos sumerge en la Andalucía romántica, en concreto en Arcos de la Frontera, donde se ubica esta historia y se ha mantenido hasta el momento la antigua casa del corregidor, Eugenio de Zúñiga y Ponce de León, que es desde 1966 Parador de Turismo.

Desde aquí vamos por estrechas callejuelas hasta Plazuela de la Botica, 2 donde se encuentra el Convento de las Mercedarias Descalzas (GPS **N 36.7478591 W 5.8055309**).

El convento del Corpus Christi, de las MM. Mercedarias Descalzas de Arcos de la Frontera, está situado en la Plazuela de la Botica, entre la Basílica menor de Santa María de la Asunción y la iglesia de San Pedro. Es actualmente el único convento de clausura de la población.

La fundación de este convento data del año 1650, si bien su historia se remonta a algunos años antes, cuando doña Beatriz de la Calle Natera y Morcillo lega por testamento otorgado en 15 de abril de 1642 su casa principal a la Orden de la Merced junto con 12.000 ducados en renta para la fundación. La fundación debió hacerse en los tres años siguientes a la muerte de su esposo, Don Francisco Gil de Ledesma

El núcleo principal del convento lo constituyen aquellas casas principales que donó Doña Beatriz, aunque se hubieron de adquirir otras colindantes para completarlo, entre las que se encontraba la antigua Cárcel Vieja. Toda la fachada principal está constituida fundamentalmente a base de amplios paños de ladrillo visto, donde destaca la portada de acceso, de aires barrocos.

El convento se organiza en torno a dos patios de proporciones casi cuadradas. En la planta baja, el patio está rodeado por una galería con arcos de medio punto que apoyan sobre columnas de capiteles toscanos, mientras que en el paramento que cierra la parte alta, sólo se abren ventanas a modo de balcones. Alrededor del segundo patio quedan distribuidas las celdas de la comunidad.

En la capilla, el retablo mayor barroco contiene una imagen de Nuestra Señora de la Merced y otra de su titular, San José. De su interior podemos destacar, además, la imagen del patrón de la ciudad, San Miguel, un Niño Jesús, atribuido a La Roldana, y un artístico bargueño, entre otras piezas artísticas.

Famoso es un cuadro de “El Santísimo Cristo de la Misericordia” al que se le atribuye un milagro realizado cuando las religiosas imploraban la misericordia de Dios con ocasión de una epidemia que en 1700 tenía atemorizada a la población. Vieron las religiosas que se iluminó el cuadro y…cesó la epidemia. La comunidad celebra cada 5 de mayo la Eucaristía en acción de gracias por el favor recibido y sigue teniendo numerosos fieles que invocan confiadamente la misericordia del Señor.

Más adelante, seguimos andando hasta el Palacio del Mayorazgo (GPS **N 36.7470972 W 5.8048767**) se encuentra en la calle de Núñez de Prado, a pocos metros de la Iglesia de San Pedro, de la Casa–Palacio de Los Virués de Segovia e Inestal y del Convento de los Jesuitas (Colegio Ntra. Sra. De Las Nieves). El horario: se puede visitar de lunes a sábado en el horario comprendido de 10:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas.

Su fachada es suntuosa y herreriana. Fue construido en el siglo XVII. La portada principal esta compuesta por dos cuerpos, el primero con columnas pareadas de orden toscano a ambos lados del hueco rectangular de la puerta. El segundo presenta dos pilastras toscanas de fuste estriado.

Se remata con un frontón triangular roto que contiene un escudo con yelmo y lambrequines de la familia Núñez de Prado. En la parte superior, un mirador de planta cuadrada con elementos de tradición mudéjar, tres arcos de medio punto enmarcados por un alfiz y cubierta a cuatro agujas.

De sus esplenderos pasados detectamos en su interior dos patios columna dos, y los artesonados de amplios salones. Actualmente es la sede de la Delegación Municipal de Cultura y sus diferentes espacios se dedican a exposiciones temporales o permanentes, como la sala de la molinera y el Corregidor, La sala de Antonio el Bailarín, el Rincón de los Poetas y Escritores o la Sala de la Fundación Víctor Marín. En su parte baja se sitúa la Pinacoteca Municipal y el Jardín Andalusí.

Uno de los arcos de piedra que existen en el casco histórico de esta localidad, se encuentra adosado a la fachada de este edificio y forma un puente con la casa de enfrente.

El jardín Andalusí del palacio corresponde con una reforma realizada a inicios del siglo XXI en la parte trasera de la Casa Palacio del Mayorazgo, da lugar al Jardín Andalusí.

Un lugar en el que se funden dos elementos que son indispensables en la cultura andalusí, como el agua y la flora que, unidos al entorno en el que se ubica, nos traslada a tiempos pasados.

En el medievo no existían esos tipos de jardines, sólo los hispanorromanos. Viéndolo desde esa perspectiva entiendo que un jardín de estas características tuvo que causar sensación. Los romanos desarrollaron el concepto del hortus, de un jardín que debía servir de ocio y de fuente de alimentación de la servidumbre de la casa. Los jardines hispanos siguieron ese estilo, huertas embellecidas con árboles frutales y algunas aves en libertad.

El jardín creado en Al-Andalus, del que es éste un extraordinario ejemplo, es un vergel pequeño, casi íntimo. Donde no se cultiva y se produce una simbiosis entre la flora, el agua en movimiento y la arquitectura. Este tipo de jardines gusta de crear ambientes artísticos y, a la vez, organizar la vegetación y situar en el centro acequias por donde corra el agua, emulando a los siete ríos del paraíso que confluyen en un estanque central. Es el mismo esquema de los jardines nazaríes de Granada, pero con la diferencia de que este jardín es un jardín privado y los de la Alhambra se construyeron para la corte.

En el Palacio de Mayorazgo hay una sala dedicada Antonio Ruiz Soler, más conocido como Antonio “el Bailarín”, rememora el rodaje de la película “El sombrero de tres picos” que se hizo en Arcos de la Frontera y tuvo el desenlace y tuvo la mala suerte de pasar unas cuantas noches en el calabozo tras blasfemar durante una discusión.

El argumento del sombrero de tres picos: El tío Lucas, molinero, y Frasquita, su mujer, forman un matrimonio próspero y feliz, aunque no tienen hijos. Él, feo, simpático, discreto, ingenioso. Ella, guapa, alegre, donosa y hacendosa. Ambos presiden la tertulia en su molino, donde acuden personajes importantes. El matrimonio confía ciegamente el uno en el otro, a pesar de la admiración que suscita Frasquita entre los contertulios.

En realidad, uno de los personajes, el corregidor, siente más que admiración y desea conquistarla, con ayuda de su alguacil, Garduña. Una noche, ambos idean alejar al tío Lucas, mandándolo al pueblo próximo con un pretexto. El corregidor aprovecha la ocasión para asaltar la casa, no sin antes caerse al agua. A sus gritos, Frasquita le abre la puerta, pero al darse cuenta de sus intenciones, huye en una burra en busca de su marido. Él, todo mojado, se quita la ropa y se mete en la cama.

El tío Lucas, percatado del engaño, se vuelve a casa, cruzándose por el camino con su mujer, pero sin reconocerla, al ser de noche. En cambio, sus dos burros sí lo hacen y rebuznan en señal de reconocimiento. Al llegar al molino, encuentra en el suelo las ropas del corregidor, y lo atisba por el ojo de la cerradura en su cama. Creyendo haber sido deshonrado, piensa en matar a los adúlteros.

Frasquita demuestra su inocencia ante el tío Lucas, apelando al testimonio de sus dos burras. La corregidora explica su artimaña para reconducir la venganza del tío Lucas y afea la conducta a su marido.

Antonio El Bailarín es un artista fundamental para comprender la historia de la danza española. Fue el bailarín español más virtuoso, más expresivo, más completo y de mayor proyección internacional entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX. No tuvo parangón en su generación, ni en la que le sucedió.

Arcos de la Frontera se hizo famosa el 4 de diciembre de 1972, momento en que Antonio el Bailarín, considerado uno de los mejores bailarines del mundo, rodaba en Arcos de la Frontera (Cádiz) la adaptación televisiva “El sombrero de tres picos”, obra de Pedro Antonio de Alarcón con música de Manuel Falla, dirigida por Valerio Lazarov para RTVE. Le informaron a Antonio que uno de los bailarines y dos figurinistas se habían puesto malos a causa del frío que pasaron el día anterior delante de la iglesia de Santa María. Pensaron en contratar a dos figurantes del pueblo, enseñarles unos pasos, volver a ensayar y repetirlo todo. Con los nervios del rodaje Antonio exclamo: “¡Me cago en los muertos de Cristo!”. El cabo de la policía municipal fue con el cuento al juez instructor, que ordenó su detención acusándole de un delito de blasfemia. La noticia del proceso al artista corrió como la pólvora por todo el mundo. Meses después se celebró el juicio y fue condenado a dos meses de arresto y a una multa de 10.000 pesetas.

Ingresó en la prisión local de Arcos de la Frontera el 21 de marzo de 1974, pena que no pudo eludir por un absurdo delito y tuvo que cumplirla porque ya tenía antecedentes penales por un delito similar.

Se pidió el indulto desde diferentes esferas al dictador Franco que decidió indultarle para salvar la imagen del régimen, y solo permaneció en prisión quince días. La condición que le impusieron es que pidiera perdón público en la Iglesia. Cosa que hizo gustoso ante la Virgen María, madre del ofendido. Previamente habían sido convocadas las cámaras de RTVE, a fin de divulgar la devoción del arrepentido, la indulgencia de Dios y la clemencia del Jefe del Estado.

Podemos ver en el siguiente enlace una pequeña muestra del rodaje de TVE el Sombrero de Tres Picos:

<https://www.youtube.com/watch?v=FkIl3whPA7c>

Salimos del Palacio de Mayorazgo y muy cerca podemos ver una de las calles más famosas de Arcos se llama calle Cuna (GPS **N 36.7473741 W 5.8047142**), recibe el nombre por estar en ella la entrada de la fundación de niños expósitos. En esta calle se asentó el viejo pósito instaurado por los Reyes Católicos. Fue elegida por Miquel Utrillo i Morlius para ser reproducida en el “Pueblo Español” de Barcelona.

El Poble Espanyol es mucho más que un decorado inspirado en la arquitectura española. Sus construcciones están llenas de vida, pues son el marco perfecto para actividades culturales

Arcos de la Frontera se convierte entre la selección de los 117 edificios de toda España reproducidos a escala se hace con el objetivo de crear una composición global y armónica para que el visitante conozca la diversidad arquitectónica del país, no los edificios más emblemáticos de cada zona.

Seguimos andando por la calle del Socorro hasta que llegamos a la iglesia de San Pedro (GPS N (GPS N **36.7470349 W 5.8044448**). Horario: lunes a viernes: 9.00 a 14.00 h. y de 15.30-18.30 h; sábados: 9.00-14.00 h.

La iglesia de San Pedro es un templo católico que representa uno de los grandes exponentes de la arquitectura religiosa de finales del gótico de esta provincia.

Es un templo de una sola nave, de planta rectangular, a la que se le adosan seis capillas laterales, tres a cada lado, con un porche interior a los pies de un triple arco de acceso a la nave del templo. En su interior conserva la solemne armonía del gótico original, sin que desentone la nutrida presencia de elementos renacentistas y sobre todo barrocos con los que más tarde se completa.

Cuenta con un total de tres portadas, si bien sólo es practicable la del lado del evangelio, a través de la planta baja de la majestuosa torre-fachada que domina el conjunto y también la imagen de toda la ciudad.

Del exterior del templo apenas es visible poco más de la gran torre-fachada, de planta cuadrada, con tres cuerpos de altura: portada, balcón y campanario, rematada por reloj y una singular espadaña. De cronología posterior al resto de la iglesia, se realiza ya bajo la estética del barroco. Se atribuye su comienzo a Manuel Gómez, maestro mayor de Jerez de la Frontera, en 1728, según las trazas del arquitecto Diego Antonio Díaz; y posteriormente, y tras las consecuencias del Terremoto de Lisboa de 1755 se acometen nuevas obras en ella, levantándose el cuerpo de campanas bajo la dirección del arquitecto sevillano Pedro de Silva, a partir de 1759.

La puerta de acceso está flanqueada por doble columna pareada y doble hornacina en los intercolumnios, superpuestos y con imágenes, conjunto sobre el que corre un fuerte entablamento en cuyo centro se sitúa una imagen del titular, San Pedro, sobre ménsula, en hueco adintelado.

Correspondiente a los cánones del gótico, su ábside es profundo y poligonal, con siete lados o lienzos, sin ornamentación ni ventanas; e interiormente lo ocupa un gran retablo,

Las capillas primeras de ambos lados de la nave forman como un crucero y se terminan en la primera mitad del siglo XVII. La del lado del evangelio, llamada Del Perdón, la funda la familia Ayllón en 1502 en recuerdo de la batalla del cercano Guadalete de 1483, y en ella aparecen las banderas que recuerdan la victoria del alcaide de la ciudad de Arcos Juan Ayllón sobre los musulmanes. La preside un retablo del siglo XVIII, y en un lateral, sobre otro plateresco del XVI se puede admirar un notable altorrelieve de la Santa Cena.

La cubierta del templo es una triple bóveda de crucería con espinazo, como también lo es la del ábside, que muestra un bello abanico de gruesos nervios ramificados.

En la cabecera se halla el retablo mayor es el más antiguo de la provincia de Cádiz, de bella factura y construido entre los años 1538 y 1547 con las características del último gótico y algunos elementos renacentistas. Tiene la importancia de ser uno de los pocos ejemplos de retablo de estructura gótica en el arzobispado de Sevilla.

De estructura gótica y realizado en madera dorado, cuenta con dos cuerpos de altura y siete calles más dos alas laterales, en el centro tiene imágenes atribuidas a Antón Vázquez, quedando el resto ocupado por 24 pinturas sobre tablas, obra de los pintores Hernando de Esturmio, Pedro Fernández de Guadalupe y Antón Sánchez de Guadalupe. Se encuentra coronado con una crestería en su parte superior.

En el centro del banco del retablo sobresale el tabernáculo, añadido de mediados del XVIII. En las cajas se disponen las tablas que representan escenas de la vida de Jesús, la Adoración, los Evangelistas, escenas de la vida de san Pedro y san Pablo y se completa con las imágenes de san Pedro y san Pablo, san Agustín, san Gregorio y las imágenes de san José y una santa mártir no identificada en los extremos del banco.

El retablo también cuenta con una calidad considerable de esculturas y relieves, la mayor parte contemporáneas a la construcción del retablo. Las dos obras más representativas se encuentran en la calle central, son las imágenes de san Pedro y las figuras del Resucitado y la Magdalena. Otras imágenes menores son las figuras de dos arcángeles de pequeño tamaño, sobre los brazos del sillón sobre los que se sienta san Pedro.

En las esquinas del ábside podemos ver un retablo a cada lado el Retablo del Evangelio (Izquierda) vemos a la Inmaculada, y a la derecha vemos el Retablo de la Epístola.

Debajo de ambos retablos vemos las momias de San Víctor (A la izquierda), y San Fructuoso (A la derecha) Están recostados, se les vistió con trajes muy llamativos, pero se representan como si estuviesen descansando.

En la parte inferior de dos soberbios retablos barrocos están. San Víctor y San Fructuoso nos esperan recostados, vestidos con sus mejores galas, como si acabasen de venir de una fiesta y estuviesen descansando.

Cuentan que llegaron de Roma en 1768. Allí habían reposado durante cientos de años en las catacumbas de San Calixto hasta que el papa Clemente XIII se los regaló al arqueño Manuel Simón Ayllón de Lara, que se los trajo a Arcos. Aquí sufrieron un proceso de maquillaje y puesta en escena que los dejó de dulce: piedras preciosas, brocados, flores secas, seda y oro, además de los dos retablos repletos de molduras, rocallas y guirnaldas. Todo para atraernos hasta la cruda realidad de la muerte. Durante siglos fueran preciados tesoros, objetos de devoción y culto.

En los siglos XVI y XVII se añaden a la iglesia seis capillas, tres en cada muro lateral de la nave central. Las capillas primeras de ambos lados de la nave forman como un crucero y se terminan en la primera mitad del siglo XVII.

La del lado del evangelio, se puede ver la llamada Capilla del Perdón, fue fundada por la familia Ayllón en 1502 en recuerdo de la batalla del cercano Guadalete de 1483, y en ella aparecen las banderas que recuerdan la victoria del alcaide de la ciudad de Arcos Juan Ayllón sobre los musulmanes.

La Capilla de los Ayllones (Capilla del Perdón) la preside un retablo plateresco del siglo XVIII, tiene una hornacina con la imagen de San Pedro Apóstol, al que en 1728 le añaden un báculo de plata, y en un lateral, sobre otro plateresco del siglo XVI se puede admirar un notable altorrelieve policromado de la Santa Cena, arriba del mismo está otro de Jesús Resucitado.

A los pies de la iglesia y frente al presbiterio se alza el coro barroco del siglo XVIII, cerrado en su frente con artística reja y facistol en el centro. Alrededor se dispone una valiosa sillería compuesto por 41 sillas de caoba, 25 altas y 16 bajas realizada en caoba, cedro y ébano, con relieves que representan a santos y escenas de la pasión de Cristo. La Virgen del facistol es de 1727.

La elaboración de está sillería se emplean mucha de la madera que procedía de las colonias en América y que los mejores tablones de caoba, cedro y ébano se utilizaban para las decoraciones en las iglesias, es de destacar lo laborioso de la decoración de los relieves aunque no constituyen una innovación porque se centra en escenas típicas de las representaciones de santos y de Cristo pero si es novedosa por la disposición.

El Órgano de la Iglesia de San Pedro ha sido declarado "Monumento Nacional". Se halla sobre los muros del coro en el lado del Evangelio. Es una pieza importantísima, no solo por la exuberancia y excepcional deserción de su tubería exterior, sino por la concepción musical que nos ofrece.

Esta caja barroca constituye un verdadero retablo, en el que se asienta la tubería exterior hecha con materiales nobles. Su perfección sonora y su ornamentación lo distinguen de otros de su época. Fue realizado por Francisco Rodríguez en 1789.

La Capilla de la Divina Pastora situada a la izquierda del crucero. Se inicia a principios del siglo XVI bajo el patrocinio de la familia Espinosa. En el actual retablo estuvo ubicada la imagen de la Virgen de los Remedios. Posteriormente fue reformada para dar cabida a la talla de la Divina Pastora. Encima de ella colocaron la imagen de san Miguel y a ambos lados dos tallas. En lo más alto, el blasón y las armas de los Virués, familia que contribuyó muchísimo al arraigo de la devoción a la Divina Pastora.

Está atribuida a la Roldana y es patrona del clero de san Pedro desde 1749. Rodean a la Pastora tres ovejas y un dragón de plata maciza. Delante, un Niño Jesús, vestido de manera cortesana, ropas blancas bordadas, limpiándose una lágrima que es un brillante. Se cubre con sombrerito de paja y le cuelga una campanilla de la mano. En el pueblo es conocido como el “Quitapesares”.

Otra gran capilla de esta iglesia es la Del Sagrario, a los pies de la nave de la epístola, construcción barroca de los siglos XVII y XVIII, con retablos de gran calidad, e imágenes del círculo artístico de Pedro Duque Cornejo. Su retablo es barroco, y en su nicho principal y flanqueado por columnas salomónicas se encuentra la imagen de la Virgen de la Soledad. En un plano superior la cruz con el sudario, donde se colocaría al Cristo de la Buena Muerte.

En 1703 fue dorado, junto con la peana de la Virgen. A la derecha, entrando en la capilla, podemos contemplar un cuadro de San Jerónimo, de medio cuerpo desnudo, en tamaño natural. Es un lienzo tenebrista de claroscuros muy acusados que ha sido atribuido a Rivera, a Herrera el Mozo y a Herrera el Viejo. No se sabe su autor, pero no cabe duda que, es un magnífico ejemplo del arte de nuestro Siglo de Oro.

El retablo de Santa Bárbara, cuya imagen está en la hornacina central, se ha venido atribuyendo a Duque Cornejo. Debajo de él, la Virgencita de la Peña.

Otro retablo de esta capilla es el Cristo de la buena muerte. El retablo rococó es de Andrés Benítez, de 1771.

La Capilla del Bautismo está situada a la salida del trascoro. Flanqueada por una reja del siglo XVI, considerada por algunos expertos como la mejor de Arcos.

En su interior, un retablo renacentista, y en el camarín principal, la imagen de candelero de Nuestra Señora del Socorro. Arriba, dos cuadros del siglo XVIII de San Pedro y San Pablo, y un par de tablas pequeñas hispano flamencas del primer cuarto del siglo XVI.

Seguimos caminando por la arquitectura de las calles con inspiración musulmana. De hecho, fueron los árabes los responsables de la actual configuración urbana de Arcos de la Frontera y de una de sus principales características: los patios. Muchas de las viviendas aún conservan la estructura propia de las casas populares agarenas, levantadas alrededor de un pequeño patio central en el cual se abre un pozo cuyas aguas nutren de vital líquido a un sinfín de flores y plantas que convierten el lugar en un pequeño vergel.

En la calle de atrás de la iglesia de san Pedro nos conduce a otro de los miradores de Arcos se trata del “Mirador de Abades”. En la entrada el Ayuntamiento de Arcos crea un nuevo atractivo turístico para el casco antiguo al colocar un azulejo con la inscripción “Bésame en este Arco”, si tienes la suerte de viajar en pareja puedes hacerte una magnifica fotografía de recuerdo. Os puedo asegurar que un beso en este lugar no os dejara indiferente, siempre es bonito dejar un espacio para el beso.

Este magnifico lugar ofrece preciosas vistas del entorno de la villa y a las sierras del Parque Natural Sierra de Grazalema y del Parque Natural de Los Alcornocales. Abajo el caserío blanco se desparrama hacia el río. Curiosamente en este mirador se consiguen vistas de las dos vertientes de Arcos. Esto permite seguir, casi en su totalidad, el cauce del Guadalete en el paso por la localidad.

La diferencia con otros miradores es que estamos en una calle-mirador se proyecta ladera abajo al borde del precipicio de la Peña Nueva. Unas escalinatas facilitan superar el desnivel hacia ningún sitio porque la calle no tiene salida.

Dentro de la arquitectura de Arcos este mirador es como una calle publica que nos obliga a la reflexión, a detenernos unos minutos para contemplar el cielo y el horizonte, es una zona obligada de tregua para la tercera edad, donde sus bancos nos ayudan al descanso y a la meditación sobre el espacio tiempo. Desde esta lugar nos damos cuenta que estamos por encima de muchos tejados de la localidad, por encima del horizonte y al mismo nivel que la iglesia de San Agustín.

De regreso a la calle de san Pedro, en una de las esquinas se puede volver a ver la magnifica portada de la iglesia de San Pedro, en una de las esquinas, se puede leer sobre una azulejo cerámico uno de los versos que Gloria Fuertes le dedico a Arcos de la Frontera, y dice así:

Arcos de la Frontera,

el pueblo arriba,

el rio abajo,

-en peña vieja,

nuevo lagarto-.

El perro azul de su río

echado a los pies del amo;

y en la iglesia huele a uva

y el olivo huele a nardo.

De la frontera del sol

son tus invisibles arcos.

¡Ay Arcos de la Frontera

con tu poeta descalzo!

-Niño, dame otro aguardiente

de Arcos,

que esta tierra es mucha tierra

y me estoy enamorando.

Seguimos por la estrecha calle Cadenas y en el numero 5 podemos ver la Casa Palacio de los Nuñez de Prado del siglo XVII que en los últimos años del siglo XIX pasó a manos de particulares, que la desmantelaron. En los primeros años de la década del siglo XX fue tostadero de café y fábrica de harinas. Su fachada es de piedra, aunque conserva parte de su fábrica en ladrillo visto. Presenta entablamento y frontón partido que alberga un escudo circular de mármol que representa los apellidos Moreno, Núñez de Prado y López Maldonado. El interior se estructura en torno a un patio, conservando aún la galería de la planta baja de arcos carpaneles sustentados por columnas. Actualmente es casa de vecinos.

Más adelante, vemos un edificio que destaca la noble portada del siglo XVIII con escudo de armas cuartelado que representa los apellidos de las diferentes familias que habitaran la casa, Andino, Gamaza, Bohórquez y Quintanilla.

En 1831 paso a ser propiedad del Marqués de Torresoto. A la derecha de la fachada se observa un azulejo del siglo XVIII que evidencia que sus propietarios fueron familiares de la Santa Inquisición. Se sitúa frente a la Plaza del Cananeo que fue escenario de Autos Sacramentales.

En otra de la esquinas sobre un azulejo cerámico podemos leer: “Cien días lejos de la muralla de Arcos y su río mueven a desconfianza y la belleza de Zoraida era cielo abrazable” Antonio Hernández

Es un homenaje del ayuntamiento a Antonio Hernández Ramirez que fue nombrado hijo predilecto. Perteneciente a lo que la crítica ha denominado ‘generación o grupo de los sesenta’, Antonio Hernández es un poeta que ha cultivado la memoria de la infancia, el lirismo y la emoción, siempre matizados o contenidos por el lujo verbal, el gusto por la precisión expresiva y formal y un profundo sentido del ritmo.

Bajamos por la calle Cadenas y en el numero 11 podemos ver una pequeña plaza del Cananeo con un gran sabor especial, blancas casas encaladas y arcos de separación entre fachadas, en una de las esquinas se encuentra la Taberna Flamenca el Cananeo. Es uno de esos sitios difíciles de encontrar y que algunas de las noches de verano se pueden escuchar recitales de un buen flamenco.

Seguimos nuestro camino y en otras de las esquinas de la calle Martín Montero podemos leer sobe otro azulejo de cerámica: “Arcos, cuya situación sorprende y admira aun a los menos sensibles a la belleza de la naturaleza” Fernán Caballero.

Fernán Caballero es el pseudónimo utilizado por la escritora y folclorista española Cecilia Böhl de Faber y Ruiz. Cultivó un pintoresquismo de carácter costumbrista y su obra se distingue por la defensa de las virtudes tradicionales, la monarquía y el catolicismo. Su pensamiento se inscribe dentro del regeneracionismo católico de la época, influido por las ideas de su padre, el hispanófilo alemán Juan Nicolás Böhl de Faber, introductor en España del romanticismo historicista alemán de Herder y los hermanos August y Friedrich Schlegel.

La villa es una de las ciudades más evocadas por los poetas; tanto los que aquí nacieron como los que la visitaron, han tenido agradecidas palabras para su incuestionable belleza.

La calle nos conduce hasta otro de los lugares imprescindibles de Arcos de la Frontera, se trata del mirador Peña Vieja (GPS **N 36.746171 W 5.8028124**).

Paseo alrededor de la Peña Vieja, denominada antiguamente como Peña de San Antón. Modelada y surcada por el río Guadalete tiene forma de anfiteatro romano, es la otra Peña de Arcos.

Al llegar a la reja de la balaustrada del mirador simplemente nos queda cerrar los ojos, tomar una fuerte bocanada de aire y disfrutar de las hermosas e impactantes vistas que ofrece esta parte de la localidad. La inmensidad se hace palpable en el mirador, el horizonte parece infinito mientras que el suelo es decorado con las esclusas, los molinos del río Guadalete, la hierba y los sembrados que parecen pequeños desde esa altura.

La calle se convierte en un paseo circular, es un verdadero balcón volcado sobre el horizonte donde se pueden ver varios miradores a la Peña Vieja, unos habilitados para tal fin otros improvisados, para contemplar desde diferentes puntos de vista esta entrañable peña para sus ciudadanos.

Continuamos por la calle Callejas, al fondo, podemos ver la silueta de la Puerta Matrera (CPS **N 36.7451537 W 5.801228**)

La Puerta Matrera fue clave en la defensa de la ciudad al Oriente y está constituida por cuatro torres, un cubo central y el flanqueo de un par de torreones del que solo subsiste el de la izquierda a la bajada, llamado la Torre de la Traición.

Fue reconstruida en el siglo XVII y XVIII, desde ella pueden apreciarse restos de muralla encajonados entre las casas. Desde el exterior aparece un arco rodeado de viviendas, con una capilla de sencilla bóveda con linterna que guarda en su interior una buena talla, restaurada recientemente, de la Virgen del Pilar.

Llegamos a la calle Sefardies, poco queda ya de la esencia que conformó esta judería, la ciudad conserva una pequeña judería en las cercanías de la parroquia de San Pedro. Concretamente, en la zona de la Calle Cuna, donde se encuentra la casa del mismo nombre. Y de la cual se sospecha que fue sinagoga.

Los vestigios de la Inquisición palpitan aun en la ciudad, donde presuntamente solía levantarse en la Plaza del Cabildo diversos graderíos para consumar la celebración de los tediosos autos de fe y condenas por herejía. Los condenados, mayoritariamente judíos o moriscos, eran conducidos y ataviados con el sambenito hasta el Cerro de la Horca, al norte de la villa para ser quemados vivos o en efigie en muchos casos.

Aunque el aspecto más interesante en lo que respecta a la influencia judía en la ciudad viene del aliento de una leyenda. Se dice que fue uno de los nietos de Noé, el mítico rey Brigo, quien fundó la ciudad de Arcos muchos milenios antes de que ningún musulmán se pensase aparecer. Entre las ciudades que se dice fundó en Iberia, también se encuentra Talavera de la Reina.

Andando y andando llegamos ante la puerta de la Iglesia de San Agustín se encuentra en la calle de San Juan, junto al Mirador de San Agustín y a pocos minutos de Puerta de Matrera. (GPS **N 36.744959 W 5.8011499**), horario: de lunes a domingo: 10.30 a 13.00h y de 15.30 a 18.30h. Martes cerrado

Su fundación data de 1539, como convento de San Juan de Letrán. En el vivieron el Beaterio de las Emparedadas hasta la finalización de las obras del Convento de la Encarnación en el que se refunden. En 1586, La Orden de San Agustín de la Observancia, funda el convento de frailes agustinos calzados y construyen una iglesia mejor que se bendice en 1587, ultimando el retablo mayor un carpintero y tallista local, Martín Hernández.

El convento tuvo una vida floreciente y contaba con 20 religiosos predicadores que enseñaban Gramática, Arte y Filosofía en los inicios del Siglo XVIII. Los eruditos locales nos cuentan como el claustro grande contaba con 28 columnas de jaspe negro. Su decadencia se inicia a partir del siglo XIX cuando cuentan tan solo con seis agustinos y ya en 1835 la desamortización les obliga a irse.

Tras su abandono, el convento se fue convirtiendo en ruinas permaneciendo la Iglesia. En ella debemos centrar nuestra atención de la imagen de Jesús Nazareno, pues goza del fervor y la pasión popular de todo el pueblo. Su hermandad se crea en 1564 impulsada por los padres agustinos. En 1600 encargan a Jácome Velardi, un Cristo de estatura de dos varas, con su cruz gruesa de color parda y parihuelas y peanas. La madruga del Viernes Santo recorre sus calles seguido de un gran número de devotos.

La iglesia es la sede de la Hermandad del Nazareno que venera la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso, San Juan Evangelista y Santa Mujer Verónica

La elevada altura del Mirador de San Agustín permite contemplar uno de los meandros del río Guadalete y las sierras de Bornos y de Barranco. Además de poder verse, parte del recinto amurallado de la ciudad (Torre de San Antón), el Embalse de Arcos, Villamartín y La Angostura.

Regresamos por la calle Corredera y vemos el busto dedicado Julio Mariscal Montes. Fue un poeta nacido en Arcos (GPS **N 36.749645 W 5.809255**).

Julio consagró su vida a la enseñanza, la poesía y el flamenco. En sus poemas le canta al amor y a la tierra, a Dios y al hombre, a la madre y a la mujer, al trabajo duro y a la muerte. Poeta triste y melancólico, sus méritos intelectuales y humanos no le fueron reconocidos durante su existencia, sufriendo la marginación de la sociedad de la época

Muy cerca se encuentra el monumento a la Semana Santa (GPS **N 36.749732 W 5.809382**), fue realizado en piedra y forja de Félix Zapata y Domingo Olivera, representa a tres nazarenos llevando la cruz de guía e incluye en su base las insignias de todas las hermandades y cofradías de Arcos de la Frontera.

Pasear por Arcos nos hace replantearnos su arquitectura que se asienta sobre un impresionante risco, lo que obliga a crear una disposición urbana con calles alargadas que descienden la pendiente. Entre estas calles más o menos paralelas, surgen otras trasversales, algunas de las cuales acaban en patios. Contrariamente a lo que se podría pensar cuando se contempla el pueblo desde abajo del peñón en el que se asienta, en Arcos, la uniformidad predomina sobre edificios destacados como el castillo, la iglesia de san Pedro, etc.

Nadie mejor que Azorín supo combinar la belleza lejana que produce Arcos con la sensación de recorrer sus calles: «Arcos de la Frontera es uno de estos postreros pueblos: imaginad la meseta plana, angosta, larga, que sube, que baja, que ondula, de una montaña; poned sobre ella casitas blancas y vetustos caserones negruzcos; haced que uno y otro flanco del monte se hallen rectamente cortados a pico, como murallón eminente, colocad al pie de esta muralla un río callado, lento, de aguas terrosas, que lame la piedra amarillenta, que la va socavando poco a poco, insidiosamente, y que se aleja hecha su obra destructora, por la campiña adelante en pronunciados serpenteos , entre terrenos y lomas verdes, amado de garba en flor y de mantos de matricarias gualda... y cuando hayáis imaginado todo esto, entonces tendréis una pálida imagen de lo que es Arcos».

Como ocurre en otros tantos pueblos, la belleza de Arcos se encuentra en la armonía que el conjunto desprende. Los rincones y patios llenos de vida y encanto se suceden en medio de calles que siempre parecen llevar a algún sitio interesante y aún desconocido para el visitante. Las angostas y tortuosas calles aparecen cortadas por arcos trasversales, de clara procedencia islámica, que crean acotaciones espaciales a la vez que contribuyen al sostenimiento de las casas. Son los mismos arcos que, junto con los pasos que unían las plantas altas de las casas, fueron regulados por las Ordenanzas de Toledo para que estuvieran a la altura suficiente de no impedir el paso de los soldados con sus armas.

En Arcos la esquina recibe un tratamiento especial; debido a la estrechez de sus calles éstas se ven reforzadas por una columna o una pilastra de piedra adosada, a veces blanqueada pero frecuentemente respetada por la cal.

Aquí termina nuestro viaje por esta ciudad, la visita a Arcos de la Frontera ha sido toda una sorpresa descubrir sus calles blancas, mostrando y realzando la belleza, y todo se transforma en poesía, ensalzadas por esos toques de color de las macetas en sus paredes, llena de historias que conservan cada una de sus ventanas y sus puertas, que nos hablan de la historia que fue o quizás pudo ser.

Arcos es una ciudad que ha sido visitada por artistas para ayudarles en su inspiración dentro de la escritura podemos ver nombres: Antonio y Carlos Murciano González, los hermanos José y Jesús de las Cuevas, Antonio Hernández, Julio Mariscal, Pedro Sevilla, Pepa Caro, Cristóbal Romero, Antonio Luis Baena, José María Sánchez Sánchez.

Descubrimos que el atractivo de Arcos de la Frontera están en sus pequeños rincones a los que se llega sin muchas prisas, se descubren con ojos abiertos y que rara vez podrás leer una reseña en ninguna guía turística.

Nuestro próximo destino es la ciudad de Jerez, tardamos menos de una hora en hacer el recorrido. Nada más llegar intentamos aparcar en alguno de los sitios que tenemos señalados cercanos al centro histórico, desgraciadamente Jerez no es una ciudad que fácil para el autocaravanismo.

Lo primero que hacemos es acudir al parking de la Escuela de Equitación porque es perfecto para visitar el centro urbano, damos vueltas y vueltas y unas veces por la señalización, otras veces por nuestra dimensiones, no encontramos un hueco donde poder estar aparcados un par de noches, aunque vemos como una autocaravana alemana con remolque a ocupado cinco o seis plazas de aparcamiento, imagino que si nosotros ocupamos dos enseguida estará la policía municipal para denunciarnos. Optamos por abandonar esta posibilidad

Decidimos marchar al área privada de autocaravanas en Jerez de la Frontera, se encuentra situada en el P.I. del Parque Empresarial de Jerez, avenida de la Investigación 13. Tiene un precio de 15 euros, incluye carga y descarga de aguas y electricidad. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: N **36.7107577 W 6.1209763**.

**Día 3 de diciembre (martes)**

**Ruta: Jerez de la Frontera**

Jerez de la Frontera era una ciudad que siempre estaba en nuestra retina para poder visitar, pero nunca llegamos a concretar la posibilidad de un viaje, unas veces por la distancia, otra de la veces por el calor del verano y lo que nos apartaba más era que la visita al espectáculo de caballos se celebran exclusivamente los martes y los jueves. Aunque la ciudad cuenta con atractivos mundialmente famosos que la hacen uno de los destinos más completos y sugerentes de toda Andalucía, El Caballo, el Vino, el Brandy y el Flamenco, son tópicos de Andalucía y España, y rasgos diferenciadores propios que definen e identifican plenamente a la villa.

Hemos pasado una noche tranquila pero cuando nos despertamos nos damos cuenta de la cruda realidad, estamos en un polígono industrial que esta bastante retirado de la ciudad. Investigamos que autobuses nos llevan al centro.

Podemos tomar dos líneas en la calle Navegación y otra línea frente a Correos línea 17. Nos bajamos en La Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre. Elegimos como la primera visita a Jerez una de las escuelas de doma más importante del mundo.

La Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre se encuentra situada en la avenida del Duque de Abrantes 11 (GPS **N 36.6932698 W 6.1367621**); La visita a esta escuela es complicada no hacen actuaciones diarias y hay que ver antes el programa, normalmente son los martes y jueves cuando se puede ver el espectáculo de Cómo Bailan los Caballos Andaluces, además, incluye la visita a los Museos del Arte Ecuestre y del Enganche de 10:00h. a 12:00h y la gala de 12:00h. a 13:00h. Precio 21 euros.

Lo primero que hacemos es acudir al Museo del Enganche donde se encontraba La Bodega Guadarnés 1810, espacio acondicionado para exposiciones temporales, permite observar más piezas de la colección, se halla calle de Pizarro, 17 (GPS **N 36.6915694 W 6.1392862**); horario de 11 a 15,00 horas.

Con el museo del Enganche se pretende potenciar, popularizar y mantener viva la tradición del enganche mediante la unión de un rico patrimonio material y nuevas tecnologías. Inaugurado en el año 2002 y ubicado en un complejo bodeguero que data de principios del siglo XIX, este espacio es el único de su género donde pueden admirarse carruajes, atalajes, caballos e indumentaria ecuestre de forma conjunta.

El Museo se compone de cinco salas o espacios singulares que conforman un recorrido activo por el mundo del enganche, un recorrido que integra tanto la contemplación de los carruajes y sus guarniciones como la visita a las cuadras y a las zonas de trabajo, todo ello complementado con sistemas multimedia.

La sala principal exhibe los carruajes más emblemáticos, coches de época de los siglos XIX y XX que es posible observar junto a las mejores guarniciones y el resto de elementos del enganche. El recorrido continúa por las cuadras, para sentir el latido de los caballos, y por la zona de trabajo para observar cómo se les limpia y atalaja y cómo se cuida de los coches, completando así la multidimensionalidad. Entre ambos espacios, un audiovisual muestra como viven los caballos de la Real Escuela. El sistema permite seguir 24 horas apasionadas de la vida de los caballos.

La sala de trajes, ubicada en el antiguo alambique de la bodega, expone una colección permanente de indumentaria ecuestre.

Comenzamos el recorrido en el gran patio distribuidor, sobre el albero envuelto por el colorido de las buganvillas, olivos y olor a azahar.

Desde este patio se puede ver a los caballos dando cuerda, en un picadero central, y si lo desea sentarse en la pequeña grada que tiene para ello. Luego la visita se dirigirá hacia la sala principal, nave bodeguera que aún conserva su olor y solera. En dicha nave se exponen los doce carruajes más significativos del patrimonio, así como las guarniciones y lanzas.

Los carruajes se reparten según su uso. Así el Sociable, Break de caza, Milord y Fhaeton, están rodeados por las vitrinas con guarniciones caleseras, moñajes y cascabeles. Equipos que se usan con mayor frecuencia en Andalucía, de donde son originarias.

Mientras que el Landó, Cab-Francés, Húngaro y Duque, se rodean de las vitrinas con las guarniciones inglesas, húngaras y mixta rusa, que son con las que se enganchan, tradicionalmente.

Los carruajes más importantes de la colección, Carretela del siglo XVIII y Break de Caza Binder, cuentan además del interactivo, con una pantalla de plasma de 50 pulgadas, que permite ver el carruaje enganchado en plena actividad.

En las vitrinas junto a los arneses identifican las guarniciones; las caleseras y la otra las inglesas. Colocadas en los caballos y éstos enganchados a los coches. El conjunto en bella actividad.

En otro ángulo de la sala, frente a la Carretella, otro sorprendente y novedoso sistema multimedia, sumerge al visitante en la historia y vida del enganche. Un carruaje real modelo 'Dog-Car' enganchado a un caballo de gavillas de hierro con su guarnición de limonera.

De la sala MUSEO se pasa al lavadero, lugar donde se lavan los caballos, tarea que se realiza siempre después del entrenamiento.

A continuación se pasa a las cuadras, otra nave bodeguera, gemela a la de la sala MUSEO, en donde hay cuarenta y cuatro boxes. En ellos se ubican 18 caballos de enganches. Caballos de pura raza española, de capa castaña. Provenientes de la ganadería de la Fundación Real Escuela. Y caballos de equitación hasta completar el número de boxes. El visitante ve de cerca al caballo, pudiéndolo sentir y acariciar. Cuando sale de las cuadras, pasa a la zona de trabajo, donde se enganchan y preparan para salir con los carruajes, lugar también de limpieza de guarniciones y coches.

De vuelta al patio distribuidor se pasa a otra nave bodeguera, llamada 1810, fecha de su construcción. La estructura de la bodega, al igual que las otras dos, se ha conservado intacta. En ésta se encuentran expuestos el resto de la colección, 12 carruajes, algunos tan valiosos y significativos como los ubicados en la sala principal. Como puede ser la “MANOLA”, coche original de Andalucía, utilizado para los desplazamientos del campo a la ciudad y viceversa. De finales del siglo XIX y principios del XX. Es un Carruaje de pescante, los pasajeros pueden viajar protegidos del frío y la lluvia o ir al aire. Un sistema de cortinas enrrollantes, lo permite. También se le puede quitar el techo si lo desea.

A continuación se accede a la sala “Alambique”, donde se podrá visitar una exposición permanente del traje ecuestre. Siendo éste el último paso del recorrido del visitante.

Una de las joyas del museo es una carretela fabricada en París con un capote de piel de búfalo y un pescante muy elevado, hecha para que tiren de ella al menos cuatro caballos españoles. Solamente se usa en ocasiones especiales. Por ejemplo, fue la que llevó hasta la puerta de la Catedral de Sevilla a la Infanta Elena en su boda, en Sevilla, el 18 de marzo de 1995.

Se trata de una carretela construida por el carrocero Lelorieux Mallet, a finales del siglo XVIII, en París. Con motivo del enlace, al que acudieron 1.300 invitados, entre los que había representantes de 39 Casas Reales de Europa, África, Asia y Oriente la Real Escuela protagonizó un espectáculo en la Real Maestranza de Caballería, de Sevilla, cuyo pasado histórico se remonta a los días inmediatos a la conquista de la ciudad por el Rey Fernando III el Santo, en 1248.

Aprovechando que estamos en la calle Pizarro en el número 10 (GPS **N 36.6924253 W 6.1406604**) donde se puede visitar la Bodega Sandeman de Jerez. En la entrada hay una escultura en bronce que inmortaliza a Zoilo Ruiz-Mateos Camacho 1900-1962 “Señor de la vid y apóstol de los pobres”.

Nunca nadie nos había hablado que el padre de José María Ruiz Mateos, que se hizo celebre en España por una famosa frase “¡Que te pego, leche!” pudiera tener un padre con presencia bodeguera y con la entidad para exhibir una escultura de tal dimensión y menos que pudiera tener el epitafio: “Señor de la vid y apóstol de los pobres”, esta frase, en realidad es el nombre de un libro que escribió Juan Antonio Pérez Mateos, cuenta la historia de Zoilo y el negocio de vinos y licores en Jerez y fue alcalde de Rota. Y entre los hijos no se ha perdido la costumbre de la misa diaria.

La autoría de la escultura de una gran calidad es del sevillano Sebastián Santos Calero, en un principio iba a ir colocada en la jerezana plaza del Caballo, instalándose finalmente en la entrada de Bodegas Sandeman. Se trata de una reproducción en la que aparece sentado y sonriente. Su figura, de la que fue teniente alcalde en Jerez, reconoce sobre todo a uno de los grandes almacenistas de nuestra ciudad. Zoilo Ruiz Mateos, nació en la villa de Rota en el año 1900 y siguió los pasos de su padre Zoilo Ruiz Mateos Rodicio al ponerse al frente de un negocio de venta de «Tintilla de Rota».

Mas tarde Zoilo Ruiz Mateos, reorganizó el negocio como almacenista ya estando en Jerez, con la compra de una bodega llamada la «hexagonal», en la calle Chancillería y propiedad de Pedro Lassaletta con cerca de 300 botas de vinos. Desde entonces su escalada en el mercado almacenista fue en ascenso, consiguiendo ser uno de los principales proveedores de la Casa bodeguera Harvey y comprando poco a diferentes bodegas hasta fusionarlas con las bodegas Internacionales S.A (BISA).

Hoy en día son conocidas marcas las que hacen referencias a esta figura del Jerez, entre ellas las Marcas D. Zoilo para la gama clásica de vinos de Jerez compradas por las bodegas Williams & Humbert en 1994, y los VORS D. Zoilo Ruiz Mateos Reserva privada de Amontillados, Olorosos y Pedro Ximénez muy viejos.

Bodegas Sandeman, desde su fundación en 1790, como marchante de vinos en la ciudad de Londres, hasta llegar a ser la firma más conocida del mundo en el Jerez y Oporto con sus impresionantes bodegas en ambas ciudades, ha mediado un compromiso continuo con la calidad.

Sandeman fue la primera compañía en marcar a fuego sus botas con el sello de la marca, dando así a sus vinos y brandies un nombre que garantizaba su calidad. Fue también una de las primeras compañías que etiquetó y publicitó sus vinos y brandies, ofreciendo de esta manera una garantía de calidad a sus consumidores. Ya en el primer cuarto del siglo XVIII los vinos de Sandeman eran enviados a diversos países de Europa, Norte y Sudamérica y África.

La figura de Sandeman, fue diseñado en 1928 por George Massiot Brown, es una de las primeras imágenes de marca jamás creadas. Esta figura envuelto en la capa negra típica de los estudiantes portugueses y tocado con el sombrero español de ala ancha, forma parte de las campañas publicitarias y etiquetas de la firma desde los años treinta y es reconocido en todo el mundo como símbolo de prestigio y calidad. Joven de 75 años, «The Don» mantiene toda su mística y atractivo, gozando de uno de los más altos niveles de reconocimiento de marca en la industria de la bebida.

Regresamos a la Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre, nada más traspasar su verja podemos ver el busto dedicado a inmoralizar a Álvaro Domecq Romero, fue su fundador y el primer director de la escuela de equitación.

Álvaro Domecq Romero es un rejoneador, ganadero y empresario vinatero nacido en Jerez de la Frontera el 8 de abril de 1940. Es hijo del también rejoneador Álvaro Domecq Díez.

Debutó en público el 13 de septiembre de 1959, en la plaza de Ronda, y se despidió el 12 de octubre de 1985 en la plaza de Jerez de la Frontera.

Es famoso su hierro Torrestrella, de toros criados en la Finca Los Alburejos hasta que fue vendida en 2020.

En 1970 participó con el papel honorífico del guardacostas Francesc Cantó en la Fiesta de la Venida de la Virgen que tiene lugar todos los 29 de diciembre en la ciudad de Elche

La historia cuenta que Álvaro Domecq llevaba pañales cuando montó por primera vez y el primer letrero que leyó en la cuadra de su padre decía: «Y el caballo es mi afición».

Y también la vida de Álvaro, no olvida cuando estaba interno en un colegio de Sevilla y su padre le envió un caballo a un huerto que había al lado para que montara en el tiempo de recreo. A su mujer, Maribel, le debe muchos de sus éxitos y siempre…

La Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre de Jerez, donde Álvaro ha sido nombrado como director técnico honorífico, dos décadas después de su salida, y cuya exhibición «Cómo bailan los caballos andaluces», un «ballet» ecuestre con música netamente española y vestuario a la usanza del siglo XVIII.

Marchamos para ver El Recreo de las Cadenas más tarde conocido como el Palacio de Abrantes. Referente de la arquitectura palaciega decimonónica jerezana y andaluza, está en trámite su protección como Bien de Interés Cultural. Actualmente es sede de la Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre.

Construido en el siglo XIX, de estilo ecléctico, es atribuido al arquitecto francés Charles Garnier (autor de la Ópera de París y el Casino de Montecarlo), si bien existe otra teoría que defiende la autoría del también arquitecto francés Samuel Revel.

Su estilo es característico de la arquitectura ecléctica del siglo XIX. Fue construido a las afueras de Jerez, en el Camino de Lebrija, aunque desde hace muchos años el crecimiento de la ciudad lo absorbió.

Posee dos fachadas, la oriental que imita las características del barroco monumental y clasicista francés, el llamado estilo II Imperio, y la occidental, donde tiene más influencia el neoclásico.

El jardín botánico poseyó en su momento frutales, gran diversidad de flores, lagos, estanques, fuentes, grutas, puentes de hierro que atravesaban las aguas y animales exóticos. Actualmente, cuenta con amplios jardines con árboles de las Indias y una fuente central iluminada.

El palacio fue encargado por el empresario vinatero de origen francés Julián Pemartín y Laborde (1861-1868), abuelo de José María Pemán, por lo que el escudo de su familia corona la reja de la puerta de entrada. Posteriormente fue adquirido por los duques de Abrantes —Carmen de Carvajal y Alcázar, XII duquesa, y Francisco de Borja Zuleta de Reales, XX conde de Belalcázar—, de quienes tomó el nombre el edificio.

Para la visita se accede al Recreo de las Cadenas a través de la puerta principal: una portada semicircular flanqueada por dos pequeños pabellones y adornada con las cadenas que dan nombre a la propiedad. Traspasada esta cancela de hierro forjado, se contempla desde que llega a la Fundación Real Escuela los hermosos jardines caracterizados por su gran variedad de plantas exóticas. Llama particularmente la atención la gran fuente que adorna el centro de los jardines y que con sus juegos de agua invita al visitante a adentrarse en el interior de la Fundación Real Escuela.

Los forjados del palacio se realizaron con estructura metálica, con grandes viguetas rellenas de mampuestos y con el objetivo de salvar amplias luces, siendo calculado y construido de forma precisa pues, después de un siglo y medio, no se observaron fisuras en ninguna de sus tres plantas. La techumbre, recubierta con placas metálicas en forma de tejas de pizarra, fue realizada con vigas de madera. Su fachada principal, de piedra y ladrillo, destaca por su pórtico que, adornado por ocho columnas y por la escalera, embellece la fachada y soporta la terraza de la habitación principal. También es de señalar que la decoración, con máscaras coronadas por volutas, aparecen distribuidas en frontones, ménsulas y pilastras. Son características las palmetas neogriegas que decoran la parte superior de los óculos de la techumbre y corona esa fachada un reloj. De la fachada sobresalen dos torres octogonales que culminan con un recubrimiento de piezas de pizarra.

En su interior, destaca en la planta baja un comedor y tres salones. Se accedía al primer piso por una escalera de mármol con balaustrada de bronce y pasamanos de madera. Esa planta estaba integrada por salones y dormitorios. En la siguiente planta, a la que se accedía por una escalera de mármol, había habitaciones para el servicio y un desahogo. En el sótano estaban las cocinas, las despensas y los trasteros. Su lujoso decorado interior, que recuerdan a los salones realizados por Luis XV, así como sus hermosas vidrieras, chimeneas y bronces, guardan la esencia de las antiguas casas o palacios señoriales. Las paredes, de gran altura, están decoradas con dinteles sobre los que descansan pequeñas esculturas de ángeles y algunas puertas estaban rematadas con tapices. En su origen, el edificio, era de planta simétrica, pero, posteriormente, aloja una capilla que fue usada por la considerable comunidad protestante de Jerez, principalmente ligada al comercio de vino en el siglo XIX una fundación dependiente de la Consejería de Turismo.

Ya hemos citado que el edificio fue construido por el empresario Julián María Pemartín pero su mala fortuna en los negocios le colocó al borde del precipicio. En octubre de 1879 se hace cargo del palacio la sociedad Sandeman, Buck y Cía. y el inglés Walter J. Buck Ckemp convirtió el palacio en su vivienda particular, que pisaban la nobleza jerezana y extranjera y que servía de centro de reunión y partida de muchas expediciones naturalistas y cinegéticas al Coto de Doñana. Junto al palacio, Julián María había levantado un enorme parque botánico con especies vegetales y exóticas plantas. Walter, un hombre apasionado por la naturaleza que, junto al escritor Abel Chapman, editó clásicos de la bibliografía naturalista y cinegética española, pobló el jardín de una variada fauna y grandes pajareras. Un jovencísimo Mauricio González-Gordon tuvo la oportunidad de conocerlos y es muy posible que de aquí, despertara su enorme afición por la defensa de la naturaleza y la ornitología.

Más adelante, Bertram y Ernesto Alberto Sandeman compran la finca en 1904 a la sociedad Sandeman, Buck y Cía. por 138.250 pesetas. Louis Mary Buck casó con Bertram y, ya viuda, vendió su parte del indiviso del palacio a Enrique Sandeman Fenwick, que compró a su primo la otra mitad del recreo. Y, por fin, en 1928 es Francisco de Borja Zuleta Reales quien accede a su propiedad tras su compra a la familia Sandeman. Francisco de Borja casó con María del Carmen de Carvajal Alcázar, hija del XI duque de Abrantes, que le dio once hijos.

En los bajos de Palacio de la Cadenas se encuentra el Museo de Arte Ecuestre, donde nos muestran la historia del arte ecuestre en Andalucía. El núcleo consta de 11 salas en las que se repasan los orígenes e historia del arte ecuestre y del caballo en Andalucía y en el mundo.

El argumento científico principal arranca con vestigios arqueológicos que destacan la importancia del caballo en torno al Guadalquivir ya en época de íberos y tartesios. Continúa con los singularísimos juegos de cañas que los caballeros jerezanos practicaban en la Edad Media como entrenamiento para la guerra. A partir del Renacimiento, los violentos juegos de cañas evolucionan hasta convertirse en exhibiciones ecuestres en la Plaza del Arenal de Jerez bajo la antigua denominación de “Bueltas de escaramuza de gala a la gineta”, basado en libro editado en Xerez en el año 1717.

A la salida del museo nos encontramos dos grandes pistas donde los caballos y jinetes se encuentran haciendo su entrenamiento diario. Los caballos, de raza española, se encuentran realizando sus ejercicios diarios propios de la esquela de equitación.

Vamos caminando porque son casi las 12,00 horas y nos encontramos justo delante de un edificio proyectado al más puro estilo andaluz, llamado Picadero, que combina los colores del albero y el blanco puro de las casas andaluzas. Con una capacidad para unas 1600 personas, su acceso e interior no presenta dificultades ni barreras arquitectónicas. Es el lugar idóneo para poder ver el entrenamiento diario de nuestros caballos con sus jinetes y el espectáculo “Como Bailan los Caballos Andaluces” además de que es una maravilla y se merece la fama que ha ganado a nivel mundial. Se trata de un ballet ecuestre donde los caballos realizan varias coreografías con música española, basándose en la doma clásica y vaquera. También nos gustaría destacar el vestuario de los jinetes, al puro estilo del siglo XVIII y que compagina en total armonía con el espectáculo.

La coreografía esta basada en la tradición de los juegos ecuestres que se celebraban en la plaza del Arenal que datan desde tiempo inmemorial. En ella se forjaban los caballeros de la nobleza jerezana, para las continuas escaramuzas que mantenían contra los moros, a todo lo largo de nuestra frontera; estando así preparados, además, para cualquier acción de guerra a la que eran llamados por los reyes de Castilla. Desde que el Arenal dejara de ser arrabal musulmán, en el siglo XI, hasta el siglo XIX, aquí se celebraron justas y torneos caballerescos, fiestas de toros y alcancías y no solo celebraciones lúdicas, con juegos de escaramuza a la jineta y gestas taurinas, como primitiva plaza de toros.

Como ya hemos citado anteriormente los juegos fueran aquellos que se atenían a las normas y reglamento del famoso libro de vueltas de escaramuza, de gala, a la jineta, compuestas por don Bruno Joseph de Morla Melgarejo, señor de la Alcázar y torre de Melgarejo, que se publicaron en 1737 y que se practicaron en el siglo XVIII por los más notables caballeros. Un libro, nos permitimos recordar, que no fuera tenido en cuenta, para nada, cuando se creó la moderna Real Escuela del Arte Ecuestre, ni para sus mudanzas ni para la vestimenta de los caballeros, ya que el traje que se usó y aún se sigue utilizando parece más bien de bandoleros que de verdadera gala. Con lo que el vestuario actual deja mucho que desear, ya que no responde para nada a la tradición caballeresca jerezana que hubiera sido un verdadero lujo.

Y ya los caballos andaluces bailaban al son de la música de grandes orquestas, formadas por numerosos profesores, como dejamos dicho en nuestro anterior artículo sobre el tema. Siendo el mayor espectáculo que jamás vieron los jerezanos, el que reseñábamos en tal ocasión, con motivo de festejar la ciudad el feliz alumbramiento de los infantes gemelos por su alteza serenísima la Princesa de Asturias, doña María Luisa de Borbón., en el año de gracia de 1784, y que fuera presenciado por una multitud de más de cuarenta mil espectadores.

La exhibición comienza a las 12,00 horas Cómo Bailan los Caballos Andaluces es un auténtico ballet ecuestre con música netamente española y vestuario a la usanza del siglo XVIII, montado sobre coreografías extraídas de la doma clásica y vaquera y de otros trabajos de la equitación tradicional. En cada representación se realizan de 6 á 8 coreografías. Todas ellas mantienen el mismo nivel y espectacularidad y son programadas por la Institución con arreglo al siguiente repertorio:

Una demostración sobre la disciplina de la Doma Vaquera, donde el jinete, con las riendas en una sola mano, conduce al caballo por la pista, al paso y al galope, cambiando de ritmo y realizando giros y arreones. Esta es la doma de campo, necesaria para el manejo de las reses.La Doma Clásica donde los Potros, Aires a Caballo, Paso de Dos, Paso de Tres, Passage y Piaffer, Dominó a Caballo, Aires Elevados y Fantasía, son algunos de los números que conforman el repertorio sobre esta disciplina. Caballos que ejecutan ejercicios de la equitación avanzada siempre al compás de la música clásica que les acompaña en cada una de las actividades que realizan sobre la pista.

El tradicional espectáculo de los enganches, momento en que los caballos también cumplen su misión tirando de los carruajes. Estos enganches, empleados en la antigüedad para el transporte y, relegados hoy en día para el deporte y las exhibiciones. Convenientemente enjaezados, constituyen un espectáculo en sí mismos, presentando una demostración del cometido y manejo de los caballos en esta disciplina.

El caballo haciendo Trabajos en la mano, también obedece a su jinete desmontado y realiza ejercicios de Alta Escuela y otros de la equitación antigua tradicional como: Levadas, Cabriolas, Corvetas, Piaffer (entre pilares), Paso Español y en Riendas Largas.

El movimiento de Carrusel consiste en la actuación de un grupo de caballos y jinetes, al unísono, realizan por la pista ejercicios de la equitación avanzada, como punto y final de esta programación.

Todo el espectáculo trata de ensalzar el verdadero protagonista el caballo andaluz, también llamado caballo español y Pura Raza Española, es oriundo de Andalucía. Es un caballo ibérico de tipo barroco que es una de las razas equinas más antiguas del mundo. De allí deriva el caballo cartujano.

A través de la historia, el caballo andaluz ha sido fundamental en la formación de razas equinas europeas y americanas, tales como el caballo hispanoárabe, el hispano-bretón, el frisón, el caballo azteca, el lipizzano, el kladruber, el peruano de paso, el mustang, elp alter real y el lusitano.

A continuación, se puede admirar el lugar donde se reparan y elaboran nuestros arneses. Este laborioso trabajo es realizado en la Guarnicionería por el maestro guarnicionero y sus aprendices.

Una vez que llegamos a las cuadras, un complejo de forma octogonal compuesto por cinco cuadras de doce boxes cada una, se visitan nuestros emblemáticos caballos. Justo en el centro de las cuadras se encuentra el guadarnés, lugar hecho en madera donde se guardan todos los arneses que se utilizan tanto para las visitas diarias como para los espectáculos.

También en las cuadras se puede ver el poema que Rafael Alberti, poeta de la Generación del 27, nos dedicó con motivo de la concesión del título “Real Escuela”; el cuadro de honor de los ganaderos que han colaborado con esta Fundación; y, por último, las figuras realizadas en hierro forjado donde se representan algunos de los ejercicios que se realizan en el espectáculo.

En el picadero se puede ver como los estudiantes montan a la jineta la adopción de este tipo de monta no solo ofrecía ventajas prácticas. En el plano simbólico, debió de ser un instrumento de interés para la aristocracia, que encontró en la adopción de esta monta oriental por parte de la referida caballería de cuantía un remedio a la difusión de la práctica caballeresca entre los sectores populares de las ciudades: la monta a la jineta permitía fijar una línea nítida de separación entre una caballería popular a la jineta y una caballería noble a la guisa, moldeada conforme a los parámetros de la caballería cristiana occidental.

Sobre esta base dicha caballería a la jineta se hubo de consolidar a lo largo del trescientos en el ámbito de la Frontera, hasta alcanzar a fines de ese siglo una amplia difusión en ciudades como Écija, Alcalá la Real, Murcia, Jaén, Úbeda, Baeza, Córdoba o Jerez de la Frontera. En este contexto, las iniciativas militares en la Frontera del rey Alfonso XI de Castilla (1312-1350) habrían de ser fundamentales para explicar los primeros pasos del proceso de adopción de este tipo de monta en el entorno de la corte real castellana, que tendrá lugar, al menos, desde la década de 1330. Será en este momento cuando la Gran Crónica de Alfonso XI nos informe de que “algunos escuderos que vivían con el Rey andaban guisados a la gineta, según usan en la frontera”. Al interés de los escuderos por esta monta oriental se sumarían, al menos, desde la década siguiente, los donceles del rey, es decir, aquellos jóvenes de extracción nobiliaria residentes en la corte real, que habrían de encontrar en la jineta un tipo de monta menor, que les permitía diferenciarse de los grandes caballeros del rey.

La moda a la morisca pasó a percibirse como una moda propia de Castilla, a la vez que los juegos de cañas se hubieron de convertir en una suerte de versión ibérica de la justa, articulando así estas manifestaciones una identidad protonacional castellana. Todo ello llevó a que, ya en época moderna, la monta a la jineta se convirtiera en una suerte de monta nacional, típicamente española, hasta el punto de ser denominada –frente a la brida, considerada propia de italianos y franceses– como la gineta de España.

Aquí damos por finalizada la visita a la Escuela Ecuestre, nuestro siguiente destino es el centro histórico, pero antes vamos a ir caminando para ver si encontramos un lugar donde poder almorzar.

Pasamos por la calle de Sevilla y tenemos que hacer una compras en una farmacia, aprovechando preguntamos un sitio cercano para comer bien, nos dicen que el restaurante que esta a nuestro lado lo ha comprado recientemente un hombre de origen Chino y ha mantenido su carta y los precios son muy buenos.

Se trata del restaurante El Picoteo de la calle Sevilla, 42 (GPS **N 36.6902584 W 6.1358154**), efectivamente vemos como el cocinero es Chino pero la carta es totalmente andaluza. Los camareros son muy amables y les animamos a que nos recomienden que debemos de elegir. Para compartir unos tomates con ajo de Conil, unos calamares y de segundo unos huevos con patatas y jamón ibérico. Con la bebida y los postres no superamos los 15 euros por persona.

Seguimos el camino y sin querer, llegamos a la plaza de Aladro donde podemos ver sobre un pedestal de piedra la imagen de la Virgen del Rocío, por aquí muy devocionada. La escultura ha sido realizada por el sevillano Francisco León Parra en bronce. La obra, mide 1,40 centímetros, reproduce la estampa más clásica de la Virgen vestida de reina, que reposa sobre un pedestal de granito, rodeada de la tradicional reja almonteña. El conjunto lleva una placa con los escudos de Jerez, de la hermandad y de la Matriz de Almonte con un a leyenda alusiva a la celebración de los 75 años que se celebran.

Llegamos frente a la fachada del Palacio Domecq (GPS **N 36.6869103 W 6.1368502**) es modelo de la típica casa señorial de la ciudad. De estilo barroco, fue construido en 1778. Tras el fallecimiento del Marqués de Montana (1785), primer propietario, su esposa lo cedió en propiedad, al igual que el resto de sus bienes, al Cabildo Colegial. En 1855 fue comprado por don Juan Pedro Domecq Lembeye, quedando así el palacio incorporado a esta conocida familia.

Prototipo de las grandes mansiones levantadas por la aristocracia agricultora y la burguesía bodeguera establecida en la ciudad, su fachada presenta tres plantas y dos cuerpos separados por un gran balcón central con rica decoración barroca.

Interiormente vale la pena destacar su elegante patio central de columnas, al que se accede a través de una amplia “casapuerta” o zaguán. Está planteado como elemento fundamental de recepción y distribuidor de la vivienda. Tallado en mármol rojo italiano, destacan sus arcos de medio punto, que presentan una rica decoración en las enjutas.

La arquitectura española dispone de auténticas joyas, entre las que se encuentra el Palacio Domecq, majestuoso icono de la arquitectura civil jerezana del siglo XVIII.

Como si se tratara de un museo, cuadros, tapices, esculturas y materiales nobles traídos exprofeso desde Italia, Flandes y Francia, enmarcan un conjunto artístico y cultural único y excepcional.

De planta cuadrangular, dispone de un eje vertebrador que enlaza el pórtico con la fachada y escaleras imperiales a un patio de columnas de mármol rojo de vistas hipnóticas, sin olvidarnos de la peculiaridad de sus suelos y la belleza de sus artesonados.

Sus majestuosos balcones compuestos de ondulantes molduras y ornamentos, nos invitan y dan paso a una de las mejores vistas de Jerez. Ya en el interior de su galería accedemos a diferentes estancias cuya decoración es todo un referente en cuanto a estilo y delicadeza de las formas, gracias a las obras de arte que alberga en su interior y a la armoniosa composición de elementos decorativos que dan un resultado sublime digno de un palacio como este.

En el centro de la plaza se levanta el monumento al Marques de la Casa Domeq (GPS **N 36.6867384 W 6.1372718**). En 1921 el Ayuntamiento de Jerez acordó tras su muerte ponerle su nombre a una calle justo al trozo de la Alameda Cristina donde se halla el monumento del Marqués y colocarle una lápida o erigirle un monumento.

Finalmente se llamo al escultor Lorenzo Coullaut Valera, contratándole para el trabajo y recibiendo el artista 90000 pesetas inaugurándose el monumento el 21 de Julio de 1923. Lorenzo Coullaut era uno de los mejores escultores del momento, nació en el sevillano pueblo de Marchena allá por el 1876.

Fue el Primer Marqués de Casa Domecq, un título otorgado por la vía papal de Pio X en 1906. Escribió el manual titulado Memoria sobre el estado actual del Negocio de Vinos de Jerez de la Frontera y maneras de mejorarlo. Ed Rivadeneyra en Madrid, 1923. Aunque tuvo una primera publicación en 1902.

El Marqués está en lo alto del pedestal, sedente en un gran sillón vestido con un terno (pantalón chaleco y chaqueta). Una de las mejores descripciones de este fantástico monumento la encontramos en el libro del profesor Juan Luís Sánchez Villanueva Monumentos con arte Jerez. En la parte inferior del pedestal encontramos frente por frente a la estatua de D Pedro Domecq el escudo familiar y a la espalda la dedicatoria de la ciudad que narra “Jerez a su esclarecido Hijo el Marqués de Casa Domecq”.

Llegamos delante de la fachada del Convento de Santo Domingo (GPS **N 36.686425 W 6.137060**) y podemos ver un Belén a escala natural. Nos recuerda que estamos próximos a la Navidad y las ciudades muestran su cara navideña.

El Belén representa la escena del nacimiento donde se puede ver a La Sagrada Familia está acompañada por los Reyes Magos y varios pastores que acudían a adorar al recién nacido.

Si miramos al sur de la avenida de la Alameda, y en el amplio espacio donde confluyen las hoy céntricas calles Porvera, Tornería y Larga, donde durante mucho tiempo existió una simple rotonda para la reordenación del tráfico rodado, hoy existe una singular fuente.

Esta fuente, denominada “Fuente de las Hermandades” (GPS **N 36.6861858 W 6.1372543**), se erige como un testimonio de la ciudad de Jerez a sus Hermandades y Cofradías, como se puede leer sobre una de sus frentes.

Inaugurada el 2 de octubre del año 2005 en el acto de clausura del XVIII Encuentro Nacional de Hermandades y Cofradías, su realización se debe al reconocido escultor sevillano Sebastián Santos Calero.

Conocido también como el “monumento a la Semana Santa” también la gente se le llama “el recortable”, presenta sobre láminas planas de metal a algunos de los personajes y símbolos más populares de las Hermandades: un Crucificado, penitentes, acólitos, etc; y en la cara posterior tiene grabados los nombres de todas las Hermandades de la ciudad.

Entramos al centro histórico por la calle Larga, verdadero centro comercial de Jerez de la Frontera. Los jerezanos dicen que si buscas algo y no lo encuentras en esta calle es que no existe.

Llegamos a nuestro siguiente punto, se trata del Palacio del Virrey Laserna, se encuentra situado en la calle Pozuelo numero 8 (GPS **N 36.681759 W 6.139044**). Es una oportunidad única de ver el interior de este tipo de palacios jerezanos de las familias nobles gracias a sus visitas guiadas por su interior. Los horarios: de octubre a abril, mañanas de 10 a 14, tardes de 16 a 19,00 horas. Precio adultos 7 euros.

El Palacio se halla en la que, tras la reconquista, se llamará primero calle Real, luego Pozuelo y más tarde Conde de los Andes, cuando al fallecer el VI Conde, el Ayuntamiento le dedicó la calle. La ceremonia tuvo lugar el 18 de Septiembre de 1963 presidida por el alcalde Tomás García-Figueras.

El edificio ha sufrido numerosas transformaciones a través de los siglos, pero su construcción procede del tiempo de los árabes. Los cimientos son de esa época y se han encontrado vestigios al hacer reformas en la casa. Se ignora a quien podía pertenecer la casa en aquellos tiempos pero de seguro se trataba de alguien principal dado su tamaño y cercanía al alcázar.

La conquista de Jerez se debe a Alfonso X el sabio en 1264 al sofocar una revuelta. Tras la conquista, el rey llevó a cabo el repartimiento de las principales casas entre los cuarenta caballeros que dejó para habitar en la ciudad. El libro del repartimiento se encuentra en el archivo jerezano que está en el antiguo Ayuntamiento en la plaza de La Asunción. Por él, sabemos que el primer poseedor cristiano del palacio fue Basco Martínez de Truxillo. El nieto de Basco, Juan Martínez de Truxillo fue el primero de los trece regidores de Jerez.

La posesión fue transmitida de padres a hijos y, en 1590, se vinculó a un mayorazgo. De los Trujillo pasó a los Martínez de Hinojosa, otra familia de la antigua nobleza de los conquistadores y pobladores de Jerez. Dña. Nicolasa Martínez de Hinojosa y Trujillo, madre del virrey, casó con D. Alvaro de la Serna; y Dña. Nicolasa de la Serna casó con D. Fernando Moreno, ligándose así la casa a este apellido que todavía ostentan los actuales poseedores.

El palacio, adquirió su impronta neoclásica a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, cuando la aristocracia se estableció definitivamente en la Corte y en otras ciudades y su vida dejó de ser itinerante. A consecuencia de ello, los palacios aumentaron en número de estancias, el mobiliario se hizo más rico y noble, y se engalanaron artísticamente como respuesta a una vida social más intensa a imitación de la moda de los salones de París.

La última transformación del palacio tuvo lugar con ocasión de la coronación canónica de la Virgen del Carmen, en abril de 1925, en que se añadió un ala a la casa para alojar a los invitados que acudieron, pues tanto el rey como el gobierno en pleno se trasladaron a Jerez para ese evento.

El Palacio del Virrey Laserna, también conocido como Palacio del Conde de Los Andes, ha pasado de padres a hijos desde la reconquista de Jerez por Alfonso X el Sabio a finales del siglo XIII. Situado en el corazón del centro histórico de Jerez representa el paradigma del espléndido boato del antiguo estilo de vida de la aristocracia andaluza.

Debe su nombre al General de la Serna y Martínez de Hinojosa, I Conde de los Andes, héroe de la guerra de independencia, último Virrey del Perú y de España en América, que habitó en él a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

La belleza arquitectónica del Palacio, de estilo neoclásico pero con reminiscencias de épocas anteriores, sus amplios salones, su decoración exquisita, su inigualable colección de mobiliario clásico y obras pictóricas de primer orden, ofrecen un marco incomparable para todo tipo de eventos y visitas guiadas.

El luminoso patio, que constituye la entrada al palacio decorado con columnas de mármol del siglo XVI, cuadros de estilo costumbrista y una gran vidriera con el escudo de la familia dará la bienvenida al visitante con una copa de vino de Jerez.

La galería que conduce desde la entrada a los jardines entre trofeos de caza, la magnífica colección de cerámica de reflejos dorados de Manises del siglo XVII y unas escenas de batalla de Acisclo Palomino, sirve tanto de refugio, como alternativa para tomar el aperitivo en caso de mal tiempo.

El amplio jardín francés ofrece la posibilidad de servir un animado aperitivo, previo al almuerzo en el comedor, como admite asimismo espacio suficiente para un gran banquete al aire libre en un día soleado.

El majestuoso comedor cuenta con una larga mesa inglesa de estilo Chippendale del siglo XIX apta para 25 comensales. El invitado, flanqueado por obras de Rubens, Snyders, Van Aelst, Iriarte, Esteve o Gutiérrez de la Vega, tendrá la oportunidad de disfrutar de una buena comida donde ya lo hicieran Alfonso XIII, Don Juan III o el infante Alfonso de Orleans.

En la planta baja tiene La Galería del Virrey es un espacio de exposición temporal cuyo uso artístico abarca todo tipo de disciplinas: Pintura, escultura, fotografía, diseño gráfico y grabado.

La sala permanece abierta para dar a conocer la obra tanto de artistas consagrados como emergentes. Estará al servicio de aquellos artistas locales que quieran exponer su obra más reciente, como para la divulgación de nuevas tendencias por parte de artistas foráneos.

La galería dispone de un espacio de 100 m2, de los que 60 m2 son hábiles para exposición. Al estar el local situado junto a la entrada del Palacio podemos afirmar que tendrá un público asegurado pues los visitantes diarios del museo saldrán del mismo por la galería de arte.

En estos momentos se podía ver la exposición titulada “Personajes” dedicada al pintor Luis Burgos la pintura de este artista nos sitúa en una figuración exultante, con una humanidad exuberante, un colorido máximo, contundente, extremo y determinante. Con esas premisas, Luis Burgos plantea una obra que describe una representación amena, lúcida y con acertadas condiciones plásticas. Sus personajes mantienen unas claras constantes expresivas: ojos profundos, de mirada inquietante llena de nostalgia, un dibujo conformador acertado, sin efectismos, dejando sólo que su arquitectura sustente físicos poderosos, unas vestimentas, casi siempre, arlequinadas que recrean amables actitudes.

Una de las obras de la galería “Las Hijas del Mar”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 120 x 90 cm.

Los colores que emplea el artista desempeñan una función principal. Son sorprendentes. Fuertes, saturados, luminosos. Imposibles de mezclar. Diferentes tonos crean un ambiente, una atmósfera con luces y sombras que se traducen en los sentimientos de los personajes. Los pigmentos tienen una función especial. Los ojos, como ventanas del alma, sobresalen sobre el resto.

La siguiente de las obras de la galería “Las amantes”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 104 x 94 cm.

La siguiente de las obras de la galería “Sampo y Gato”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 195 x 89 cm.

La técnica de trabajo que emplea el pintor es plasmando una fotografía de los personajes. Las fotos son blanco y negro para que el color surja en el cuadro como por instinto. Nunca se plantea antes una determinada paleta de colores. No aboceta los cuadros; directamente empieza a poner, a quitar, a hacer su mundo.

La siguiente de las obras de la galería “Melancolía”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 90 x 66 cm.

La obra fue realizada en la Habana durante la estancia que el artista vivió en Cuba para recibir una gran inspiración «Cuba quizá pueda ser uno de los últimos reductos étnicos puros, la búsqueda de lo primitivo, de los sentimientos ancestrales» a caballo de la ciudad de Miami donde podía exponer y vender con mayor facilidad en los Estados Unidos.

La siguiente de las obras de la galería “Los hermanos Caín y Abel”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 162 x 97 cm.

La siguiente de las obras de la galería “En el Paraíso”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 73 x 95 cm.

La siguiente de las obras de la galería “Retrato del Aprendiz”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 85 x 75 cm.

El retrato aparece muy a menudo en la obra del pintor que está continuamente buscando y persiguiendo el interior de la persona y tratando de representarla a través de la mirada o la postura.

La siguiente de las obras de la galería “Aprendiz de mago”, obra del pintor Luis Burgos, realizada en técnica mixta. Tiene unas medidas de 189 x 90 cm.

La obra se centra en un momento que el autor le llaman la atención un gran número de elementos circenses, personajes de profunda mirada y esos colores tan característicos del pintor.

La siguiente de las obras de la galería “Ensayo”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 190 x 67 cm.

La siguiente de las obras de la galería “Madre”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 180 x 105 cm.

El artista transmite al espectador escenas cargadas de sentimientos, transmitidos a través de las miradas, que retan al público a entablar un diálogo íntimo con el imaginario del artista.

La siguiente de las obras de la galería “Saltimbanquis”, obra del pintor Luis Burgos, realizado en técnica mixta. Tiene unas medidas de 136x 110 cm.

Diez meses en Nueva York le permitieron al pintor riojano Luis Ángel Burgos cumplir un sueño largamente acariciado: vivir en la Gran Manzana, impregnarse de su aire cosmopolita, recorrer decenas y decenas de galerías y conocer el trabajo de muchos artistas. Todo ello le ha permitido ratificarse en su estilo y preparar su primera exposición.

Aquí damos por terminada la visita a este interesante Palacio, hemos conocido que algunas habitaciones son utilizadas como hotel, tiene un precio muy competitivo a 59 euros y tiene que ser una verdadera experiencia dormir entre tanta antigüedad.

Nuestra siguiente visita es la catedral de Jerez para llegar bajamos por la calle de la Rosa hasta la plaza de la Encarnación (GPS **N 36.681923 W 6.141242**). Horario 11 a 16,30h se puede sacar una entrada conjunta con audio guía válida para la Catedral y la iglesia San Miguel.

La Catedral de Jerez de la Frontera es la antigua Iglesia Colegial, elevada a la dignidad catedralicia por la bula «Archiepiscopus Hispalenses» del 3 de marzo de 1980 del Papa Juan Pablo II. Tiene como titular a Nuestro Señor San Salvador.

La institución del Cabildo Colegial se remonta a la conquista cristiana de Jerez, el 9 de octubre de 1264, constando que estaba ya constituido el 23 de septiembre de 1265 en que Alfonso X el Sabio extiende en su favor el privilegio de dotación. Constaba de un abad y hasta diez canónigos en el curso de su historia. Un cardenal y varios obispos fueron anteriormente miembros del Cabildo, y otros varios por su cultura y obras de beneficencia figuran en la historia local. Fue disuelto por la bula del papa Juan Pablo II (26 de mayo de 1984) para dar paso al nuevo Cabildo Catedral, que consta de doce canónigos que ejercen los diferentes oficios propios del Cabildo.

Cuando comienzan las obras se quería realizar como objetivo una iglesia grande y hermosa, que no desdijera de las que ya había en la ciudad como San Miguel y Santiago, y fuera digna de ser algún día catedral.

En 1580 y en 1781 se elevaron a la Corona peticiones desde Jerez para la constitución en la ciudad de un nuevo obispado. Pero no fue hasta 1980 que el viejo deseo pudo alcanzarse.

Así nace la Diócesis de Asidonia-Jerez. Es uno de los nombres más antiguos de Medina Sidonia, a la que se considera de fundación fenicia. De ahí su nombre de Sidonia, derivado de Sidón, la célebre ciudad fenicia. Durante la dominación árabe hubo una provincia llamada Sidonia de la cual la primera capital fue Medina Sidonia. Posteriormente la capitalidad pasó a Saris (Jerez).

Con capital en Medina Sidonia había un antiguo obispado conocido en los tiempos visigodos y arábigos que se llamaba Obispado Asidonense que se extinguió con la entrada de los almohades en el año 1146. La Santa Sede siguió dando éste título a obispos titulares hasta que se ha erigido el actual obispado jerezano.

El Obispado de Jerez erigido por bula papal el 3 de marzo de 1980 lleva el título de Asidonense Jerezano para recordar de forma permanente aquel obispado antiguo del que ciertamente esta zona formaba parte. Es un amplio templo barroco, cuyo aspecto exterior está marcado por sus elementos más característicos que se avistan desde cientos de metros de distancia, como son la enorme cúpula del crucero, la torre, el juego de arbotantes y sus ricas fachadas barrocas.

El Cabildo Colegial acometió el 9 de mayo de 1695 la obra de un nuevo templo, cuya traza todo indica se le encargó al maestro mayor de obras de Jerez, Diego Moreno Meléndez (+ 1700). La obra se prolongó a lo largo de más de ochenta años, llevándose adelante gracias a la enorme y meritoria dedicación y sacrificios de los canónigos, y siendo costeada con los bienes del Cardenal Arias y luego con sustanciosa ayuda real y papal, hasta que la totalidad del templo se bendijo el 6 de diciembre de 1778, habiéndose puesto al culto la mitad del templo el 16 de junio de 1756. Directores de las obras fueron los maestros Ignacio Díaz de los Reyes (+ 1748), Juan de Pina (+1778) y Miguel de Olivares, que actuó bajo las órdenes de Torcuato Cayón de la Vega. Del templo anterior, derruido en 1695, solamente queda la torre separada del templo y que se organiza en dos cuerpos: el inferior obra del siglo XV, de estilo gótico-mudéjar y el superior, realizado por Juan de Pina en el siglo XVIII.

La actual iglesia nació como hemos dicho en una colegiata de fundación real y sustituía a un viejo templo sobre el que hasta el momento no se sabe con certeza si se trataba de la antigua mezquita con reformas cristianas o de un templo mudéjar levantado tras la reconquista. Sea como fuere la nueva obra no se ciñó, como ocurrió con la catedral de Sevilla, al solar de la construcción precedente, sino que al cambiar de orientación se corrió al este, creando así la actual plaza de la Encarnación. Esta traslación, que por otro lado pretendía conseguir un efecto escénico muy acorde con el urbanismo barroco, provocó la más importante fractura que jamás hubiese sufrido en Jerez la trama urbana medieval, con consecuencias perjudiciales para la relación del edificio con su entorno que, pese a las recientes intervenciones en la zona, aún sigue padeciendo.

La catedral tiene un sistema de contrafuertes y arbotantes que una vez más sigue el arquetipo de la catedral de Sevilla, la incorporación de la decoración barroca a su forma gótica le imprimen un cierto carácter mestizo de gran prestancia, que se manifiesta de forma tangible en los pináculos, que debieron ser diseño de Diego Antonio Díaz, ya que siguen el modelo del chapitel de la parroquia de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla) que él construyese. Sobre el enmarañado asunto del provecho tectónico de estos contrafuertes y arbotantes, cuya inoperancia es defendida por José María Medianero y Fernando Aroca, 35 discurre el Arte y uso.

La decoración exterior constituye una de las características más notables del edificio, sobresaliendo la de las fachadas. Cuenta con tres, todas ellas con columnas corintias y gran profusión de bajorrelieves tallados en la piedra. Obviamente la más espectacular es la fachada principal que realza su aspecto por encontrarse en alto y a la que se ha de acceder por escaleras (reducto). Son tres las puertas –adinteladas– las que tiene esta fachada, acompañadas por sendos óculos circulares y una rica amalgama de columnas y decoraciones barrocas.

El interior la Catedral es de cinco naves. Sus cubiertas con bóvedas de crucería sencillas en las naves laterales y de una gran riqueza decorativa en la central Trinidad de Bocanegra y el crucero, combinan elementos del barroco dieciochesco con otros neoclásicos bajo estructura propia del gótico que, no obstante la mezcla de estilos, consigue armonía y equilibrio en su monumentalidad.

En el interior destaca la portada de ingreso a la sacristía, realizada en piedra y jaspe.

El templo es de planta cuadrangular, dividido en cinco naves por gruesas pilastras, más una sexta nave que es el llamado transepto. En la intersección de la nave mayor y del transepto se alza la airosa cúpula octogonal o cuerpo de luces, que se asoma a la nave por amplísimo anillo y se corona con un copulín. Sobre las aristas del octógono hay hermosas estatuas pétreas, de tamaño mayor al natural y que representan a los santos doctores de la Iglesia Latina.

La altura de las bóvedas es: 20 m. la nave central y el transepto o crucero; 13 m. las naves colaterales, y 8 m. las naves extremas, que, sin serlo semejan capillas. La cúpula tiene una altura de 40 m. desde el suelo de la iglesia.

El edificio es todo de piedra, salvo las bóvedas de las naves laterales, que son de rosca de ladrillo. La piedra procede toda ella de la Sierra de San Cristóbal.

La larga y prolongada obra del templo fue costeada en su gran parte por los reyes de España Carlos II, Luis I y Carlos III que otorgaron para la obra parte de los diezmos del vino que se sacaba de la zona. Contribuyeron también los papas Inocencia XIII y Benedicto XIII con la llamada gracia «de las misas alcanzadas»

En el interior podemos ver el retablo de nuestra Señora de Belén presenta un estilo Barroco, fue construido en 1756, obra de Jácome Baccaro, esta presidida en el centro dentro de una hornacina por la Virgen de Belén mediados del siglo XVII, fue ejecutada por un escultor anónimo perteneciente a la escuela.

El siguiente Retablo corresponde al Beato Juan Pablo II, en su interior una imagen del Papa y en el centro un relicario del siglo XVIII que se aprovechado para portar la sangre del Beato.

El siguiente Retablo de la Inmaculada es de estilo Barroco, esta atribuido al maestro José de Arce, realizado en 1650.

En la cabecera de la nave lateral derecha se encuentra la Capilla del Sagrario, fue realizada en la renovación del siglo XIX en estilo neoclásico.

Cruzamos a la nave izquierda y vemos un pequeño retablo que contiene la imagen del Santísimo Cristo de la Viga, obra de un escultor anónimo, fue realizado a finales del siglo XIV y principios siglo XV.

El Cristo de la Viga es el más antiguo de los que procesionan en Jerez se le conoce bajo ese nombre en recuerdo del emplazamiento que tuvo en el primitivo templo de San Salvador. Es una talla de nogal, realizada a finales del siglo XV, que en el año 1807 restauró Jacome Baccaro y de esta época es el sudario, ya que hasta entonces no tenía y se le colocaba uno real para cubrir su completa anatomía.

El siguiente retablo que vemos en la nave corresponde de Jesús Caído, es de estilo Neoclásico, realizado por un artista anónimo, realizado a finales del siglo XVIII. En el centro un lienzo pertenece a la escuela Sevillana, realizado en el siglo XVIII.

El siguiente retablo de la nave izquierda de las ánimas o de San Francisco, de estilo Barroco, obra atribuida al escultor Diego Roldán, realizado a mediados del siglo XVIII.

El crucificado que preside el templo, procede de La Cartuja, así como el apostolado, obra del escultor flamenco José de Arce. El artista elaboró estas imágenes de gran valor escultórico para el retablo mayor de La Cartuja, varias veces expoliado en el siglo XIX. De Arce conoció en Roma la labor que desempeñaba en aquellos momentos Bernini y se contagió de todo el barroquismo, y del carácter centrífugo de las expresiones. Cuando llega a Jerez introduce esas novedades estilísticas en el ámbito de la Escuela Sevillana de Escultura. Por aquel entonces no era una persona especialmente conocida, pero rápidamente se hizo con un buen nicho de mercado. Coincide con la decadencia —no estilística sino física— de Juan Martínez Montañés, “el líder” de la Escuela Escultórica Sevillana a principios del XVII, que estaba muy mayor y realizó trabajos que éste último no era capaz de terminar. Después de años en el retablo de La Cartuja, por diferentes avatares de la historia, los apóstoles han sido dispuestos en las columnas de la antigua colegiata.

La catedral atesora algunas importantes obras de arte. Lo más relevante es “La Virgen Niña Dormida”, obra del pintor Francisco de Zurbarán, óleo datado entre 1630 y 1635. Tiene unas medidas de 1,90 x 0,90 cm.

Es una obra maestra de la pintura española porque todo resalta: la composición, el colorido, la pincelada, la luminosidad, todo está orgánicamente constituido de una manera muy brillante, propia de un maestro experimentado y capaz. Parece que la virgen se encontraba leyendo salmos y meditando, dormida en una pausa de su oración con el libro en que meditaba en la mano izquierda, soñando quizá con su futuro destino, acodada en una modestísima silla de enea. A la derecha de la composición, una mesita rústica en la que descansa un plato de metal con un cuenco de porcelana oriental con tres flores de clara significación simbólica: la rosa (el amor), la azucena (la pureza) y el clavel (la fidelidad).

La siguiente obra de arte “Virgen de Guía”, obra del pintor Juan de Sandoval, realizado en óleo sobre tabla, esta datado en el año 1528.

La advocación o título de “Guía” dedicado a Nuestra Señora la Virgen María, como atribución de orientar, ser luz, norte, rumbo o camino seguro que lleva a Cristo nuestra salvación, está difundía a lo amplio de la geografía española; aunque tanto su génesis como su desarrollo histórico son independientes y no están relacionados con la aquí presentada. Sí tienen en común en algunos casos su origen caballeresco medieval, ligado a hazañas guerreras, la devoción estuvo muy unida a soldados que prestaban servicio al rey.

La siguiente obra de arte “Santísima Trinidad”, obra del pintor Pedro Atanasio de Bocanegra, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Pedro Atanasio era un pintor barroco, fue discípulo de Alonso Cano, Pedro de Moya y Juan de Sevilla, su primera obra conocida la constituyen las decoraciones de las fiestas del Corpus Christi de su ciudad natal en 1661.

La siguiente obra de arte “Cristo crucificado”, obra de un escultor anónimo, realizado en Marfil y Ébano, se desconoce la fecha de su datación.

La obra barroca estuvo expuesta enLa Adoración Nocturna de Virgen del Cortijo –asociación de creyentes– y fue ingresada en el Museo Catedralicio para su custodia.

La siguiente obra de arte “Cristo de Bertemati”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera policromada, esta datada en el siglo XVII.

Cristo de estilo gótico se representa en Cruz arbórea –se distingue de las cruces normales porque tiene forma de arbol–. Es devocionada por la Hermandad de Bertemati.

La siguiente obra de arte “El buen Pastor”, obra del pintor José Antonio Camacho, realizado en óleo sobre lienzo, esta datada en el año 1893.

En tiempos paleocristianos la imagen del Buen Pastor ya era utilizada como figura de Cristo que salva y cuida a sus ovejas, e incluso también como una alegoría de la eucaristía. El tema debe su inspiración al texto del Evangelio de Juan (10, 11-14) en el que Jesucristo se presenta como el Buen Pastor que conoce a sus ovejas por sus nombres y da su vida por ellas: «Yo soy el Buen Pastor. El Buen Pastor da su vida por las ovejas».

En las naves podemos ver el cuadro dedicado a “Santa Catalina de Siena”, obra anónima de la escuela Sevilla, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

Tras una vida plagada de sacrificios y mortificaciones, la virtuosa religiosa fallecerá en su villa natal el 11 de abril de 1624. La venerada Madre Mercedaria, había conocido en el último periodo de su vida un gran reconocimiento público, como lo demuestran las frecuentes visitas de gente de toda condición, atraídas por su fama de santidad.

Es este un fenómeno muy frecuente en la España Barroca, siendo numerosos los casos de personas famosas por su virtud ascética, a los que se la atribuían cualidades milagrosas aun en vida. El reconocimiento popular del que gozó en los postreros años de su existencia la religiosa de origen navarro, explicaría la extraordinaria difusión de la devoción a su imagen tras su muerte, incluso antes de su beatificación.

La siguiente obra de arte “Última comunión del rey San Fernando”, obra del pintor Pedro Atanasio Bocanegra, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVI

El cuadro representa la escena que el rey Fernando III de Castilla de las manos de su confesor don Remondo de Losana que fue más tarde arzobispo de Sevilla. Según la historia, estando en el Alcazar de Sevilla y sintiéndose la muerte, el rey convoco a sus hijos y pidió que se le aportara el viático y el crucifijo, tal como es representado en el cuadro, al pie de su lecho, junto con el que reposa un cojín con la corona real, en el borde izquierdo del lienzo.

La composición del cuadro se encuentra dividida en dos partes, una superior donde se representa el cielo y otra inferior, donde se trata de identificar la vida en la tierra, la frontera entre ambos registros se encuentra animada por el uso de diagonales al modo de las composiciones manieristas de tradición veneciana. El pintor muestro los ecos del Rubenismo pero ya en pleno barroco, muy parecido a lo que hacia el pintor Murillo en Sevilla.

La siguiente obra de arte “Martirio de San Lorenzo”, obra del pintor Juan Rodríguez el Tahonero, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1822.

El pintor nació en el seno de una familia humilde, su padre tenía una tahona en la que el propio Juan trabajó en su juventud, motivo que da lugar al apodo por el que se le conoce y con el que llegó a firmar algunos de sus cuadros. Desde sus primeros años dio claras muestras de su inclinación artística, aunque al principio sus padres le reprendían por el tiempo que malgastaba pintando con carbones en las paredes. Sin embargo, en vista de su decidida afición al dibujo y sus excelentes dotes, lo pusieron bajo la dirección del padre F. Palma del Convento jerezano de la Merced, pintor de escaso mérito que fue su primer maestro.

La siguiente obra de arte “Santa Catalina”, obra del pintor Juan Rodríguez García el Tahonero hijo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1850.

El pintor llamado “Tahonero hijo” nació en Cádiz el marzo de 1816. Se formó con su padre y completó estudios en la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Terminado sus estudios, se estableció en Jerez en 1836 con la intención de dedicarse a la enseñanza del arte. Destacó, sobre todo, por su labor docente y su afanado impulso a las enseñanzas artísticas. Se le consideró el padre de la llamada “Escuela Jerezana”, por la cantidad de artistas que reunió en su entorno.La siguiente obra de arte “Virgen del Rosario”, obra del pintor Bartolomé Esteban Murillo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1850.

Murillo fue un pintor eminentemente religioso en sus obras y por su ideología personal. Estuvo comprometido y entregado al servicio de la Contrarreforma católica, realizando la mayoría de sus obras para su exposición en lugares públicos, especialmente iglesias y monasterios, sus personajes mostraban la ternura y afectividad con un estilo sencillo y sin dramatismo, lo que hizo que, en su propia época, el artista fuera entendido y el pueblo en general recibiera el mensaje de su pintura cercana y llena de ternura.

La siguiente obra de arte “Virgen de la Consolación”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, esta datado en el siglo XVII.

Esta Virgen estuvo depositada en el retablo que estaba situado en el lateral del trascoro. Destaca por sus pliegues, esta coronada y el pie esta sujeto por angelotes.

La siguiente obra de arte “Martirio de San Esteban”, obra del pintor Juan Rodríguez el Tahonero, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1822.

La formación académica de Tahonera la llevó a cabo a una edad tardía cuando, ya casado, marchó a Cádiz en 1804 para matricularse en la Academia de Nobles Artes, donde creció su reputación artística hasta el punto de que muchas de sus obras de esta época fueron llevadas a Inglaterra. En Cádiz le cogió la invasión napoleónica y en el año 1809 pinto varios cuadros convocado por la Academia gaditana.

La siguiente obra de arte “San Jerónimo en la cueva de Belén”, obra del pintor Juan Rodríguez García el Tahonero hijo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1856.

El Tahonero hijo en 1838 formó parte del primer claustro de profesores del Colegio de Humanidades San Juan Bautista como profesor de dibujo y adornos. Este centro escolar, fruto de la fundación creada por su patrón, el montañés D. Juan Sánchez de la Torre, terminaría siendo el primer Instituto de Segunda Enseñanza de la ciudad. A partir de 1842 formó parte durante varios años del claustro de profesores del Instituto Local de Segunda enseñanza como profesor de dibujo.

La siguiente obra de arte “Virgen de las Angustias”, obra de un pintor anónimo de le escuela española, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

La característica más importante de la escuela española es la temática religiosa, sin embargo también aparecen los temas mitológicos, la pintura de género, el bodegón, el paisaje y la pintura de Historia, también es muy frecuente el retrato, y especialmente los retratos de seres monstruosos o deformes. Hay que decir que muchos de estos temas (especialmente los religiosos y mitológicos) se tratan como si fueran escenas de género y a menudo el paisaje o el bodegón conviven con la escena de género, la religiosa o la mitológica en la misma obra.

La siguiente obra de arte “Beato Inocencia XI Papa”, obra de un pintor anónimo de le escuela italiana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Su nombre de pila fue Benito Odescalchi, hijo de Livino Odescalchi y de Paola Castelli; y nació en el norte de Italia, en Como. Su familia se dedicaba al comercio y por tanto era rica, debido a este oficio en el que les iba bastante bien. Su padre moriría pronto y junto con tíos y su hermano, fundaron una banca en Génova, que tenía además varias sucursales.

Sus primeras letras las realizó en la ciudad de Como con los jesuitas, estudió derecho civil y derecho canónico, así que, como familiar de banqueros, también fue inculcado en los conocimientos de este oficio. Estudió en la universidad de La Sapienza de Roma y en la Universidad de Nápoles.

La siguiente obra de arte “Inmaculada Concepción”, obra del pintor Francisco Pacheco, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Es tradición que Francisco Pacheco tomaba a su hija Juana de modelo para pintar a sus Inmaculadas. Él sintió la importancia de sus pinturas de este tema, porque iban a marcar el modo de los artistas siguientes al describir este misterio de la Virgen. Esta Inmaculada se presenta, por tanto, como prototipo a seguir por los pintores sevillanos de la Escuela del siglo XVII.

Las dos siguientes obras de arte son una verdadera curiosidad “San Caralampio Mártir”, obra de los pintores Juan Rodríguez el Tahonero y Juan Rodríguez García el Tahonero hijo, realizados en óleo sobre lienzo, están datados en 1810 y 1831.

Podemos ver dos cuadros que muestran la misma composición, una realizada por cada uno. El padre realizó la primera y, veinte años después su hijo la imitó, aunque se ignoran los motivos.

Caralampio fue obispo de Magnesia así como en Asiria Mar Zaia y difundió el Evangelio en esa región durante muchos años. Sin embargo, cuando las noticias de su predicación llegaron a las autoridades de la zona, al procónsul Luciano y al comandante militar Lucio, el santo fue arrestado y llevado a juicio, donde confesó su fe en Cristo y se negó a ofrecer sacrificios a los ídolos.

La siguiente obra de arte “Cardenal Luis Jaime de Borbón y Farnesio”, obra de un pintor anónimo de le escuela española, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (1727-1785) fue infante de España, sexto hijo de Felipe V y de su segunda esposa, Isabel Farnesio, duquesa de Parma. Ejerció la carrera eclesiástica y fue cardenal arzobispo de Toledo y primado de España (1735) y arzobispo de Sevilla (1741). Abandonó el estado eclesiástico en 1754, convirtiéndose en 1761 en el XIII conde de Chinchón. Fue un importante mecenas que apoyó a pintores como Francisco de Goya y Luis Paret, y al músico Luigi Boccherini.

La siguiente obra de arte “San Juan Bautista”, obra del escultor José Arce, realizado en madera policromada, esta datado en el siglo XVII.

El escultor era originario de Flandes, su nombre era Josephe Haerts, pero rápidamente se castellanizó a José de Arce, significó el paso del Barroco inicial al maduro en Andalucía, fue el importador de un nuevo estilo protobarroco de lo que se hacía en Europa.

Representa un novedoso San Juan Bautista, que nunca se había representado en Andalucía como lo hace Arce, con una concha en la mano, el cordero de pie, y muy retozón, cuando lo normal era un San Juan más joven, con el libro abierto y arriba un corderito pequeñito.

La siguiente obra de arte “San Bruno” obra del escultor José Arce, realizado en madera policromada, esta datado en el año 1641.

La figura de San Bruno fue diseñada para el altar mayor de la Cartuja y con la desamortización de Mendizabal es llevada a la Catedral. La ascendencia del escultor en Flandes donde la imagen de los personajes con una calavera en la mano se va a dar en toda Europa, incluso en la iconografía protestante de finales el siglo XVI, cuando los Países Bajos están en guerra con España.

San Bruno se representa en un ejercicio de meditación sobre la muerte y el yo profundo del ser humano y su espiritualidad. Un siglo, el XVII, muy gestual, con la mano señalando al pecho por ese sentimiento de culpa y de reflexión a la vez. Un homenaje a la melancolía también, “ya que en este mismo tiempo se utiliza en algunas esculturas la piedra cuadrada, un símbolo alquímico de la melancolía, así como las herramientas de carpintero y los rostros mirando hacía abajo que tanto utiliza Arce. Una melancolía asociada al intelecto, al pensamiento, a la tierra oscura que produce el trigo y el grano”.

La siguiente obra de arte “Piedad” obra del escultor José Esteve Bonet, realizado en madera policromada, esta datado en el siglo XVIII.

José Esteve Bonet era un escultor de estilo neoclásico. Perteneció a una familia de artistas, su padre Francisco Esteve fue también escultor y su hijo Rafael Esteve y Vilella destacó como grabador.

Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia) donde fue discípulo de Ignacio Vergara, el año 1772 fue designado académico de mérito de la misma, en 1774 director honorario de escultura y en 1781 director general. El año 1790 fue nombrado escultor honorario de cámara por el rey Carlos IV de España.

La siguiente obra de arte “Descanso de la Sagrada Familia al llegar a Egipto”, obra del pintor Juan Rodríguez el Tahonero, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

En el cuadro se puede ver el cielo cubierto de nubes, especie de oasis cerca de gigantes palmeras, por entre las que se apercibe la cima de las pirámides y arenas del desierto. La virgen María, San José y el niño hacen descanso en una pesada jornada. Jesús está colocado de modo que él sólo recibe la luz radiante. La virgen a su lado suavemente recostada vela y descansa, y algo aparte San José se encuentra medio sentado en un recorte o relieve del terreno, parece dormido.

La siguiente obra de arte “Tríptico la Virgen protege a los cartujos”, obra del taller del pintor José Lapayese, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1957.

La obra se encuentra en la Sala de los Cartujos de la Catedral, lugar que reúne obras procedentes de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión. Es un pequeño retablo fabricado en cordobán, a modo de tríptico gótico, por el taller de José Lapayese en 1957, presidido por un frente de altar en guadamecí y lámina de plata policromada, del siglo XVII.

La siguiente obra de arte “La Resurrección de Cristo”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado a principios del siglo XIX.

La obra fue pintada en formato de tondo que le da un aspecto más tenebroso. Este aspecto de la vida de Jesús es uno de los más significativos de la fe cristiana, que se marca hoy como Domingo de Resurrección en el calendario litúrgico, ha sido recreado a lo largo de los siglos por pintores y escultores, en multitud de obras del arte universal.

Aquí damos por concluida la visita a la catedral de Jerez. Una vez en la calle nos llama la atención La torre campanario exenta al edificio catedralicio. De origen mudéjar, esta torre se alza sobre la antigua iglesia del Salvador, erigida a su vez sobre la primitiva mezquita mayor de la ciudad. En el minarete de aquella mezquita encontramos el origen primero de esta torre. El campanario fue añadido siglos después, siendo de factura gótica en su parte inferior y barroca en la superior. Cuenta con ocho campanas de las que cuatro son fijas y cuatro de volteo, más dos pequeñas de señales. Además de una matraca de madera, única en el país dado su gran tamaño.

Desde aquí vamos andando hasta la plaza de la Asunción donde se alza la Real Iglesia de San Dionisio Areopagita (GPS **N 36.683429 W 6.138567**).

La iglesia fue dedicada al patrón de la ciudad, históricamente se dice en cuya festividad se conquistó a los musulmanes a mediados del XIII, San Dionisio, junto con San Pedro.

Levantada sobre una antigua mezquita, conserva construcciones cristianas del propio siglo XIII en adelante. El grueso de su fábrica se levantó en el siglo XV, si bien un afán de renovación barroco hizo que todo se ocultase con yeserías en la primera mitad del siglo XVIII mediante una importante reforma dirigida por el maestro Ignacio Díaz. Pero el tiempo pasó y el siglo XIX causó estragos en San Dionisio. Las diferentes desamortizaciones dejaron en la ruina. Entre 1879 y 1900 se constatan intervenciones de emergencia, según proyectos de los arquitectos Eduardo García Pérez y José Esteve. Pero esto no fue suficiente, ya que a mediados del XX San Dionisio se caía a pedazos. Fue entonces cuando los arquitectos Fernando de la Cuadra (primero) y Rafael Manzano (para rematar la faena) intervinieron en el monumento, llevando a cabo una actuación que bien podría calificarse de catastrófica.

La fachada principal apenas si ha sido alterada por las terribles restauraciones que ha sufrido el templo y presenta un tejado a dos aguas, un óculo, dos ventanas ciegas de estilo mudéjar y una portada gótica abocinada con tejaroz que se relaciona con obras medievales cordobesas y sevillanas, si bien hay constancia de que en origen esta puerta contó con un reducto que desapareció en el XIX.

Al hacerse la obra de mediados del XV se cegó una portada del XIII y se construyó una nueva, adintelada y flanqueada por dos pares de columnillas. Sin embargo en 1964, en el transcurso de los trabajos de restauración, aparecieron los restos de la portada primitiva, así que Fernando de la Cuadra decidió destruir la del siglo XV y reconstruir la del XIII, creando un falso histórico que pretende imitar a la portada de la epístola de la jerezana parroquia de San Lucas. En cuanto a la portada de la epístola, es obra del siglo XVIII y se resuelve por vano adintelado coronado por un frontón partido sostenido por un par de pilastras toscanas.

El interior, la planta tiene tres naves que se articulan mediante arcos apuntados que apean en pilastras cuyo capitel es de mocárabes y el cuerpo está recorrido por un baquetón que se entrelaza varias veces hasta llegar al suelo. Este mismo motivo se encuentra en los laterales de los pilares. Llegados a este punto hay que señalar que tanto los pilares como los arcos son obra de mediados del siglo XV, ya que en la contigua Torre de la Atalaya (concluida en 1449) se encuentra grabado en la piedra un diseño de la ornamentación de los pilares, lo que indica que son obras contemporáneas. Ahora bien, al retirarse la escayola barroca durante la restauración de mediados del XX se destruyó buena parte de la decoración original mudéjar, que fue reconstruida por los arquitectos sin dejar el más mínimo testigo de su intervención. Así, no sabemos qué es original y qué nuevo. En cuanto a la cubierta de madera, es obra del XX y viene a sustituir a una similar realizada a mediados del XVI.

Sobre la puerta de entrada hay un lienzo del XVIII con el Crucificado y dos esculturas de autor anónimo del siglo XVIII: San Antonio de Padua y San José. Al lado, lo que fuera el techo del palio de Nuestra Señora del Mayor Dolor, pintado a finales del XIX por Germán Álvarez de Algeciras. Si seguimos hacia nuestra derecha, el órgano del convento del Espíritu Santo, realizado por Guillaume de E’Noyer en 1781. Se trata de una pieza de gran interés, pues es el único órgano de esa época que sigue en funcionamiento en Jerez.

La capilla de la Astera, hoy baptisterio. Aquí tuvo el honor de recibir las primeras aguas el dictador Miguel Primo de Rivera, como conmemora una lápida colgada de sus muros. Se trata de un espacio complejo que ya estaba en pie en 1430, según consta por el testamento de Elvira Martínez, «La Astera». Presenta dos tramos separados por un arco apuntado lobulado que parece falseado durante la restauración del XX. El tramo anterior se cubre con bóveda de crucería que apea en ménsulas decorada con los símbolos de los evangelistas, mientras que el segundo tramo, que pudo funcionar como presbiterio de la capilla, lo hace mediante dos tramos de bóveda de crucería simple cuyos nervios apean en columnillas. Aquí está la urna en que se encuentra el Cristo de las Aguas, excepcional imagen yacente de comienzos del siglo XVI que ha sido puesta en relación con la obra de Pedro Millán. Según la tradición, en tiempos de fuerte sequía los labriegos vienen y mueven la urna, provocándose de manera milagrosa la lluvia. En el muro, un tríptico pintado sobre tabla de escuela sevillana del XVII en que aparecen Santa Ana y la Virgen, San José y San Joaquín.

Una vez fuera de la capilla, la imagen de un Señor de la Humildad y Paciencia, talla del siglo XVIII.

Si seguimos nuestro paseo por el templo llegamos el tránsito de la epístola, que nació como resultado de la creación de las capillas contiguas en la primera mitad del XV. Se cubre por una bóveda de crucería cuyos nervios mueren en columnillas colgadas propias del gótico mudéjar. En una hornacina, la escultura del San Cayetano, de autor anónimo del XVIII. A continuación se halla la capilla de los Gatica, hoy sagrario, cuyo aspecto actual debe mucho a la intervención, entre 1953 y 1954, de Fernando de la Cuadra, quien consolidó (y alteró en cierta medida) el arco de ingreso y eliminó el retablo para colocar en el testero un arco polilobulado con un relieve de dos ángeles sosteniendo una cruz realizado por el escultor Francisco Pinto Berraquero. En cuanto al arco de acceso, presenta grandes similitudes con las ventanas de la torre de la Atalaya, por lo que podría fecharse en la primera mitad del XV. Es apuntado y polilobulado, quedando enmarcado por un alfiz decorado con un motivo de lacería que forma nudos a intervalos.

La cabecera de la nave de la epístola es el único testimonio de aquel San Dionisio barroco que desapareció a mediados del XX. El espacio, decorado con yeserías en las que cobran especial importancia los motivos geométricos formados por molduras mixtilíneas, se cubre por una falsa bóveda baída. En el testero, un retablo barroco de la década de los 70 del siglo XVIII realizado por Andrés Benítez. En el centro, la imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor, dolorosa de candelero de inicios del siglo XVIII atribuida al escultor portuense Ignacio López, a cuyos lados aparecen las tallas de Santiago El Mayor y San Bartolomé. Sobre este primer cuerpo aparece la figura del Ecce-Homo, y rematando el conjunto una escultura de San Miguel. Fuera del retablo encontramos otra talla de San Bartolomé, obra de comienzos del XVIII atribuida al propio Ignacio López.

En la capilla mayor se pueden distinguir tres fases constructivas. Los muros, hasta cierta altura, pertenecen a la obra mudéjar de mediados del XV, como delatan los mocárabes que se pueden ver en el exterior y que también aparecen en la Torre de la Atalaya. No obstante, las bóvedas son posteriores. Los dos tramos finales, resueltos por bóvedas de crucería con terceletes, parecen una obra de finales del XV, mientras que el anterior, de compleja bóveda de crucería con combados, es obra de Diego Ximénez de Alcalá, quien aparece trabajando para la parroquia en 1535. El testero lo ocupa un magnífico retablo que perteneció al Colegio de los Jesuitas y fue donado a la parroquia por Carlos III tras la expulsión de la orden en 1767. Obra de Agustín de Medina y Flores, fue trasladado en 1776 y adaptado a esta iglesia por Andrés Benítez. En el primer cuerpo está en la calle central la Inmaculada, y sobre ésta Santa Ana con la Virgen. Flanqueando esta calle encontramos las figuras de San José y San Joaquín. En el cuerpo superior en la calle central hay un San Dionisio, rodeado de los Mártires de Asta, Honorio, Eutiquio y Esteban. Todas las figuras son contemporáneas a la máquina del retablo, excepto la de San Dionisio, del siglo XVI y obra probable de Nufro de Ortega. En los muros laterales del presbiterio hay dos cuadros: la Santa Cena, de muy baja calidad, de 1775, y la coronación de Santa Gertrudis, del siglo XVII. En el muro lateral de la misma capilla mayor, un pequeño altar con tres tallas: una Inmaculada del XVIII y dos Niños Jesús del XVII.

En la iconografía del retablo aparecen tres santos que nunca existieron. El Colegio de la Compañía se tituló de Santa Ana y de los Mártires, tal vez como estrategia para atraer fieles. A finales del siglo XVI Jerez era una ciudad llena de conventos. Tal era la saturación de frailes y monjas que la llegada de una nueva orden religiosa provocaba la protesta (en muchos casos violenta) de los monasterios ya establecidos. Unos de los últimos en afincarse en la ciudad fueron los jesuitas, quienes acabaron por ubicarse junto a la parroquia de San Marcos. Con el fin de atraer fieles, o lo que es lo mismo, limosnas, los miembros de la Compañía de Jesús iniciaron una campaña a finales del XVI para rescatar del olvido a tres mártires de los primeros tiempos del cristianismo que habían muerto por defender su religión en Asta, ciudad que algunos autores habían identificado con Asta Regia.

La cabecera de la nave del evangelio es la zona más antigua del templo, pudiendo datarse en las últimas décadas del siglo XIII. Se cubre por dos tramos de bóveda de crucería que se abren al cuerpo de la iglesia mediante un arco apuntado que apea en dos pilares cilíndricos anillados. En el exterior del testero, al que se puede acceder desde un inmueble de la plaza Plateros, hay una sencilla ventana resuelta por un arco apuntado decorado con rombos. Aquí se encuentra el retablo del Ecce Homo, antiguo retablo sacramental que fue contratado por Andrés Benítez en 1767. En el primer cuerpo del mismo hallamos la escultura del titular, de escuela genovesa de mediados del XVIII, entre las de San Judas Tadeo y Santa Bárbara. En el segundo cuerpo está la talla de Santo Tomás de Aquino, rodeado de las Virtudes Teologales: Fe, Esperanza y Caridad.

El siguiente elemento de interés en nuestra visita, abierto por un arco polilobulado que parece fruto de la restauración del XX, no es en realidad una capilla, sino el cuerpo inferior de la Torre de la Atalaya. Se trata de un espacio de altura considerable, pues se utilizó para que por él cayeran las pesas del reloj que ocupaba el cuerpo superior. Se data en la primera mitad del siglo XV, se cubre por una bóveda de crucería simple cuyos nervios descansan sobre columnillas colgadas. Aquí podemos ver una preciosa escultura realizada en barro por Diego Félices de Molina en el siglo XVIII de la Virgen de las Angustias que en su día estuvo en una hornacina del postigo del Algarve.

Siguiendo por el muro del evangelio se encuentra una pintura del Nazareno del siglo XVIII y la escultura de la Divina Pastora, de finales del siglo XVIII y atribuida a Andrés Benítez.

Una de las obras más importantes de la iglesia es la escultura de “Cristo Yaciente de las aguas”, obra atribuida a Pedro Millán, esta datado a mediados del siglo XVI, pertenece a la escuela sevillana.

Cuerpo alargado que busca el naturalismo, con gran expresión del dolor del último gótico del siglo XVI. El Cristo de las Aguas de la iglesia de San Dionisio es otra de esas tallas que se relacionan en Jerez con ese atrayente artista de la Sevilla de aquella época, o con su entorno más inmediato. Con los barnices no se ha camuflado su policromía, que deja hasta entrever las vetas de la madera de castaño en la que se talló. Con fama de milagroso, de favorecedor de las lluvias en tiempos de duras sequías.

Cuando salimos a la plaza de la Asunción es completamente de noche, las temperaturas en Andalucía en esta época del año son muy dispares entre el día y la noche, sentimos verdadero frescor, para combatirlo decidimos ir hasta la cercana plaza de Plateros donde allí hallamos la Cafetería La Guinda (GPS **N 36.683797 W 6.138293**) donde podemos pedir un chocolate con churros que nos entona la tarde-noche.

Desde aquí vamos andando hasta la calle del Marqués de Casa-Domecq para ver el Claustro de Santo Domingo (GPS **N 36.685840 W 6.136806**). Horario: 10:00–13:30 y 18:00–21:00 horas. Entrada gratuita.

En 1264 las tropas de Alfonso X conquistan de manera definitiva Jerez a los musulmanes. En ese momento el monarca entrega a los dominicos una edificación militar de origen islámico ubicada frente a la puerta de Sevilla, para que fundasen allí su convento. El primer siglo de existencia del monasterio de Santo domingo hubo de ser muy duro, ya que los ataques por parte del Reino nazarí de Granada y sus aliados norteafricanos eran constantes.

La situación comenzó a cambiar a partir de 1340, cuando tiene lugar la batalla del salado en las inmediaciones de la actual Barbate. Cuatro años más tarde Alfonso XI conquista y arrasa Algeciras, con lo que los benimerines (pueblo del norte de África que periódicamente acudía en socorro de los granadinos) perdieron su principal puerto de desembarco. A partir de este momento los ataques a Jerez van a ir desapareciendo, hasta el punto de que la ciudad comenzó a expandirse fuera de sus murallas. El cese de las hostilidades produjo además un importante desarrollo económico, pues las grandes extensiones de tierra que rodean a la población comenzaron a ser cultivadas a pleno rendimiento, lo que generó cuantiosos excedentes. Los dominicos, que en la donación de Alfonso X habían recibido una buena porción de tierras, empezaron a generar beneficios económicos, lo que les permitió ir construyendo paulatinamente un importante complejo arquitectónico, buena parte del cual ha llegado hasta nosotros.

El convento de Santo Domingo permaneció como un conjunto unido hasta 1835, cuando las diferentes desamortizaciones de los gobiernos liberales del reinado de Isabel decretaron la exclaustración y la incautación de los bienes del convento. Aunque la iglesia continuó abierta al culto, los claustros fueron vendidos. En un principio los propietarios fueros los González, importante familia de bodegueros provenientes de la Montaña de Santander, quienes instalaron aquí el llamado Museo de Santo Domingo, una especie de baratillo en el que se vendían obras de arte, muebles y otros objetos de decoración. Luego el complejo pasó a ser propiedad de la familia Díez, quienes instalaron una bodega en el antiguo dormitorio y realizaron una serie de obras un tanto agresivas con el monumento. Los Díez vendieron Los Claustros al holding Rumasa, que fue expropiado en 1983, pasando el edificio a ser propiedad del Ayuntamiento, que lo utilizó como equipamiento cultural durante años. En 1999 el complejo fue cerrado para su restauración, reabriendo sus puertas en 2012.

Claustro Grande fue construido en 1434 momento en que se encontraban en obras la iglesia y el claustro, pues ese año los dominicos piden una limosna al Ayuntamiento para continuar con los trabajos. No obstante, las dependencias citadas son muy diferentes entre sí, ya que la iglesia es de estilo gótico mudéjar (gótico con elementos del arte islámico) y el claustro de estilo gótico puro. Las similitudes con otras obras mejor datadas, como la jerezana parroquia de San Miguel o la iglesia de Santa María Coronada de Medina Sidonia, hacen pensar que este claustro fue construido entre 1460 y 1500. Eso sí, el piso alto data del siglo XVIII y las tracerías que cierran los vanos hacia el espacio central se hicieron entre 1515 y 1546 por maestros provenientes de entorno de Burgos, donde encontramos obras similares como el claustro del monasterio de San Salvador de Oña.

Oratorio de Diego de Ribadeneira fue construido en 1570, mayordomo de la Cartuja de Santa María de la Defensión, funda un patronato y construye un pequeño oratorio en un rincón del claustro grande del monasterio de Santo Domingo. Las obras corrieron a cargo de Diego Martín de Oliva, quien construyó un pequeño recinto cubierto por una estrecha bóveda de cañón en la que se insertaron cuatro medallones con las figuras de los cuatro evangelistas, representándose en la embocadura del arco a la Santa Mujer verónica flanqueada por los instrumentos de la Pasión de Cristo. El oratorio contó con un retablo (hoy desparecido) que representaba la Santa cena y que fue realizado por el escultor de origen holandés Fernando Lamberto en 1591. La reja data de 1572 y fue fabricada por el rejero sevillano Blas de Pascua.

Portada Almohade se encuentra junto con un trozo de muro almenado que se encuentra en el piso alto del claustro, este es el único resto visible del primitivo edificio de origen islámico que fue donado por Alfonso X a los dominicos tras la conquista de la ciudad en 1264. Se trata de un arco de herradura apuntado enmarcado con un alfiz que se puede datar a comienzos del siglo XIII. La presencia de este elemento hace pensar en cierto afán de monumentalidad por parte de los promotores. Esto ha hecho pensar a algunos investigadores que el edificio original no era un simple elemento defensivo, sino un ribat, una suerte de monasterio en el que los monjes asumían también tareas militares. La presencia de una gran qubba en el complejo primitivo (documentada por las vistas que Antón van der Wyngaerde realizó de la ciudad en 1567) parece apoyar esta teoría, ya que este tipo de elemento se utilizaban para dignificar el entierro de santones e incluso servían para marcar puntos de peregrinación.

Los últimos trabajos de restauración han descubierto los antiguos confesionarios del monasterio. Eran pequeñas habitaciones con un asiento de piedra en el que se sentaba el confesor. Hacia la parte de la iglesia había una estrecha abertura vertical (hoy cegada al colocarse retablos) por la que se realizaba la confesión a la persona que se encontraba en el templo. De este modo se evitaba cualquier tipo de contacto físico entre el confesor y el confesante.

La portada situada a la izquierda, que se puede fechar a mediados del siglo XVI, daba acceso directo a la iglesia y por ella accedían al claustro los monjes después de las celebraciones litúrgicas. En ella encontramos restos de pinturas del siglo XVIII en las que se representan los instrumentos de la Pasión de Cristo. La portada ubicada a la izquierda daba acceso directo a la sala capitular, dependencia en la que los monjes realizaban las reuniones en las que trataban los asuntos concernientes al convento. En la actualidad esta sala forma parte de las dependencias del actual convento de Santo Domingo. La portada (al igual que la sala) fue diseñada en 1628 por el maestro Antón Martín Calafate.

El monasterio de Santo Domingo llegó a tener más de trescientos frailes conviviendo a la vez entre sus muros, de ahí que las dependencias comunes fuesen de grandes dimensiones. El refectorio era el antiguo comedor, de ahí que encontremos a cierta altura en uno de los muros un vano que en su día estuvo cubierto por un púlpito, pues los monjes comían en silencio mientras que se leían escrituras sagradas. La estancia fue construida por Bartolomé Sánchez a partir de 1567 y está cubierta por una gran bóveda de cañón en la que encontramos representados en grandes medallones a Santo Domingo de Guzmán, San Pablo, San Andrés y Santa Catalina de Siena.

El Dormitorio Bajo fue construido a partir de 1529 (y con el patrocinio de la emperatriz Isabel de Portugal) por el maestro Diego Jiménez de Alcalá. Se trata de una gran estancia cubierta por anchas bóvedas de crucería simple cuyos nervios apean en ménsulas. Se trata de un dormitorio común, de ahí que no hubiese ningún tipo de compartimentación. Las camas se distribuían a lo largo de todo el espacio para dar cabida a la numerosa población del convento. Tras la última restauración, la estancia ha vuelto a recuperar su longitud original, ya que durante el periodo en que los Díez fueron propietarios del inmueble levantaron en el extremo occidental una estructura de tres pisos que destruyó tres tramos de bóveda original, que han sido reconstruidos en los últimos trabajos.

Los conventos (y las casas más grandes) de la Baja Andalucía, contaban con dos dormitorios, uno para el invierno y otro para el verano. En esta estancia alta se puede notar un aumento de la temperatura con respecto al dormitorio bajo, de ahí que en tiempos se utilizase sólo en los meses de más frío. Esta dependencia ha sido reconstruida prácticamente en su totalidad, ya que cuando se iniciaron los últimos trabajos se encontraba arruinada. Es probable que en otro tiempo el sistema de cerchas de madera que hoy podemos ver se encontrase recubierto por una bóveda de escayola de la que no ha llegado ningún resto hasta nosotros, de ahí que se haya decidido dejar la estructura vista.

Claustro Alto fue construido en 1729 por él se accedía al estudio del convento, que llegó a contar con una importante biblioteca parte de la cual se conserva en el actual monasterio. En este rincón podemos apreciar una de las bóvedas descubiertas para que se vea un trozo del muro almenado de la primitiva edificación de origen islámico que Alfonso X donó a los dominicos tras la conquista cristiana de la ciudad en 1264. Sobre el rampante de la bóveda se han dispuesto numerosos cacharros de cerámica en referencia al modo de aligerar el peso de las cubiertas. Al ser el exterior de la bóveda inclinado, si querían levantar encima un segundo piso o una azotea habían de enrazar toda la superficie. Por eso compraban a los alfareros los cacharros de cerámica defectuosos, los cuales se colocaban sobre la bóveda boca abajo y trabados con argamasa. De este modo el exterior de la bóveda crecía en altura sin aumentar demasiado su peso.

Cuando salimos a la plaza nos damos cuenta que en estos momentos hay misa en la Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo, aprovechamos cuando finaliza para hacer una visita rápida (GPS **N 36.686585 W 6.137066**). Horario ver misas. Entrada gratuita.

La portada de la calle Larga, es bastante simple y apenas si presenta decoración. Solo en la zona superior hay un sencillo remate coronado por un frontón triangular entre roleos.

El interior, se aprecia una qubba (cúpula árabe) reutilizada como cabecera de la primitiva iglesia. Esta qubba estaba al final de la nave transversal y, de hecho, es la razón de ser de la misma, ya que se construyó para unirla con la principal, pues continuó siendo capilla privada hasta 1712. Entonces fue derribada para construir la puerta que se abre a la Alameda Cristina, quedando el resto de la antigua iglesia como bodega. La portada de esta nave tiene un gran arco de triunfo abierto entre dos pares de columnas de orden compuesto sobre podio, que sostienen un pesado entablamento que se corona por unos aún más pesados jarrones.

La nave principal tiene dos zonas muy bien diferenciadas. Los tramos de la cabecera presentan los elementos típicos de la arquitectura gótico mudéjar jerezana, como por ejemplo bóvedas de crucería con un número exagerado de nervios decorados con dientes de sierra, piñas de mocárabes en las claves, puntas de diamante en la línea de imposta y columnillas colgadas. Esta es la zona que se estaba construyendo en 1431. El sector más cercano a los pies se arruinó en 1550 y hubo de ser reconstruido, tal vez bajo la dirección de Fernando Álvarez. Se trata de dos tramos de bóveda de crucería con combados, que incluye una delicada decoración tallada en las claves representando diferentes santos y virtudes. Nada más entrar a la iglesia por la puerta de la calle Larga encontramos el coro, de la misma época de las bóvedas de los pies. Se abre a la iglesia mediante un gran arco carpanel que genera una bóveda de casetones que apea en dos pares de columnas jónicas. En algunos de los casetones hay esculturas que representan querubines o dragones. Resulta de especial belleza el relieve partido de La Anunciación que corona los extremos del arco de embocadura hacia la nave del templo.

La primera capilla a nuestra derecha hubo de ser construida a la vez que se hacía el coro y está cubierta por una singular bóveda de crucería. Ésta era la antigua capilla funeraria de la familia Suárez de Toledo. Hay aquí un retablo barroco de la década de los 70 del siglo XVIII atribuido a Andrés Benítez, en cuyo centro hay un Cristo, talla mexicana del último tercio del XVI hecha con pasta de maíz. El retablo queda rematado por una pequeña talla de Santa Catalina de Alejandría, de la mano de Francisco Villegas de 1650, que proviene de la sala capitular del convento. También cuelga de esta capilla un inquietante lienzo, de autor anónimo del siglo XVIII, donde aparecen las Ánimas del Purgatorio siendo rescatadas por Santo Domingo y San Francisco.

La siguiente capilla, tal y como otras similares dentro de esta iglesia, es un buen ejemplo de arquitectura mudéjar. Se trata de una de las más antiguas del templo y hubo de ser levantada en la primera mitad del XV. De planta cuadrada, se cubre por una bóveda ochavada de aristas sobre trompas. Hallamos aquí un retablo barroco del siglo XVIII, en cuyo centro está la figura de Santo Tomás vestido con un magnífico ropaje bordado del XVIII, junto a él, San Antonio de Padua y Santa Bárbara, quedando rematado el conjunto por la imagen de la Beata Imelda. Todas estas esculturas son contemporáneas al retablo.

La siguiente capilla de estructura y datación similar a la anterior. En ella hay un retablo dedicado a San Juan Macías de época contemporánea y escaso interés artístico. La Capilla de Consolación concentra entre sus muros una buena parte de la historia de la ciudad, pues la imagen que se venera aquí es una de las patronas de Jerez. A ella acudían los fieles y el Cabildo ante los muchos y angustiosos trances vividos con el paso de los siglos, ya fuesen epidemias, sequías o terremotos. Al exterior presenta una gran portada, a modo de gran arco de triunfo abierto entre dos pilastras cajeadas y coronado por una venera, símbolo de María. Esta portada está profusamente decorada con motivos figurativos que aun no han sido descifrados en su totalidad. Al interior presenta una compleja bóveda de crucería. El actual retablo data de 1768 y es obra de Andrés Benítez. En él está la Virgen de Consolación, obra de finales del XIV o principios del XV de escuela pisana. En pequeñas vitrinas, abajo un Niño Jesús y arriba un Crucificado. Rodeando la figura de la Virgen las esculturas de San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, San Vicente Ferrer y Santo Tomás de Aquino. En la parte posterior hay una estructura de madera dorada en la que hallamos escenas alusivas a la leyenda de la Virgen, y las figuras de San José y San Joaquín. Resultan también dignos de mención los ángeles músicos que se distribuyen por las zonas altas de esta estructura trasera, que sirve de marco a una puerta por la que la imagen salía para realizar procesiones claustrales. La reja que cierra la capilla fue hecha con limosnas del pueblo en 1741. Son muy interesantes los azulejos que podemos ver al exterior, sevillanos del siglo XVI, y el frente de la mesa de altar que esta fuera, obra de platería del XVIII donde aparece la Virgen de Consolación en la barca.

Junto al acceso de esta capilla, un magnífico púlpito del XVIII y algo más allá la llamada Puerta de Gracias, que hoy se abre a la capilla de San José, pero en tiempos comunicó con el claustro principal del convento. Por ella venían los fieles a solicitar determinados perdones a los frailes. La portada fue hecha a mediados del XVI y puede ponerse en relación con la obra de Fernando Álvarez. Es un prodigio técnico de talla y contiene un programa iconográfico de difícil interpretación. En el interior se conservan una escultura de San José del siglo XVIII, un lienzo de la misma época que representa la Adoración de los Pastores, y una pintura al fresco que ilustra la leyenda de la Virgen de Consolación. Junto a la Puerta de Gracias, y en la nave de la iglesia, un retablo contemporáneo dedicado a la Virgen de Fátima.

En la capilla mayor se levanta el retablo principal. Realizado entre 1687 y 1690 por Francisco Antonio de Soto, fue dorado en 1725 por Antonio Lainzola. Está compuesto de dos cuerpos. En el primero, en la parte central podemos observar al Crucificado, y sobre él a Santo Domingo, rodeados de San Pedro Mártir, San Vicente Ferrer, San Antonio de Florencia y Santo Tomás de Aquino. En el cuerpo superior vemos en el centro a San Francisco de Asís y Santo Domingo intercediendo por el Mundo, y a ambos lados a San Raimundo de Peñafort y San Jacinto de Polonia, quedando rematado el conjunto por la figura de Dios Padre. La siguiente capilla es la de Santo Domingo. Construida en 1708, se resuelve por una bóveda de cañón simple. Hay un retablo barroco, realizado entre 1732 y 1746, en cuyo primer cuerpo está la imagen de Santo Domingo flanqueada por San Diego de Alcalá y San Antonio de Padua. En el segundo cuerpo, Santo Domingo recibe de La Virgen el primer Rosario, a su lado los Arcángeles San Gabriel y San Rafael. Además hay en este espacio varias pinturas. Por un lado tenemos dos copias de Murillo: una Santa Justa y Rufina y la otra San Bernardo y San Agustín. Hay también un lienzo del siglo XVII con la Adoración de los Reyes, y otro contemporáneo, de dudoso gusto, en que se ve el Calvario.

El sagrario fue la antigua capilla funeraria de la familia Cuenca. Fue construido en 1524 por el maestro Juan del Oliva, si bien las portadas que se abren a ambas naves fueron hechas por el cantero granadino Vicente Hernández algunos años más tarde. Estas portadas se abren mediante un gran arco de medio punto que apea en pilastras toscanas, presentando las de la nave principal dos tondos con los bustos de San Pedro y San Pablo. Las rejas, de las pocas de la época que se conservan en Jerez, fueron hechas por el jiennense Francisco Dávila en 1544. El interior de la capilla se cubre por una bóveda de crucería con terceletes y combados. Aquí, además del sagrario sobre el que se dispone el paso de procesión de la Virgen de Consolación, hay una escultura de Cristo del XVI y una pintura de autor anónimo del siglo XVII donde aparece la Santa Cena. Aunque existió una primera mudéjar, la nave transversal fue hecha en la década de los 60 del siglo XVI y ampliada a inicios del XVIII. Se cubre por un gran tramo de bóveda de cañón.

La siguiente es la capilla del Rosario, construida en 1525 por la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y que se cubre por una bóveda de crucería con combados. La reja, junto con la reforma ornamental externa del arco de embocadura, fueron acometidas por Andrés Benítez en 1764. Esta gran estructura se distribuye entre dos columnas de orden compuesto que sostienen un potente frontón mixtilíneo, en el que campean las figuras de San Francisco y Santo Domingo, y un relieve alusivo a la Virgen del Rosario. En el interior, hay un zócalo de mármoles polícromos y una galería de madera dorada con espejos, ambos del siglo XVIII. El retablo mayor, realizado por Agustín de Medina y Flores a partir de 1740 con imaginería de Diego Roldán, incluye las esculturas de Santo Domingo y Santa Catalina de Siena y ostenta en la embocadura del arco unas pinturas realizadas en 1752 por Salvador Rosillo representando los Misterios del Rosario. El camarín, decorado con interesantes motivos chinescos, alberga la imagen de la Virgen, contemporánea a la construcción de la capilla aunque muy retocada en épocas posteriores. En uno de los muros, el monumento funerario del padre Andrés Ruiz, dominico de heroicas virtudes. Justo enfrente de la capilla del Rosario encontramos la de la Virgen del Rocío, antes dedicada a San José. Fue mandada construir en 1574 como enterramiento de la familia Villanueva, siendo su autor Bartolomé Sánchez. El retablo, que en su día albergó la figura de San José que hoy está en la capilla de su nombre, es neoclásico de inicios del siglo XIX, y está coronado por una pintura de la misma época con el sujeto de los Desposorios de La Virgen y San José. La imagen de Nuestra Señora del Rocío es contemporánea.

La siguiente capilla es de estilo mudéjar y datable en la primera mitad del siglo XV. Está cubierta con una bóveda ochavada de aristas sobre trompas. Tanto el retablo, como la imagen de San Martín de Porres, son contemporáneas. A continuación viene una capilla cuya estructura y datación es similar a la anterior, si bien aquí la bóveda se remata con una linterna construida en el XVIII. El retablo, barroco del siglo XVIII, tiene en el centro una escultura de Santa Catalina de Siena de la misma época, quedando rematado el conjunto por una pintura de la misma santa.

La capilla que cierra la nave principal es la del Dulce Nombre de Jesús. Obra del siglo XVII, fue mandada edificar por la cofradía homónima, y se baraja la posibilidad de que interviniese en la obra Antón Martín Calafate. Este espacio rectangular se cubre por una gran bóveda de cañón con lunetos decorada con motivos geométricos. Tenemos aquí por un lado un retablo del siglo XVIII que alberga la magnífica talla de San Vicente Ferrer del XVII, realizada por Gaspar Núñez. Otro retablo, hecho a partir de 1731, contiene la escultura de Nuestra Señora de la Confortación, contemporánea a la máquina y de autor anónimo, flanqueada por las imágenes de San Juan Evangelista, tallado en 1938 por Castillo Lastrucci, y el Ángel Confortador, de la misma época que la Virgen pero tan y tan mal restaurado que se podría decir que es actual. El conjunto queda rematado por la figura de San Pedro.

Por último, un retablo del siglo XVII en cuyo centro está la figura del Santo Niño, fechada en 1780, siendo el resto de obras pinturas del XVII. Junto al tabernáculo, Santo Domingo y San Benito. A los lados del Santo Niño, San Gabriel, La Virgen, Santo Domingo y San Pablo. Remata el conjunto El Salvador. También hay en esta capilla un lienzo de autor anónimo del XVIII de la Virgen de Los Dolores.

Muy cerquita de la iglesia se encuentra la parada del bus nº 17 Santo Domingo II (GPS **N 36.687498 W 6.137129**) que nos conduce hasta el edificio de Correos Parque Empresarial en la avenida de la Ilustración. Desde aquí son 200 metros andando hasta el área de Autocaravanas de Jerez.

**Día 4 de diciembre (miércoles)**

**Ruta Jerez de la Frontera- Cádiz Km. 31 tiempo 30’**

El día comienza soleado, la noche la hemos pasada muy tranquila y después de desayunar salimos hasta el edificio de Correos del Parque Empresarial para coger el bus 17 que nos lleva hasta el centro en La Alameda Cristina (GPS **N 36.687336 W 6.137358**).

Estamos muy cerca de la Plaza del Mamelón. Es considerada una de las plazas más elegantes de la ciudad. Formada en grandes dimensiones, constituye un entorno agradable y descansado que sirve de conexión entre el centro histórico y comercial de la ciudad con una de las principales arterias principales de expansión y crecimiento de la ciudad en el siglo XX., la Avenida Alcalde Álvaro Domecq.

Nos recibe en la plaza de Mamelón la felicitación navideña de González Byass “Feliz Navidad” con el famoso cartel publicitario de Tío Pepe.

En el centro de la plaza se halla el monumento al Enganche de Jerez de la Frontera (GPS **N 36.688111 W 6.137514**). Se trata de un conjunto escultórico de grandes dimensiones, en el que además del propio enganche o coche de caballos aparecen también dos personajes más a lomos de un caballo.

Es ésta una obra que representa al tipo de coche de caballos conocido con el nombre de “Gran Break a la calesera”, obra del escultor Eduardo Soriano, realizado en bronce, cuenta con un peso de unas seis toneladas, y de un tamaño casi real.

El Break es un carruaje que consta de cuatro grandes ruedas, alto pescante y un doble asiento en la zona posterior; va tirado por cuatro o por cinco caballos, dos en tronco y los demás en potencia haciendo de guías.

Tradicionalmente fue éste el medio de transporte más característico de los que se usaban para ir a la feria por la clase pudiente, y precisamente esta plaza del Mamelón el lugar desde donde salían los carruajes que se alquilaban para ir hasta ella.

Así, el monumento rememora aquellos primeros años de la hoy famosa Feria del Caballo, en el mismo sitio donde antiguamente los coches de caballos esperaban a su clientela.

Se ubica en un espacio en alto sobre una pequeña zona ajardinada, en uno de los extremos de la citada plaza y junto a la calle Sevilla, al pie de un amplio estanque artificial que aparece alimentado por numerosos surtidores.

Marchamos andando por la calle Larga hasta llegar a la ronda de los Casinos, allí se levanta La gran fuente ornamental dinámica (GPS **N 36.684908 W 6.136343**), se ha convertido en uno de los monumentos favoritos de la ciudad y ocupa el centro de atención de la plaza, destacando por la armonía de sus formas acuáticas, su perfecta simetría de bellas proporciones y por las evoluciones acuáticas de los surtidores, que permiten que la fuente muestre una amplia diversidad de escenarios de gran dinamismo.

Seguimos nuestro camino hasta que llegamos ante uno de los edificios más emblemáticos e interesantes se encuentra su popularmente conocido como “El Gallo Azul” (GPS **N 36.682654 W 6.136633**), un edificio de estilo regionalista que preside uno de los espacios urbanos más importantes de Jerez, en que supone el encuentro de esta calle con las calles Lancería, Santa María y plaza Esteve.

Esta construcción singular fue realizada en el año 1927 según diseño del célebre arquitecto sevillano Aníbal González.

Su planta es de forma prácticamente circular, con cuatro pisos de altura, el último de ellos retranqueado, y aloja en su planta baja a uno de los bares más populares del centro de Jerez.

Realizado todo él en ladrillo visto aplantillado, su fachada está organizada a partir de pilastras adosadas entre las que se abren calles verticales con los distintos huecos al exterior, dos superpuestos entre pilastras. Se corona con un balcón corrido y cerrado con reja que deja ver el cuerpo superior, que a su vez se corona con un original elemento decorativo rematado por jarrones y escudo.

Un poco más adelante hay un Poste indicador que más parece un monumento justo enfrente del mencionado edificio. Un punto donde se mezcla el bullicio y el gentío jerezano y que confluye entre la plaza de abasto, la calle Larga arteria principal jerezana y Lancería en dirección a la Plaza del Arenal.

Tenemos entonces que viajar al año 1934 donde la Casa Domecq, presenta un proyecto para un concurso convocado por el Ayuntamiento que pretende instalar un poste indicador de direcciones justo en frente del edificio Gallo Azul. La familia Domecq a este fuste añadió un reloj de dos caras con tres luces en la parte superior, siendo fundido por el sevillano Domingo de la Prida, respondiendo a los gustos de la moda conocida como la arquitectura del hierro. Su base tiene el mismo tipo de ladrillo de estilo regionalista que emplea Aníbal González en el Gallo Azul. El ‘monumento’ es una auténtica Joya, posee las direcciones de Sevilla y Cádiz, incluyendo la marca Domecq del famoso León bebiendo de una botella rota, encontrándose también en la cúspide del edificio de Aníbal González.

En la basa se representa en las dos caras del poste indicador, dos leones fundidos en la casa madrileña CODINA Hnos, ambos leones son obra del escultor jerezano José María Rivelott. En la base monumental, encontramos los escudos del reino de España; Aragón, Navarra, Castilla y León.

También es anecdótico la palabra Coñac en el mismo poste monumental, esto es debido a que aunque la denominación Brandy era conocida a nivel nacional no fue oficial hasta los años cincuenta.

Seguimos andando por la calle de san Miguel, se trata de la zona de Jerez más profunda tiene una arquitectura de pueblo, dispone de unas fachadas de color blanco con unas cornisas pintadas de albero. Al fondo de la calle aparece la figura con la torre de la iglesia de san Miguel.

Guiados por la torre fachada porque es el punto más alto de Jerez. La obra original fue labrada por Diego Moreno Meléndez entre 1675 y 1700, aunque los dos cuerpos superiores fueron reconstruidos tras el terremoto de Lisboa.

Llegamos a la plaza de San Miguel, es de estos sitios que no se olvidan fácilmente porque en cada rincón están presentes los naranjos. En el centro se encuentra la iglesia de San Miguel (GPS **N 36.679829 W 6.137494**). Horario de 11,00 a 16,30 horas. Entrada conjunta con la catedral 7 euros.

La iglesia de San Miguel se comienza a levantar a finales del siglo XV, y por la fecha de la placa existente en la puerta de la fachada gótica del evangelio (1484), cabe pensar que su construcción fue consecuencia de la súplica de la ciudad a los Reyes Católicos en la visita realizada por éstos en el año 1484 para la edificación de un nuevo templo en esta zona en la que la feligresía se servía de una antigua ermita. Su construcción, no obstante, se prolongaría durante varios siglos, dando lugar a un excelente conjunto de porte catedralicio donde se conjugan elementos propios del último gótico jerezano con otros del inicio y plenitud del renacimiento y del barroco.

De planta rectangular, el templo se divide en tres naves, la central más alta que las laterales, por pilastras de estilo gótico florido adornadas por doseletes de gran variedad entre sí, las más cercanas a la cabecera que se cubre con una magnífica bóveda de crucería, y de mayor simplicidad las que se encuentran cerca de los pies de la iglesia; y con un crucero que no sobresale en planta pero sí en altura.

Considerado como uno de los mejores templos de la ciudad de Jerez, se trata de una iglesia muy transformada, donde intervienen grandes maestros de la talla de Francisco Rodríguez o Diego de Riaño, y más tarde Hernán Ruiz II El Joven entre 1564 y 1568, a quien se debe la realización de su majestuosa Sacristía sobre una primera construcción de Martín de Gaínza, arquitecto mayor de la archidiócesis hispalense que trabaja en ella hasta su muerte, dejándola a la altura del entablamento.

Al exterior presenta tres fachadas, dos de ellas en estilo gótico: la del lado del evangelio, acabada en 1515, y la otra correspondiente al lado de la epístola.

Diego Moreno Meléndez, arquitecto local, diseña y levanta la espléndida fachada principal de este templo según el concepto de torre-fachada a los pies de la iglesia, entre 1672 y 1701. Concebido en el estilo del barroco sevillano afín al realizado en aquella ciudad por Leonardo de Figueroa, con quien colaboró, su cuerpo principal de acceso a la iglesia se enmarca por dobles columnas con hornacinas entre ellas y se eleva en tres cuerpos más, sucesivamente retranqueados, el último de planta octogonal y rematado por un vistoso chapitel revestido por azulejos en azul y blanco. Con gran profusión decorativa en columnas y pilastras, es una obra muy imaginativa, plena de espíritu barroco.

El interior, es de planta cuadrada y bellas proporciones y muy relacionada con la sacristía mayor de la catedral hispalense, se coronada por una airosa cúpula renacentista con casetones y decorada con placas de pizarra, que da como resultado en su conjunto uno de los espacios interiores más logrados de la arquitectura renacentista andaluza.

En su interior se encuentra un valioso conjunto de piezas mueble, en su mayoría barrocas. Destacan el Santo Crucifijo de la Salud atribuido a José de Arce, el tabernáculo de la Capilla del Sagrario, obra del siglo XVIII relacionado con los trabajos del ensamblador jerezano Andrés Benítez, o la custodia procesional labrada por Juan Laureano de Pina en el siglo XVII.

La primera estancia que se visita es la sacristía con una puerta de Francisco Rodríguez. El conjunto queda flanqueado por dos columnas jónicas que sostienen un entablamento decorado con putti.

La bóveda fue construida en 1547 y está firmada por su autor, Pedro Fernández de la Zarza. Se trata de un hermoso experimento que aúna las técnicas constructivas del último gótico con las del renacimiento, porque aunque veamos una bóveda de crucería, se pueden ver hiladas circulares de modo que sostiene tanto como los nervios. La peculiar edificación permite incluir profundos relieves escultóricos a modo de procesión en la que personajes grotescos armados de mazas y alabardas acompañan a otros que sostienen elementos que se pueden relacionar con la Virgen María.

La sacristía se comenzó en 1547 por Martín de Gaínza, quien construyó la obra hasta el entablamento. Hacia 1564 se encarga del cerramiento Hernán Ruiz II. Se trata de una amplia sala cuadrangular, cuyos muros laterales están decorados con grandes arcos de medio punto en cuyas enjutas podemos ver medallones con la representación de los Doctores de la Iglesia. El conjunto está coronado por una cúpula de media naranja acasetonada decorada con elementos de color negro, sustentada por pechinas en la que se pueden apreciar medallones con la efigie de los evangelistas, quedando en el centro la figura de El Salvador. En el frente de esta estancia podemos ver un retablo en piedra formado por un arco de medio punto flanqueado por balaustres, y en él una talla en madera del crucificado del siglo XVI. Este retablo fue terminado en 1564. La cajonería fue construida por José Santiago en 1725, mientras que las imágenes que de Jesús y la Virgen que la rematan, así como los serafines que la decoran, son obra de Diego Roldán del año 1733. Las dos grandes pinturas de la Batalla de los Ángeles y Jesús entre los Doctores fueron realizadas en 1699. Otras pinturas que podemos hallar en esta dependencia son: El martirio de San Caralampio, de comienzos del siglo XIX y obra de Juan Rodríguez, el Tahonero; un retrato de Domingo Canubio, de autor anónimo del siglo XIX; un cuadro reciente de la Virgen de Guadalupe; San Antonio de Padua y un donante, de autor anónimo del siglo XVII; Cristo ofreciendo su muerte a Dios Padre, de autor anónimo del siglo XVII.

La capilla mayor aparecen elementos renacentistas, como el entablamento clásico o las columnas de orden gigante, es más abundante, aunque el cerramiento se hace con bóvedas de crucería.

El retablo actual se inicia a comienzos del XVII y en un principio iba a ser pictórico y escultórico realizado por Juan de Oviedo, Gaspar del Águila y Juan Martínez Montañés. Este último quedó en solitario al frente del proyecto, variándolo para sustituir los lienzos por relieves escultóricos. Montañés estuvo al frente de los trabajos hasta 1641, cuando anciano y agobiado por los pleitos que le había interpuesto la parroquia por la tardanza de la ejecución, traspasa la obra al escultor flamenco José de Arce, quien la concluyó en 1645. A Martínez Montañés corresponden los relieves centrales, con las historias (de abajo a arriba) de la Batalla de los Ángeles, la Transfiguración y la Ascensión, además de las esculturas exentas de San Pedro y San Pablo (sobre el banco) y los dos Santiagos del ático. El resto son de Arce, representando los relieves de abajo a arriba y de izquierda a derecha la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Magos, la Anunciación y la Circuncisión, y las esculturas exentas a los Santos Juanes (en el segundo cuerpo) y San Gabriel y San Rafael en el ático. La policromía y el dorado son extraordinarios, y se deben a artífices como Jacinto de Soto y Gaspar de Ribas. Antes de salir de la capilla mayor, paremos en los púlpitos, labrados en 1673 por José del Castillo, y en dos pequeños muebles que hay en los muros. Sirven de relicario a la cabeza de uno de los miembros de la Legión Tebana y a otras dos de las Once Mil Vírgenes. Fueron el bizarro regalo de un soldado jerezano que a mediados del siglo XVII batalló en Alemania y se las trajo como souvenir.

La siguiente capilla que nos encontramos es la del Cristo de la Salud, que en su día funcionó como sagrario y enterramiento de la familia Pastrana. Cerrada en 1544, se cubre con una bóveda de crucería con combados decorada con motivos renacentistas. En el testero, un retablo neoclásico idéntico en forma y cronología que el ya citado de la Virgen del Socorro. En él se encuentra la escultura del Santo Crucifijo de la Salud, soberbia talla de mediados del siglo XVII atribuida a José de Arce. En el ático de este retablo, una pintura de autor anónimo de la Virgen de las Angustias.

En la capilla de la Santa Faz se pueden ver una de las iconografías más repetidas en la producción de Francisco de Zurbarán es la del paño de la mujer Verónica. En la España del siglo XVII, el paño de la Verónica con el rostro de la Santa Faz alcanzó una especial devoción por permitir mostrar la cercanía de un momento de la Pasión, un motivo y un tamaño ideal para oratorios y capillas que acercaban el rostro de Cristo al fiel: el ideal perfecto de los ideales triunfantes sobre la imagen que se alentó desde el concilio de Trento.

La imagen no tiene duda que pertenece al obrador de Zurbarán y es una de las distintas versiones que Zurbarán realizó sobre la iconografía de la Santa Faz, en la cual repitió de forma exacta la descripción de los pliegues del paño y también la expresión del rostro de Cristo. De esta obra se conocen actualmente una docena de ejemplares catalogados a nombre de Zurbarán.

En la obra destaca el juego de los pliegues del paño perfectamente definidos y simétricos junto con la descripción de los cordeles de los que cuelga de la pared y de los alfileres que sujetan la tela produjo un armonioso conjunto de dobleces contrapuestos y equilibrados que enmarcan el rostro de Cristo de manera vistosa y efectista. El resultado que produce el rostro de Cristo, que mira fijamente al espectador, es la transmisión de sus padecimientos físicos y espirituales que, al mismo tiempo le producirían un profundo sentimiento de compasión y arrepentimiento de los pecados, junto con la manifestación de pedir perdón por ellos.

La siguiente capilla de la Encarnación se cubre por una bóveda de cañón acasetonada. Cuando en la década de los 80 del XVI el espacio se vendió a la familia Ceballos para que la utilizasen como panteón, se construyó la portada actual, de estilo manierista, y atribuida a Diego Martín del Oliva. En el interior hay un retablo barroco de finales del siglo XVIII que alberga la figura de Nuestra Señora de la Encarnación, dolorosa de candelero hecha en 1929 por Antonio Castillo Lastrucci. También en esta capilla, una escultura de San Cayetano de autor anónimo del siglo XVIII, y una pintura que representa la Subida al Calvario, obra magnífica de escuela española de comienzos del XVII.

La Capilla del Sagrario tiene planta de cruz griega con perímetro central achaflanado con columnas pareadas de orden corintio. El centro se cubre con cúpula octogonal con media naranja y linterna, y los brazos con bóvedas de cañón. Se atribuye a Ignacio Díaz, sobre probable diseño de su hermano Diego Antonio Díaz, por entonces arquitecto diocesano hispalense. Construida entre los años 1718 y 1759, su estilo, al igual que el de la fachada principal del templo está asociado al barroco sevillano, tan pujante en aquella época.

Se pueden ver las figuras de San Miguel y los reyes David y Melquisedec. Ya en el interior, justo sobre el dintel de la puerta hay una pintura del Sagrado Corazón de Jesús, obra de finales del siglo XIX de José María Rodríguez de Losada, y a un lado y a otro del acceso las esculturas de Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura. Más adelante, sobre las puertas laterales, hallamos, a la derecha, una pintura donde aparecen los israelitas trayendo las gigantescas uvas de la Tierra Prometida, y sobre ella una vidriera con la escena del Sacrificio de Isaac; a la izquierda una pintura de Moisés contemplando la Tierra Prometida, y sobre ella una vidriera en la que vemos al mismo Moisés haciendo brotar agua de la peña en el desierto. En las pechinas de la cúpula hay cuatro óvalos pintados con los cuatro Evangelistas, y en el tambor de la cúpula 7 vidrieras: San Pedro, Santa Clara, San Miguel, Santa Elena, San Pablo, Nuestra Señora y San Joaquín. El retablo, terminado en 1768, ha sido atribuido a Gabriel de Arteaga. Es un baldaquino enmarcado por un gran arco de medio punto decorado con espejos y motivos de rocalla. El baldaquino tiene en su centro el tabernáculo, coronado por San Miguel, y sobre éste una escultura contem­poránea de la Inmaculada, quedando rematado el conjunto por las virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad. En la parte superior del arco, el Paráclito y la representación simbólica de Dios Padre. Resulta muy interesante el frontal de altar de plata, también de la segunda mitad del siglo XVIII.

La capilla es la del Pilar, fue construida a mediados del XVII cubierta con una bóveda de crucería con terceletes. Tiene un retablo neoclásico de fines de siglo XVIII en cuyo centro se puede observar la figura de Nuestra Señora del Pilar, proveniente del antiguo del Hospital de Pilar. La escultura es obra de Cristóbal Voisín, del año 1556. El retablo queda rematado por una pintura de la Virgen del Pilar, de autor anónimo del siglo XIX. En el banco, un relieve ovalado de mármol con el motivo de la Adoración de los Pastores. En el muro lateral, el retablo y la imagen de la Virgen de los Reyes, ambos son obra de Antonio Illanes de 1947. Por último, destacar un lienzo de mediados del XVII que tiene como motivo la Subida al Calvario, que en fechas recientes ha sido atribuido a Juan de Valdés Leal.

Tras el cancel barroco (que junto al que cubre le puerta de la epístola fue realizado en 1778 por Vicente Cresi) un lienzo de la Oración en el Huerto pintado a finales del XIX por José María Rodríguez de Losada. Junto a ella, el retablo de Ánimas. Terminado en 1740, su arquitectura se ha atribuido a Agustín de Medina y Flores y la escultura a Francisco Camacho de Mendoza. En él, las Ánimas del Purgatorio son auxiliadas por San Miguel quien las conduce a través de San Pedro, a la Gloria del Paraíso.

El cancel y el órgano fueron construidos siguiendo el modelo del arquitecto José Esteve y López, mientras que las esculturas son obras del artífice valenciano Vicente Bañuls. Se concluyó en 1896.

La pequeña capilla bautismal, fue construida en el siglo XVI que se abre al templo mediante un arco coronado por un desarrollado gablete –remate decorativo de líneas rectas y ápice agudo, a manera de frontón triangular– pentagonal se puede relacionar con el último gótico portugués. El espacio se cubre por una compleja bóveda de crucería con combados. Sobre la pila bautismal hay una pintura del Bautismo de Cristo, de autor anónimo del siglo XVIII. En el exterior de esta capilla encontramos dos cuadros: una Sagrada Familia de escuela italiana del siglo XVII, y la Inmaculada con Duns Scotto y Santa Teresa, obra de Miguel Luna fechada en 1777.

Mas adelante, llegamos a la capilla de San Pedro perteneció a una cofradía de venerables sacerdotes y sabemos, por el docto canónigo Francisco de Mesa Xinete, que se encontraba en construcción en 1754, justo en el momento en que él se encontraba escribiendo su monumental Historia Sagrada y Política de Xerez. Hay aquí una serie de retablos neogóticos de finales del siglo XIX de escaso interés. Por un lado tenemos el de San Antonio de Padua, en el que podemos ver al titular, talla de finales del siglo XIX. También está el de la Virgen del Carmen, con otra talla de finales del siglo XIX, y junto a ella dos esculturas de la misma época: El Sagrado Corazón de Jesús y El Sagrado Corazón de María también. Por último, el retablo de San Pedro, que alberga una talla del siglo XVIII atribuida a Ignacio López. En los muros, dos lienzos contemporáneos: El Beato Manuel Jiménez Salado y La Virgen del Perpetuo Socorro.

La siguiente es la capilla de los caballeros Pavones, fue levantada en el siglo XVI, casi con seguridad por el mismo Pedro Fernández de la Zarza que por aquel entonces dirigía el cierre de las bóvedas del templo. Dentro se conserva el sepulcro de un miembro de la familia Pavón, realizado en mármol rojo en 1650, sobre el que podemos ver un Cristo del siglo XVII de autor anónimo. Encontramos también un retablo barroco del siglo XVIII en el que figura una escultura de San José, de autor anónimo del XVIII, entre las pinturas de San Miguel y San Juan Bautista, quedando rematado el conjunto por una pintura de Dios Padre. Por último, señalar la presencia de dos lienzos: La Virgen de Guadalupe apareciéndose al Indio Juan Diego (del siglo XVIII) y la Virgen de la Salud, del XVII. Este último cuadro en su día estuvo colocado en el Postigo del Corregidor de la muralla que se levantaba entre las plazas del Arenal y Monti y fue demolido en el XIX.

Aquí terminamos de ver un verdadero museo en lo que se ha convertido la iglesia de san Miguel, nos encanta ver como las iglesias toman la delantera para exaltar el interior de una forma museística, con buena iluminación, carteles explicativos de cada obra, audio guía y otra cosa que nos parece importante es que se permite fotografiar y la visita esta acompañada de música sacra. Además, tan bien nos parece importantísimo que el horario de apertura corresponde con el de cualquier museo de la localidad. En la actualidad la ciudadanía pide una separación necesaria entre el arte y la exaltación de la fe.

En este punto deseamos continuar nuestro descubrimiento de lo que nos ha atraído la ciudad: “caballos, flamenco y vinos”. No existen tres palabras que resuman mejor la ciudad de Jerez de la Frontera, convertidas en sus principales señas de identidad.

Caminamos hasta la plaza de Silos, 3 donde se halla la Bodega Cayetano del Pino y Cía (GPS **N 36.679130 W 6.140212).** Entrada gratuita: horario de 8,00 a 15,00 horas.

En nuestra mente estaba ver una de esas bodegas que no son famosas que hacen su trabajo en la sombra y consiguen producir unos vinos honestos, donde podemos ver como lo que pagamos se corresponde con lo que recibimos, sin añadir nada más de lo que no demandamos.

El inicio de la bodega comienza cuando Don Cayetano del Pino y Vázquez nace en La Carlota (Córdoba), en 1858. Ya desde muy joven mostró interés por el mundo del vino. Tras su primera asociación con don Alberto Romero, funda con el banquero de Sevilla don Manuel de la Calzada el 19 de noviembre 1886, la sociedad Cayetano del Pino y Cía., con domicilio en el número 16 de la calle Rosario de Jerez de la Frontera.

Desde 1890 las bodegas se trasladaron a la calle Armas de Santiago 13, donde se ubicó la parte de la producción más importante.

Merecen especial mención las bodegas de San Bernabé, la de San Vicente y la de Santísima Trinidad, ésta última destinada al embotellado para cumplir las demandas del mercado peninsular y de los mercados de Asia, América y Oceanía.

Existen también departamentos de maquinaria, taller de tonelería, aparatos destiladores, imprenta y amplios escritorios.

Además de las bodegas anexas a la casa de extracción, se contaba con sedes de almacenado en la calle Lealas, en la calle Circo, para mostos y en la calle de Ventura Misa, todas, de Jerez de la Frontera.

La bodega fue en su día innovadora por acometer la elaboración de nuevos productos como la patente del vermut achampanado Santa Elena o el aperitivo reconstituyente Monja–Quina, además de diferentes tipos de aguardientes anisados extraídos de la uva, como las marcas “Cartujo“ y “ Guacamayo”.

La bodega tiene más de 600 etiquetas comercializadas y participando sus marcas en certámenes en donde obtuvo reconocimientos como Chicago 1893, Filipinas 1895, Alejandría 1901 , Viena 1902.

Los vinos y licores conocieron una época dorada a finales del siglo XIX y principios del XX, en la que además de la variedad de productos y patentes, eran conocidos en medio mundo desde Asia a América.

Fueron famosas: Manzanillas «Manolito El Espartero», Manzanilla « EL LITRI »; Amontillado Fino «Viva Sevilla», “Adela Carta Dorada” y “Adela Carta Azul”.

Don Cayetano del Pino y Vázquez contrajo matrimonio con doña Bernabea Balbontín Gil, de cuyo matrimonio nace en Jerez de la Frontera Cayetano del Pino Balbontín en 1896.

Don Cayetano del Pino y Vazquez fallece en el año de 1918, sucediendo en la gestión de la bodega su hijo Cayetano, quién se casa con doña Maria Angeles Bohórquez Ruíz. Tras diecisiete años al frente de la bodega fallece en 1935.

Sucede en el negocio su hermano Enrique del Pino Balbontín, que destacaría también como futbolista del Jerez Deportivo. A su fallecimiento, se hacen cargo sus hermanas, hasta que en 1962 asume el negocio la familia Del Pino Bohórquez, hijos de Cayetano del Pino y María Ángeles Bohórquez: María Jesús, Cayetano, Ángel y Enrique.

Tras la muerte de don Cayetano del Pino Balbontín, la Bodega convierte su negocio en Almacenista para suministrar sus viejos vinos a las grandes Bodegas de Jerez.

En 1976 los hermanos del Pino Bohorquez construyen una nave en la carretera de Arcos donde continúan con la crianza de vinos. Entre otros destaca su Palo cortado 1/5.

En 1983 adquieren las instalaciones de plaza Silos que, con capacidad para unas 1.700 botas, permite continuar el negocio almacenista, a pesar de las dificultades de la década para los bodegueros de Jerez. Este tiempo ha servido para envejecer y criar los vinos que hoy disfrutamos.

En el año 2015 se inicia una nueva etapa con el embotellado de Amontillado y Palo Cortado Solera 1/10. Más de 20 años de cuidados y trasiegos han envejecido los vinos ganando en calidad por su vejez.

De nuevo comienzan a embotellar para compartir este oro líquido con todos aquellos que sepan apreciar la excelencia.

Viajar a Japón, Reino Unido, Viena, Bruselas, Países Bajos, reconocimientos internacionales, incluso como almacenistas de grandes marcas como Lustau y Viniberia, declaran como un referente a recomendar dentro de los mejores Palo Cortado y Amontillado Solera del Marco De Jerez.

Con una trayectoria de más de 133 años, queremos compartir parte de nuestra historia ofreciendo la excelente calidad de nuestros vinos Amontillado y Palo Cortado Solera, fruto de la artesanal crianza y elaboración que llevamos a cabo dentro de la mejor tradición de los vinos de Jerez.

Nuestro siguiente destino esta muy cerca se trata del Alcázar de Jerez (CPS **N 36.681389 W 6.139960**) se halla la calle de la Alameda Vieja s/n. Horario de 9,30 a 14,30 horas. El precio de la entrada: visitas al Conjunto Monumental Alcázar de Jerez y Cámara Oscura, la tarifa normal, por persona es de 7,00 €.

El Alcázar de Jerez de la Frontera es un conjunto de edificaciones fortificadas de origen almohade (probablemente siglo XII, siendo el edificio almohade más antiguo de la península ibérica), al que posteriormente se añadieron edificaciones barrocas palaciegas, y que es uno de los principales monumentos de la ciudad; Se encuentra en el ángulo suroeste de la muralla que rodeaba a la ciudad, junto a la Alameda Vieja.

Con el fin del Califato y con la aparición de los reinos independientes de Taifas, Jerez era en está época, un pequeño núcleo urbano vinculado al Reino de Arcos. Pero a mediados del siglo XII, con el declive de los almorávides, Jerez logró independizarse por un corto periodo de tiempo, hasta la llegada de los almohades. Con ellos, la ciudad de Jerez y su alcázar, adquieren verdadera importancia política y económica, constituyéndose en este momento en un núcleo urbano de considerables dimensiones.

Es en este momento cuando se construye la muralla de la ciudad (existió un amurallamiento anterior, mucho más pequeño, y que desconocemos por dónde discurría exactamente)

La planta del recinto amurallado tiene forma de cuadrado irregular, con cuatro puertas que se abrían a cada lado de este cuadrado. El perímetro del recinto amurallado era de 3 kilómetros, y estaba jalonada de torres a tramos regulares. Las torres eran rectangulares y macizas hasta la línea de la muralla, excepto dos octogonales: una ubicada en el vértice sur del alcázar, que está perfectamente conservada, y otra en el recinto amurallado de la ciudad, en el ángulo formado por las calles Porvera y Ancha.

La ciudad estaba constreñida y delimitada por la muralla, ya que como cualquier ciudad medieval, independientemente que fuera musulmana o cristiana, debía cumplir dos requisitos fundamentales: ser fortaleza y mercado. Los muros eran sagrados y fuera de ellos no se podía vivir con garantías. Los accesos a la ciudad se hacían solo a través de las cuatro puertas, desde las que partían los caminos que conducían a las principales ciudades del entorno y que se cerraban de noche para mayor seguridad. Las puertas se abrían entre torres y nunca con acceso directo, sino que eran puertas en recodo, formando varios giros, de tal forma que formaban parte de las defensas de la ciudad.

En el extremo sur del recinto amurallado, sobre la zona más elevada del casco histórico, se levanta el alcázar. La ubicación no fue elegida al azar, ya que desde aquí se tiene un completo dominio de la ciudad y de su entorno.

El Alcázar formaba parte de las defensas de la ciudad, aunque independizado y protegido por sus propias murallas, torres, y dos puertas, una que comunicaba directamente con la ciudad, y la otra situada en el extremo opuesto, que daba al exterior, al extramuros, de tal modo que se encontraba aislado y cerrado por sus propios muros del recinto urbano.

Las defensas eran fundamentales en una fortaleza que era la sede del poder político y militar. Los almohades, pueblo procedente del Norte de África, que llegaron a la Península imbuidos por su profunda fe religiosa, y completamente convencidos de que con su lucha y renovado credo pararían el avance de los reinos cristianos del norte, fueron verdaderos maestros en este tipo de edificaciones militares, de tal modo que sus fortalezas eran prácticamente inexpugnables.

El Alcázar tuvo originalmente 12 torres, de las que se conservan siete, algunas muy modificadas por las reparaciones y diversos usos de que han sido objeto a lo largo de los siglos. Así mismo se conservan las dos puertas que tuvo originalmente, la puerta de la ciudad, que comunicaba directamente con la medina, de carácter más representativa y monumental y la segunda puerta, la del Campo, que daba al extramuros, fuera de la ciudad. Esta segunda puerta constituía un punto vulnerable desde el punto de vista defensivo, por eso se diseñó formando un triple recodo, abierta entre torres, con un pasillo muy angosto y con bóvedas a gran altura.

Las construcciones islámicas que se conservan son del periodo almohade, siglos XII y XIII, aunque el interior del recinto se ha visto muy modificado por las intervenciones y modificaciones que desde el siglo XVIII hasta nuestros días se han llevado a cabo en el interior.

Se considera uno de los escasos ejemplos de arquitectura almohade que existen en la península ibérica. Actualmente se encuentra recogido en el denominado Conjunto Monumental del Alcázar y Cámara Oscura, cuya superficie visitable se ha multiplicado por dos tras la última restauración.

El Alcázar tenía funciones defensivas y militares primordialmente, pero también residenciales, ya que era la residencia del Wali en periodo almohade, y después en época cristiana de los alcaides.

Jerez se incorpora definitivamente a la corona de Castilla tras la toma de la ciudad por el rey castellano Alfonso X y tras una violenta revuelta, conquistando definitivamente la ciudad el 9 de octubre de 1264. Jerez se rinde a las tropas castellanas, siendo expulsados todos los habitantes islámicos que buscaron refugio en poblaciones cercanas o emigraron a África.

El Alcázar pasó a ser propiedad del rey, se convierte en residencia de los alcaides que debían custodiarlo y conservarlo para la corona, jugando desde este momento un importante papel en la defensa y organización de la frontera.

A medida que la frontera se va alejando y el peligro constante de los ataques de los ejércitos musulmanes va desapareciendo, sobre todo a partir de la Batalla del Salado, librada en 1340, es cuando comienza a crecer la población, se puede poner en cultivo la fértil campiña jerezana y la economía comienza a despegar desde mediados del siglo XIV a finales del XV.

Motivado por esta relajación y sin la constante preocupación de conflictos y guerras, comienza en el Alcázar un periodo de franco deterioro y abandono, ya que los alcaides que debían conservarlo para la corona, hacen dejación de sus funciones.

En el 1470, comienza otro periodo de reformas y actividad en el Alcázar, emprendidas por D. Rodrigo Ponce de León, cuando fue nombrado corregidor de la ciudad y alcaide de esta fortaleza, realizando importantes obras de mejora y reparaciones en el alcázar, en sus murallas y torres muy deterioradas ya en este momento, siendo lo más destacado de esta etapa la construcción de una torre en el ángulo occidental del Alcázar, la denominada Torre del Homenaje o Torre de Ponce de León.

El concepto de esta torre es de torre del homenaje, ya que además de ser concebida como último reducto defensivo en caso de asedio, tiene también funciones residenciales, porque podía alojar a una guarnición militar en su interior y servía de residencia de D. Rodrigo cuando se encontraba en la ciudad, ya que disponía de aposentos privados.

Durante los siglos XVI y XVII se vuelve a un estado de ruina y abandono. La conservación y el mantenimiento de la vetusta fortaleza y la reparación de sus muros y torres, ya no interesaba en una fortificación que se consideraba obsoleta para esa época, y los informes emitidos y documentos conservados, hablan del estado ruinoso en que se encontraban la mayoría de edificios y muros del Alcázar.

Este grado de deterioro, culminará al finalizar el siglo XVII, donde volverá a resurgir una nueva etapa de brillantez y esplendor en el Alcázar. Por Real cédula expedida por Felipe IV la tenencia del Alcázar pasa por juro de heredad, a Don Lorenzo Fernández de Villavicencio, uno de los linajes más poderosos e influyentes de Jerez y que emprenden una serie de importantes reformas en el alcázar, entre lo que cabe destacar la construcción del molino de aceite y el Palacio de Villavicencio, palacio barroco construido para residencia de esta familia sobre las ruinas del primitivo palacio islámico.

Con la edificación de este palacio y con la ocupación continuada por sus propietarios, el Alcázar vuelve a recuperar parte de su antiguo esplendor.

Los descendientes de D. Lorenzo Fernández de Villavicencio, los Duques de San Lorenzo, habitaron en el Alcázar hasta el año 1926, momento en el cual y de nuevo debido al estado de abandono en que se encontraba, se vende el alcázar por 176.000 pesetas, al industrial bodeguero perteneciente a la alta burguesía jerezana, D. Salvador Díez y Pérez de Muñoz, quien acomete una serie de reformas y obras en este recinto del Alcázar, encargando el proyecto al arquitecto D. Teodoro Anasagasti.

El Alcázar de Jerez fue declarado monumento histórico-artístico por el gobierno provisional de la República en el año 1931.

La propiedad pasó después de la muerte de D. Salvador Díez a sus herederos, quienes la mantuvieron hasta finales de la década de los sesenta del pasado siglo XX, pasando en este momento a ser propiedad municipal, ya que el Ayuntamiento realiza la compra en 1968 y se acometen las primeras intervenciones y restauraciones de carácter científico, siendo la primera la dirigida por el arquitecto D. José Menéndez Pidal que interviene en la mezquita.

El Alcázar de Jerez se abre al público en mayo de 1998. Desde el momento en que pasó a ser propiedad municipal, el Ayuntamiento de Jerez tomó la firme determinación de recuperarlo para la sociedad y para su puesta en valor y en uso. Desde entonces, y en sucesivas campañas, se han realizado obras e intervenciones tendentes todas ellas a la recuperación integral del Conjunto Monumental.

Nada más traspasada la puerta de entrada se llega al hoy denominado Patio de Armas formó en su día un conjunto con el Patio de San Fernando.

Además de albergar a soldados y caballos, este espacio sirvió para la formación de las tropas antes de salir a la batalla, ya que no hay que olvidar que la función primordial del Alcázar durante otro tiempo fue militar.

En el muro que lo separa de la calle podemos ver la técnica constructiva con la que originalmente se construyó el edificio. Se trata del tapial, compuesto de tierra fraguada con cal.

Para construir una tapia, se colocaban dos tablones paralelos unidos por dos agujas metálicas. A continuación se echaba la tierra con la cal para fraguarla, apisonándose muy bien para que la obra quedase compacta.

Una vez terminada, se retiraban las tablas y las agujas, y de ahí que en las paredes de tapial se puedan ver unos grandes agujeros denominados mechinales. Al ser obra de tierra el agua de la lluvia la ha ido deteriorando con el paso de los años, habiéndose rellenado los huecos con ladrillo o piedra.

Este sorprendente espacio era la sala de oración del Alcázar en el que habitualmente residía un número no muy elevado de personas, de ahí que se trate de un recinto de pequeñas dimensiones. No obstante, está tratado con un gran sentido de la monumentalidad, al cubrirse con una cúpula sobre trompas de ocho paños, siendo un caso bastante singular en el arte islámico español.

Al fondo se puede ver una pequeña habitación que se abre mediante un arco de herradura. Es el Mihrab, un pequeño espacio que rememora la primera sala de oración que tuvo Mahoma en Medina. Hacia aquí se dirigía la oración, que los fieles hacían arrodillados en el suelo, y de ahí a que el suelo esté cubierto de esteras.

A la izquierda podemos observar un altar de vivos colores. Se levantó durante la restauración del siglo XX en memoria de Santa María del Alcázar. Cuando en 1248 Fernando III conquista Sevilla llegó a un acuerdo con los musulmanes de Jerez, de modo que la población islámica continuó viviendo aquí, si bien el Alcázar fue ocupado por las tropas cristianas. En ese momento, la mezquita fue transformada en iglesia bajo la advocación de Santa María del Alcázar.

En 1262 una revuelta de los musulmanes trajo consigo un asalto al Alcázar, la matanza de todos los cristianos que en él había y el incendio de la mezquita. Alfonso X, el monarca que tomó de nuevo la ciudad dos años más tarde, consideró que había sido un milagro que la imagen de la virgen que aquí se encontraba no hubiese ardido durante el asalto, de ahí que escribiese una de sus famosas cantigas que hoy se encuentra escrita en el muro.

Los musulmanes están obligados a hacer una limpieza ritual llamada ablución antes de acceder al recinto de oración. Eso explica que ante cada mezquita haya un patio con una fuente como el que se encuentra en el recinto. En nuestro caso el patio cumple una doble función ya que bajo el pavimento hay un aljibe que recoge y almacena las aguas pluviales, algo fundamental en un edificio de carácter militar como el Alcázar.

En los rezos tienen que realizar cinco oraciones a lo largo del día a diferentes horas. Para avisarlos de que tienen que cumplir con sus obligaciones religiosas, en cada mezquita hay una torre denominada Alminar, desde la que se realiza la llamada. En tiempos, era el almuecín quien realizaba el canto ritual desde el piso alto de la torre, si bien en la actualidad en muchos países islámicos el aviso se realiza mediante una grabación.

La riqueza de las familias nobles andaluzas de la Edad Moderna venía de la posesión de grandes extensiones de tierra cultivable que explotaban directamente. La venta y transformación de los productos del campo generaba grandes beneficios, de ahí que en las casas señoriales hubiese estancias dedicadas al almacenaje y transformación de los frutos de la tierra. Era normal que en los palacios se encontrasen graneros, lagares, bodegas y molinos, como el que puede verse aquí en el Alcázar.

En estas dependencias hay un molino de aceite, de los que fueron tan frecuentes en Andalucía en otra época. Este molino se componía de tres salas: una sala de molienda o molino y dos salas de prensa perpendiculares entre sí y confluyendo ambas en la torre del contrapeso. No obstante, después de la restauración, una de ellas quedó vacía y suele utilizarse como sala de exposiciones.

Este es un molino de tracción animal, o también llamado de sangre. La piedra circular en el centro de la sala se llama cama o solera y en torno a ella giraba el animal. La bestia, normalmente un asno, se uncía al yugo y era espoleado para que diese vueltas en torno a la máquina. Esto hacía que se moviese la pesada piedra cónica, que iba aplastado las aceitunas que caían por la tolva. La pasta de aceitunas se iba recogiendo, colocando sobre unos esternones de esparto y trasladando a la sala contigua donde se encuentra el molino de viga.

Volvamos a la pasta de aceitunas. En la regaifa, que es la estructura circular situada bajo la viga, se colocaba esta pasta en unas esteras redondas, que en Jerez se llaman redores. Se iban apilando unos encima de otros hasta llegar al nivel de la viga. Entonces se activaba el tornillo sin fin, situado en el otro extremo de la sala, dejando caer todo el peso sobre los redores. A continuación se producía la segunda molturación y por fin nacía el aceite, que, a través de ese pequeño canalillo, se dirigía a la tinaja que puede verse enterrada en el suelo.

La historia de la España musulmana fue por lo general convulsa y llena de conflictos. A la presión que ejercían desde el norte los reinos cristianos había que sumar las tensiones internas de un territorio que si bien tuvo tiempos de unión conoció otros de luchas intestinas que en ocasiones llegaban al interior de las propias ciudades. La manera de acceder al poder solía ser violenta y los gobernantes mantenían su hegemonía a través de la fuerza militar, de ahí que, por lo general, la población estuviese descontenta y no fuesen extrañas las revueltas.

Eso explica que la puerta que separaba el Alcázar de la ciudad fuese una compleja estructura fortificada de codo, ya que fueron frecuentes los ataques de un pueblo insatisfecho.

No obstante, esta puerta también cumplía una función áurica como ingreso al palacio de gobernante de la ciudad.

La entrada está precedida por una hermosa puerta de estilo almohade formada por un arco de herradura. Ésta era en realidad la portada principal del recinto y, por tanto, la más ornamentada. Se trata de un modelo muy frecuente en la zona durante los siglos XII y XIII, encontrándose puertas muy similares en Fuengirola, Verger de la Frontera, Badajoz y en Jerez, en el claustro principal del monasterio de Santo Domingo, edificio que en otro tiempo fue un recinto fortificado construido por los almohades.

Tras el arco se desarrolla un espacio cubierto por una bóveda vaída por el que se accede, mediante un giro de noventa grados, al patio de armas.

Alfonso X fue el rey que conquistó la ciudad de manera definitiva a los musulmanes el 9 de octubre de 1264. En ese momento donó una cantidad considerable de terrenos inmediatos a la Puerta de Sevilla a los Dominicos, quienes establecieron allí su convento. En 1741, y como homenaje a su benefactor, los Dominicos ubicaron una estatua del monarca sobre la portería del monasterio. El siglo XIX conoció la exclaustración de los frailes y la venta del monasterio, que fue utilizado como bodega y granero.

En 1868, el entonces propietario del conjunto Manuel María González, decidió retirar la estatua de su ubicación original y colocarla dentro del claustro, debido al clima antimonárquico que se vivía en el país tras del derrocamiento de Isabel II.

Ahí se la encontró Salvador Díez cuando compró el inmueble en 1908, trasladándola al Alcázar en 1929 donde fue colocada en un pedestal, pero no como Alfonso X, sino como su padre, Fernando III el Santo.

Con el tiempo la escultura conoció varios traslados, pues fue transformada en monumento conmemorativo y colocado en las calles de la ciudad. Sin embargo, tras sufrir en varias ocasiones los efectos del vandalismo, el ayuntamiento decidió colocarla en su ubicación actual.

Alfonso X fue un monarca muy avanzado en el aspecto cultural, pero nefasto desde el punto de vista político. Durante su reinado Castilla perdió el Algarbe a manos de Portugal y la comarca de Orihuela a manos de la corona de Aragón, siendo especialmente vergonzosa su sucesión, que quedo en manos de su hijo Sancho IV, a quien no correspondía la corona.

No obstante Alfonso X se encargó de compilar e incluso escribir numerosos poemas conocidos como cantigas, resultando crucial para la historia de la cultura occidental y la creación de la escuela de traductores de Toledo, que introdujo numerosos textos, muchos de ellos de la antigüedad clásica, que de otra manera se hubieran perdido.

La puerta del Campo se abre a la Calle de las Armas, pero en origen Jerez no había llegado a ocupar esta zona.

De hecho, esto era campo, y por tanto, esta puerta era el principal objetivo del enemigo que quería conquistar el Alcázar, de ahí que en este lugar se levante esta imponente estructura fortificada.

En la época en que se construyó el Alcázar aún no estaba generalizado el uso de la pólvora, de hecho no se conocían las armas de fuego en la Península Ibérica. El único modo de acceder a un recinto de este tipo era el asalto, que se realizaba con catapultas, torres móviles, escalas y arietes.

Precisamente la estructura en triple recodo de la torre dificultaba mucho este último método, pues apenas si dejaba espacio para que los soldados que arremetían contra la puerta con un tronco pudiesen coger carrera.

Además, desde la zona superior, los invasores eran atacados con aceite y agua hirviendo, amén de piedras, palos, flechas y, en suma, todo lo que estuviera en manos de los habitantes del Alcázar para repeler el ataque.

En época cristina, una vez pacificada la sociedad, la entrada original impedía el tránsito de mercancías, carros y personas, por lo que se decidió abrir una puerta, hoy cerrada, que permitiera la entrada directa.

Esta puerta estaba enfrentada a otra similar que se abrió cerca de la puerta de la ciudad. Ambas puertas permitieron crear un lugar de tránsito en el interior del Alcázar comunicando la calle Armas y la Alameda Vieja.

Una de las dependencias mejor conservadas de la época almohade en el recinto del Alcázar son los baños.

El baño formaba parte inherente de la vida cotidiana de Al-Andalus, tanto por sus funciones religiosas, ya que mediante las abluciones mayores se conseguía la purificación ritual, como por sus evidentes funciones sociales e higiénicas, pues era un lugar de encuentro de ocio y de esparcimiento donde se podía dialogar en un ambiente distendido, relajado e íntimo.

Herederos de las termas romanas, los baños denominados en el mundo árabe como hammand responden al esquema tradicional del baño en el mundo clásico, consistente en tres salas contiguas: fría, templada y caliente. Reúnen de esta manera una serie de estancias en las que se desarrollaba el proceso de aseo personal que se realizaba de manera colectiva.

Bajando la escalera y dirigiéndose a la estancia final se pueden apreciar unas circulares en el suelo. Eran hornos en los que se quemaba leña para calentar el agua, ya que, en este lugar, los bañistas se sumergían en un pilón de agua a alta temperatura y luego pasaban a la sala anterior, donde permanecían durante un largo espacio de tiempo recibiendo un reconfortante baño de vapor.

En el techo se aprecian unas aberturas en forma de estrella que permitían la salida del vapor, ya que, de lo contrario, este se habría condensado precipitándose en la sala. El proceso del baño terminaba en la estancia por la que se baja, en la que había una gran tina con agua fría.

En uno de los extremos de la sala caliente se puede ver una puerta. Fue abierta durante el siglo XVI cuando el edificio cambió de uso. Después de la conquista cristina los baños siguieron utilizándose como tales, pero a finales del siglo XV Isabel la Católica prohibió este tipo de establecimientos en toda Castilla, ya que en la práctica se convirtieron en prostíbulos. Los baños del Alcázar fueron transformados en una iglesia, que dio servicio religioso a la tropa acuartelada entre sus muros.

La zona arqueológica ocupa una parte del recinto del Alcázar fue la última en abrirse al público, ya que se ha excavado en fechas recientes. Pueden observarse los últimos descubrimientos arqueológicos que afloraron a la luz y que proporcionaron a los especialistas materiales de diferentes etapas históricas. Desde un muro de época califal (siglo X) hasta estructuras plenamente almohades (siglo XII) y cristianas (siglos XIV y XV).

También quedaron al descubierto una serie de infraestructuras asociadas al pabellón real, como una letrina, cuyo funcionamiento parece ser de gran complejidad, resultando de gran valor al ser de las pocas documentadas del periodo islámico. Se trataba de una pequeña habitación, oculta por tabiques a la vista, en la que la evacuación se producía gracias a una cisterna que se alimentaba con agua de la noria vecina, dirigiéndose los residuos al campo por una serie de canalizaciones.

A la derecha se puede observar una gran estructura que era un enorme pozo de más de veinte metros de profundidad que alimentaba a los baños, como se puede comprobar mirando el acueducto que se levanta a su derecha.

Uno de los aspectos que más interés ha despertado entre los investigadores es el entramado del conjunto hidráulico que abastecía al Alcázar de agua potable, tanto para el baño, como para el riego de los jardines y huerto. Viendo el sistema de canalizaciones así como su nivel tecnológico, se puede aseverar que eran muy avanzadas para la época.

El pozo, del que se extraía el agua mediante una noria, tiene dos fases constructivas. La zona inferior es de mampostería y fue construida en el siglo X, en época califal. La superior, de tapial, es de época almohade y se hizo a finales del siglo XII. Se ha especulado con la posibilidad de que este pozo se alimentase en su día de una conducción externa, ya que la presencia de unos baños en el recinto nos hablan de un abastecimiento constante y abundante. De hecho, en la barriada rural jerezana de los Albarizones hay una captación de época islámica, pero hasta hoy no se han encontrado restos del hipotético acueducto que habría de unir ambos puntos, ubicados a seis kilómetros de distancia.

Tras la conquista cristiana en 1264 se produce un cambio de uso y funcionalidad de esta red de canalización de agua, que implicaría la anulación de una serie de estructuras, el aprovechamiento de algunas otras, así como el desarrollo de otras nuevas que se alejaban del espíritu cultural almohade.

En cuanto al muro califal antes mencionado, realizado en mampuestos pequeñas piedras sin labrar, constituye uno de los restos constructivos más antiguos de la ciudad, fechándose en torno al siglo X. Dada su anchura y potencia podemos considerar que más que parte de una construcción residencial, fuera muro de un pequeño baluarte defensivo en torno al pozo central. Era crucial proteger las fuentes de abastecimiento de agua, especialmente en recintos diseñados para soportar asedios.

Pocos elementos constructivos del periodo califal, incluso de las segundas taifas sobrevivieron a la llegada de los almohades a mediados del siglo XII. Estos, quizás con una marcada intención política, arrasaron construcciones anteriores y reutilizaron los materiales para la cimentación de sus edificaciones. Los restos de las construcciones pre-almohades fueron cubiertos por un estrato de arena de río amarillenta limpia, tal vez para purificar el espacio.

También se puede observar un horno de cerámica de época cristina que se construyó emulando una serie de estructuras hidráulicas almohades que comunicaban los baños con el pozo. Su datación sería posterior al periodo islámico, puesto que una estructura de cocción de cerámica que provoca humos y suciedades jamás se hubiera ubicado al lado de los baños. Además, en las excavaciones realizadas se han localizado restos de cerámica de fallos de cocción, del siglo XV, confirmando de esta manera su datación.

La estructura del horno responde a un esquema básico que se repite, tanto en el periodo islámico como cristiano, que consiste en una sencilla estructura cerrada y cupuliforme en cuya parte inferior se hacía fuego. Encima de este se ubicaba la parrilla, hoy desaparecida, que se apoyaba sobre dos arranques de pilares centrales, donde se colocaba la cerámica para su cocción. A su lado, puede observarse una noria de tracción animal de época cristiana, de menores dimensiones que la islámica. Por la escalera que se encuentra a la derecha, se puede subir al torreón almohade y disfrutar del panorama urbano.

Hay constancia de un tiempo, durante el dominio islámico, en que Jerez fue independiente. En 1145 Abu l-Gamar Ibn Azzun consiguió controlar una amplia porción de territorio que incluía Arcos y Ronda. No obstante, con la invasión almohade acaecida un año más tarde, acabó este efímero reino. Con todo, la ciudad fue muy importante durante todo el periodo islámico, de ahí que los gobernantes disfrutasen de una posición privilegiada y contasen en el Alcázar con una sala para recibir visitantes ilustres.

El Pabellón real se encuentra junto a la Torre Octogonal, apoyado sobre la muralla y a gran altura, se conserva el único edificio de carácter residencial del primitivo Alcázar almohade (siglo XII). Se trata de un pabellón de descanso o salón de protocolo, que estaría destinado a residencia de invitados y zona privada del Wali. El conjunto está compuesto por el pabellón, la alberca y el huerto. Originalmente, un pórtico con arcadas y decoración de yesería, del que solo se conservan los restos de los pilares, daría sombra a la entrada y, bajo éste, una fuente daría la bienvenida al salón central.

El llamado pabellón real, repite una distribución clásica de este tipo de edificios en el mundo islámico. Acceso al salón central mediante un arco de herradura con alfiz rehundido, que da paso a una sala cuadrada cubierta con cúpula de ocho lados. Se trata de una Qubba, en la arquitectura islámica se denomina así a los edificios de planta cuadrada y central, cubiertos por cúpula. A ambos lados, tras dos arcos de herradura con alfiz, se abren las alcobas, cubiertas con bóvedas de cañón. Estos espacios estaban destinados a la intimidad y el reposo.

La ubicación del pabellón situado en una posición elevada y con vistas a la alberca y al huerto encajan perfectamente con este tipo de edificaciones, muy habituales en el mundo islámico, donde la arquitectura, el agua y la vegetación se conjugan en perfecta armonía.

La alberca servía para almacenar el agua necesaria para el riego del huerto. Por otra parte, la presencia constante del agua a través de la alberca y los surtidores cumplía una función lúdica y estética, un elemento más que propiciaba el goce de los sentidos. El huerto reproduce, tanto en el sistema tradicional de regadío, como en el tipo de plantas y árboles, un huerto andalusí.

En el punto más elevado del Alcázar, en el vértice sur, se levanta desde época almohade uno de los mayores referentes de este recinto monumental: la Torre Octogonal.

Conocida en otro tiempo como Torre del Oro, nos explica porqué los musulmanes eligieron esta ubicación para construir el Alcázar. Desde aquí se tiene una visión privilegiada de los campos que rodean la ciudad.

Más allá de las bodegas de Gonzales Byass están las suaves lomas que ocultan Sanlúcar, Chipiona y Rota.

A su izquierda la Sierra de San Cristóbal, de la que se extrajo la piedra para construir la mayor parte de los edificios jerezanos y que separa la ciudad de El Puerto de Santa María.

Más a la izquierda se puede ver Medina Sidonia perdida entre molinos de vientos y si seguimos hacia la izquierda, la hermosa Sierra de Cádiz, llena de pequeños y preciosos pueblos blancos.

Igualmente desde esta torre se podía establecer también comunicación aérea con los otros cuatro grandes torreones del recinto amurallado. Uno en la esquina de la calle Ancha, igualmente en la Porvera, otro en la calle Muro y otro en la calle Larga, en la actualidad ubicada en el bar La Moderna, de ahí su potencial defensivo. Además había otras torres menores que servían de garita para los soldados que realizaban la ronda por el pasadizo ubicado en la parte superior de la muralla y alcanzaba a dar la vuelta completa del perímetro del recinto amurallado.

Todas las torres de la muralla de la ciudad y de las que jalonaban el Alcázar eran rectangulares, excepto esta que nos ocupa y otra situada en los ángulos del recinto amurallado, que son octogonales. En el occidente de Al-Andalus proliferan este tipo de torres poligonales, a las que se les atribuye carácter propagandístico vinculado con el poder almohade y su interés por crear una imagen estatal.

Está construida con la técnica del tapial, al igual que gran parte de la muralla. Esta técnica consiste en un encofrado de madera dentro del cual se vierte y apisona el material, compuesto por una mezcla de arcilla, cal y mortero de arena, cantos rodados, huesos y restos de cerámica. Una vez fraguado el material se retira y se repite en el tramo siguiente del muro.

Desde el punto central de la torre se accede al camino de ronda o adarve, es el paso superior que circundaba todo el recinto del Alcázar discurriendo junto a las almenas de las murallas. Permitía hacer la ronda a los centinelas y distribuir a los defensores.

El aljibe para la cultura islámica en la península ibérica supuso nuevas técnicas de cultivo, importadas desde lugares en los que el agua era un bien muy escaso y preciado. Así se llevó el riego a numerosas tierras, posibilitando la creación de huertos como el que podemos contemplar aquí. El líquido elemento era canalizado mediante acequias que dirigían el agua según las necesidades de los diversos cultivos.

Una de las principales necesidades de un edificio de carácter militar, como en el caso del Alcázar de Jerez, era el abastecimiento de agua, de ahí la importancia del aljibe que se encuentra entre sus muros. Hay evidencias que dejan claro que en otro tiempo hubo un suministro constante desde el exterior, ya que la presencia de unos baños indica que llegaba agua en abundancia.

El gran pozo cercano al muro oriental del recinto hubo de estar alimentado por un acueducto que, casi con total seguridad, recogía el líquido elemento que le llegaba desde el manantial de los Albarizones, ubicado a unos seis kilómetros del casco urbano. Como es lógico en tiempos de guerra el enemigo cortaría el acueducto que alimentaba al Alcázar, algo que queda claro en la estancia en la que estamos.

Durante la época de dominio cristiano ya no entraba agua en el recinto desde el exterior, hasta el punto que hubo que construir un aljibe para almacenar las aguas pluviales sin importar que al hacer la obra hubiese que condenar la alberca de época almohade. Esto indica que por aquellas fechas toda función áulica palaciega había desaparecido del Alcázar, que ya no era utilizado como palacio.

El aljibe es un sugerente espacio que se cubre por una serie de bóvedas que se sostienen en pilares cuadrados. En origen, las paredes y el suelo estaban recubiertas de un enlucido de cal muy resistente, de modo que el agua no pudiese escapar.

En origen el patio de San Fernando y el Patio de Armas fueron solo uno, que se vio dividido en el siglo XVIII con la construcción del Palacio de Villavicencio, ya que, por aquel entonces, el uso del conjunto pasó a ser meramente residencial.

La presencia de este gran espacio vacío era lógica en un edificio destinado al acuartelamiento de tropas. Durante la Edad Media la guerra se hacía a caballo, de ahí que en los cuarteles hubiese grandes superficies dedicadas a instalar cuadras y almacenes en los que guardar el alimento de los caballos. Estas edificaciones, nada monumentales, estarían fabricadas con madera y en casos excepcionales con mampostería, si bien en ningún caso presentarían excesivas concesiones a la ornamentación. Su misma naturaleza, hizo que con el tiempo fueran desapareciendo dando lugar a estos grandes patios.

Sabemos que en el siglo XVI, primera época en que el conjunto del Alcázar fue abandonado, ya no existía nada construido en esta zona que, por aquel entonces, se utilizaba como tierra de cultivo.

Debido a la debilidad de la monarquía, muy mermada a causa de las cesiones de poder que hubo de hacer la entronización de la rama bastarda de los Trastámara en la persona de Enrique II, a mediados del siglo XV la nobleza castellana se debatía en cruentas luchas de bandos. Esto tuvo su reflejo en la baja Andalucía, dominada por dos grandes casas señoriales: los Ponce de León, marqueses de Cádiz, y los Guzmán, duques de Medina Sidonia.

Jerez siempre fue ciudad real, pero la nobleza local también se alineó con una de estas dos grandes casas, así que el clima era de tensión generalizada, y consta documentalmente que hubo verdaderas batallas campales en las calles de la ciudad.

En 1471 don Rodrigo Ponce de León, marques de Cádiz, en el marco de estas luchas que mantenía con el duque de Medina Sidonia, tomó por la fuerza Jerez y se hizo fuerte en el Alcázar. Entre esta fecha y 1478, en que fue desalojado del edificio por los Reyes Católicos, hizo una serie de reformas destinadas, por un lado, a hacer más habitable el recinto y, por otro, a mejorar el sistema defensivo, especialmente de cara a la población local, dado el modo en que se había hecho con el poder.

Fray Esteban Rallón en el siglo XVII describe muy bien en estas obras:

“En el ángulo entre Oriente y el mediodía está el Alcázar palacio de sus antiguos reyes, fabricado dentro de los muros de la ciudad, cuadrada y cercada de una famosa muralla, que quedo maltratada con un foso que le hizo el marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, cuando gobernaba esta ciudad en tiempo de Enrique IV. El agua que echó en él ofendió los cimientos por algunas partes, tanto que se les han demolido las paredes principales y no han quedado más que los terraplenes tan fuertes que sirven hoy de murallas.

Tenía este caballero poca satisfacción de los xerezanos por haber entrado con violencia en su gobierno y para su seguridad circundó el Alcázar de una cava que hoy dura y labró una torre donde hoy se conserva el escudo de sus armas independiente del Alcázar, tan grande como un palacio con todos sus repartimientos, de modo que cabía en ella una familia tan copiosa como la suya con sus salas y divisiones y en las bóvedas bajas, atahonas, hornos y cocina. Y con una puente levadiza donde se comunicaba con el Alcázar cuya habitación era conforme a la grandeza de sus Reyes con muchas salas, jardines, huertas y baños.”

Poco queda de la grandeza descrita por Rallón. Es posible comprobar que la torre que construyó don Rodrigo es una sencilla fábrica de tapias adosada a la primitiva torre almohade. Al interior se disponen cuatro niveles totalmente austeros, deornamentados, lo que hace pensar que en esta construcción primó el carácter defensivo frente al residencial.

En 1644 Felipe IV concedió a Lorenzo Fernández de Villavicencio el título de alcaide del Alcázar. Por aquel entonces el cargo estaba vacío de toda responsabilidad militar, pero llevaba aparejada la tenencia del Alcázar, por lo que la familia Villavicencio pasó a ocupar el edificio.

Comenzaron entonces una serie de reformas que transformaron de manera sustancial el recinto, la más importante fue la construcción de un gran palacio que se apoyaba en una de las torres de origen islámico. Es una obra de mediados del siglo XVIII y un magnifico exponente del barroco local. En el dintel de la puerta principal puede verse el escudo de Castilla y León, porque al fin y al cabo el edificio nunca dejó de pertenecer a la corona. Por eso están en la cornisa los castillos y los leones, como símbolo del poder Real.

En 1794 Carlos IV concedió al entonces alcaide Lorenzo Fernández de Villavicencio el título de duque de San Lorenzo de Valhermoso. Fue esta la época de mayor esplendor del palacio, cuando incluso se representaban óperas italianas en los jardines y lo más granado de la nobleza local acudía a fiestas de ensueño.

Pero poco a poco la familia Fernández de Villavicencio fue decayendo, y con ella la magnificencia de su palacio, hasta que a comienzos del siglo XX los duques decidieron abandonarlo, vendiéndoselo a Salvador Díez. Este industrial bodeguero realizó una serie de reformas para adaptar el palacio a un nuevo uso, el de hotel, pero el proyecto nunca llegó a buen fin y a la muerte de don Salvador el edificio quedó cerrado. Fueron largos años de abandono que se llevaron por delante todo vestigio de grandeza del que apenas ha llegado hasta nosotros algún eco.

En cuanto a la distribución del palacio, en la planta baja se encontraban las zonas de trabajo y algunos salones. A la izquierda de la escalera está la puerta de entrada a un salón conocido como “Salón de los Arcos”, aunque no tiene ninguno. La razón es que en este lugar existían dos salones con bellos arcos, cuyas bóvedas se derrumbaron en 1984. Aprovechando esta circunstancia se llevaron a cabo excavaciones arqueológicas que descubrieron la alberca de los jardines del antiguo palacio almohade.

En la segunda planta, que se corresponde con la zona noble del palacio, nos encontramos con salones de gran amplitud e iluminación, que ofrecen bonitas vistas al Patio de Armas y al Patio de San Fernando.

En la tercera planta se exhibe la antigua farmacia municipal del siglo XIX y la cámara oscura, curioso artefacto que nos permite una visión privilegiada de lo que está pasando en ese instante en la ciudad.

En la actualidad los salones del palacio se utilizan para actividades, como exposiciones, conferencias, presentaciones de libros y otros eventos, siempre relacionados con el mundo de la cultura.

La farmacia Municipal del Alcázar. Durante el siglo XIX el ayuntamiento gestionó el hospital de Santa Isabel, un hospital municipal en el que se ubicaba una farmacia. Esta farmacia dispensaba medicinas de manera gratuita a aquellas personas que no tenían recursos económicos para pagarlas, con lo que se cumplía una importante labor social.

Con la creación de la seguridad social y el actual sistema de prestaciones desapareció la farmacia municipal y todo su instrumental fue guardado. En fechas recientes se ha recuperado todo ese material, exponiéndose en el Alcázar desde el año 2007. Los muebles, de estilo neogótico, son propios de las boticas y reboticas de entonces y pertenecieron a una antigua farmacia de la ciudad situada en el número 73 de la Calle Larga, que hoy ya no existe. Estos muebles han sido restaurados de forma magistral por el técnico Antonio Perdigones Galera.

Los visitantes pueden contemplar los más raros artilugios, como morteros de mármol, bronce y cristal, balanzas de todos los tamaños, probetas, granatorios, microscopios, estufas de cultivo, autoclaves y moldes para píldoras y supositorios.

La mayor parte de este aparataje, así como el botamen y los albarelos que componen la colección, fueron adquiridos por el municipio en la segunda mitad del ochocientos. La pieza más antigua de toda colección es un mortero de bronce del siglo XV en el que los farmacéuticos molían los componentes de sus fórmulas.

La Cámara Oscura es un sistema de lentes y un espejo basado en un sencillo principio óptico conocido desde la antigüedad y que actualmente, perfeccionado y adaptado, se ha convertido en un interesante atractivo turístico.

Está ubicada en la parte superior de la torre del palacio, y su funcionamiento es parecido al de una cámara fotográfica. Dentro de una sala (que tiene que estar completamente oscura y pintada de negro) hay una pantalla cóncava entorno a la cual se ubican los visitantes. En la azotea de la torre está instalado el sistema óptico, compuesto de un espejo y un par de lentes de gran precisión. Cuando se abre el espejo, la luz del sol entra por la ventana, pasa a través de las lentes y se refleja sobre la pantalla. Junto con la luz del sol se reflejan imágenes en vivo y a tiempo real de todo lo que hay y sucede en el exterior. Como además el espejo gira sobre sí mismo, durante la visita, haremos un giro de 360º entorno a la ciudad.

Un guía les irá explicando lo que aparece ante sus ojos: monumentos, las grandes bodegas, el entramado de calles del Jerez histórico, conventos, iglesias, torres y espadañas.

Se puede decir que es una impresionante y agradable forma de hacer un recorrido por la ciudad sin salir del Alcázar. La visita es siempre guiada. Las sesiones tienen una duración de unos 20 minutos, y pueden ser en distintos idiomas. Tanto el horario como el idioma de las mismas se irán estableciendo en función de la llegada de los visitantes. (Para grupos hay que reservar previamente). Tiene un aforo máximo recomendado de 16 personas por sesión.

Las vistas son privilegiadas, dado que el alcázar está ubicado en la máxima elevación del casco histórico, sobre una colina. Y la cámara se sitúa en la torre del palacio, por lo que podemos observar desde esa altura toda la ciudad y la fértil campiña jerezana.

Aquí damos por finalizada la visita al Alcazar, son las 14,00 horas, hora de comer. En estos momentos recordamos un sitio que hemos visto esta mañana, tenia unos menús aceptables y el sitio era muy bonito. Se trata del restaurante La Parra Vieja, está ahí desde 1886.

Marchamos andando hasta la calle de San Miguel y tomamos mesa en la Parra Vieja, la imagen que nos ofrece es la de un antiguo tablao flamenco convertido en restaurante. La carta tiene 8 platos de primero y 12 segundos con pan y bebida + postre, el precio es imbatible 8 euros.

Dicen que es el bar más antiguo de Jerez y mantiene su encanto: Azulejos de colores en las paredes, un vistoso botellero de madera que corona la barra, también de este material enriquecido con unos posa brazos, columnas de hierro forjado o una bonita luz que entra desde un patio interior. Todavía conserva algunas parras de decoración que hacen honor a su nombre.

El resto de la tarde la dedicamos a las compras, vemos como en algunos bares como La zambomba es la expresión más genuina de la Navidad jerezana y se constituye en el principal argumento en el que se sustenta la convivencia y la participación inherentes a estas fiestas, según se viven en Jerez. Los vinos de la tierra, la repostería tradicional y los villancicos ‘aflamencados’ son los ingredientes de las zambombas que en estos días se celebran por cualquier rincón de la ciudad.

Los orígenes de esta peculiar fiesta navideña se localizan en las convivencias que se organizaban en los patios de las casas de vecinos, donde se compartían viandas, vinos y cantes cuyas letras y ritmos formaban parte de la cultura popular. Pero en Jerez, la mezcla de esos compases tuvo en el flamenco su hecho diferenciador. Así, hoy en día, la zambomba jerezana es seña de identidad de esta tierra.

Marchamos andando como ayer hasta la plaza del Mamelón donde se encuentra la parada del bus nº 17 Santo Domingo II (GPS **N 36.687498 W 6.137129**) que nos conduce hasta el edificio de Correos Parque Empresarial en la avenida de la Ilustración. Desde aquí son 200 metros andando hasta el área de Autocaravanas de Jerez.

Aprovechando que estamos en el área de autocaravanas de Jerez, antes de partir, hacemos un reset a la autocaravana: vaciamos las aguas, llenamos los depósitos.

Enseguida marchamos, hemos dejado en Jerez muchas cosas por ver: la pinacoteca de las Bodegas, el museo arqueológico, la cartuja, la iglesia de san Mateo y sobretodo empaparnos de flamenco. Estamos seguros que Jerez hubiera dado para otros dos días más. Bueno! lo aplazamos para otra ocasión.

Nuestro siguiente destino es la ciudad de Cádiz, tardamos poco menos de una hora en llegar, lo hacemos por el nuevo puente de Cádiz, hacemos una grabación del tramo entero y lo hemos subido a Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=jzqTiOSJs18&t=6s>

El puente de la Constitución de 1812 (denominado en un principio puente de la Pepa) es un puente atirantado que cruza la bahía de Cádiz, dando acceso a Cádiz desde el continente, siendo el tercer acceso a la ciudad, después del enlace por el istmo de San Fernando y del puente Carranza. El puente es la continuación de la autopista del Sur, formando parte integrante de la autovía de Acceso a Cádiz, siendo responsable de ésta el Ministerio de Fomento del gobierno estatal. El tablero se reparte entre la autovía de doble calzada (dos carriles por sentido) y otra calzada reservada para el transporte público.

El puente se empezó a construir en 2008 y fue abierto el 24 de septiembre de 2015. Una vez inaugurado se convirtió en el puente de mayor luz de España con 540 metros. Considerando los puentes atirantados sería el tercero de mayor luz de Europa, después del puente de Normandía (856 m) y el de Rio-Antirio (tres vanos de 560 m). La obra total se compone del puente sobre la bahía, con una longitud total de 3092m, 1440 de los cuales sobre el agua, más el Viaducto Río San Pedro de 796m. Con los accesos a los puentes, la obra se extiende a lo largo de 5 Km.

El proyecto fue redactado por el ingeniero Javier Manterola y ha sido ejecutado por la empresa española Dragados. El costo total del proyecto fue de 511 millones de euros.

Nuestro destino es el parking del muelle de la ciudad de Cádiz para autocaravanas situado en el mismo el Puerto de Cádiz (**N 36.537639 W 6.290114**). Se halla en el paseo Almirante Pascual Pery, 4. Precio autocaravanas 3,10 € diarios.

Nos cuesta mucho trabajo encontrar la calle de acceso al parking, nos parece liosa y además no nos ayuda nada el TomTom. Una vez dentro buscamos un buen emplazamiento para tener una buena recepción de televisión, sin conseguir una señal óptima.

**Día 5 de diciembre (jueves)**

**Ruta: Cádiz-Medina Sidonia Km 43 tiempo estimado 45 minutos.**

La noche ha sido tranquila, apenas hemos escuchado ruido, estamos en un sitio muy recomendable, desayunamos tranquilamente y salimos para descubrir la ciudad milenaria de Cádiz.

Marchamos hacia el Monumento a la Constitución de 1812, se encuentra situado en la plaza de España (GPS **N 36.535132 W6.293053**). En estos momentos esta llena de turistas que inician la visita a la ciudad de Cádiz como nosotros hacemos.

La historia comienza con la dominación de las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), la Junta Central de Gobierno se traslada; a la ciudad de Cádiz atendiendo principalmente a dos motivos: el ambiente liberal que se respiraba en la ciudad y las murallas que convertirían la ciudad en una gran fortaleza. El ejercito francés sitio la ciudad en febrero de 1810, retirándose el 24 de agosto de 1812, tras varios ataques infructuosos.

El 24 de septiembre de 1810, se reunieron las Cortes en la Isla de León (San Fernando). Posteriormente, las Cortes Españolas se trasladaron a Cádiz donde se reanudan las sesiones y se aprueba la Constitución de 1812, conocida popularmente como “La Pepa”.

Aunque el monumento tardo en realizarse su construcción fue entre los años 1912 y 1929, pese a que tenía autorización del B.O.E y su realización por el Municipio Gaditano al Congreso Nacional con fecha 27 de marzo de 1812. La petición fue leída y aprobada en la sesión de las Cortes que tuvo lugar al día siguiente, convocando el Ayuntamiento de Cádiz un concurso de proyectos en abril de ese mismo año. Sin embargo, a consecuencia de la inestabilidad política y del desgaste económico y humano provocado por las sucesivas guerras, pasarán cien años para que pueda llevarse a cabo la construcción del Monumento.

Posteriormente, en 1910 la Comisión Provincial de Monumentos y la Real Academia Hispano-Americana de Cádiz piden al Gobierno que cumpla lo acordado, para lo cual, en 1911 se convocó en Madrid un nuevo certamen, exigiendo la convocatoria que para su realización fueran asociados un arquitecto y un escultor, estableciéndose el premio en un millón de pesetas.

El concurso lo ganó el Proyecto presentado por el arquitecto Modesto López Otero y el escultor Aniceto Marinas García. Según consta en un artículo publicado en la Revista “Raza” en 1919, ambos autores leyeron, en repetidas ocasiones, la Constitución para conseguir la necesaria inspiración con la que realizar el Monumento.

Conmemoran la Constitución de 1812, conjunto de grandes proporciones diseñado por el escultor Aniceto Marinas y el arquitecto Modesto López Otero en 1911. Tiene forma de hemiciclo hacia el muelle, como si fuese un intento de puerta monumental a la ciudad desde el mar, y una metáfora visual de la Cámara Legislativa.

Su estructura está formada: en su plano inferior, por el hemiciclo y un sillón presidencial vacío. Diversas inscripciones jalonan la parte alta de este hemiciclo. En cada brazo aparecen las estatuas ecuestres de la paz y la guerra, en bronce.

En el eje central diseñado de forma tal que articula simétricamente el monumento, como presidiendo el conjunto, sobre un pedestal una escultura de una matrona vestida con túnica cuyos atributos permiten significarla como el símbolo de la Constitución que refrenda el rótulo que aparece debajo de la imagen: CONSTITUCIÓN.

Aparece con unos atributos que simbolizan la época de la Constitución, la ley escrita en la mano derecha, y la Guerra, la espada en la izquierda.

En el prendedor o broche que recoge en el pecho los pliegues de su túnica, figura el escudo de la nación española. Lleva el cabello recogido y cubierto por un casco, rematado por una pequeña figurita semejante a la que aparece en la parte superior del Monumento que es símbolo del poder y la justicia.

La escultura de la matrona que preside el conjunto observamos que se apoya sobre un pedestal que sostiene un basamento prismático en cuya cara frontal aparece el rotulo CONSTITUCIÓN y escudo de España. Delante un sillón vacío del rey Fernando VII.

La representación de este sillón vacío y las tres flores de lis que aparecen en el respaldo simbolizan o representa la ausencia del rey, que está en el exilio porque el rey de España estaba secuestrado por Napoleón en Francia.

Arriba y detrás, en el basamento de forma prismática que sirve de base a la escultura de matrona el escudo de España existente en la época de las Cortes.

A la izquierda se representa un conjunto escultórico que significa la agricultura era un tema relevante, de gran importancia que ocupa un papel muy importante en el orden social y económico de nuestro país.

La reforma de la agricultura, principal recurso de la economía española del momento, fue una de las principales cuestiones de los debates de las Cortes de Cádiz.

La iconografía se representa por grupo de figuras que simbolizan a la agricultura. Dos bueyes tiran de un carro triunfal presidido por una figura femenina, coronada de espigas, con el cuerno de la abundancia lleno de frutos. Esa figura se corresponde con la diosa latina Ceres, que enseñó a los hombres a sembrar y cultivar la tierra; a su lado la acompaña una mujer con paso decidido, mientras que otra, sentada sobre uno de los bueyes, amamanta a su hijo, como símbolo de la fecundidad de la tierra. En primer plano, presidiendo el grupo, avanza un campesino llevando sobre su hombro aperos de labranza.

El lateral izquierdo muestra un altorrelieve en el que se representa la jura de la Constitución por los diputados el 19 de marzo de 1812, antes de su solemne promulgación. El personaje central es el secretario de Las Cortes, que se dirige a los diputados invitándoles a jurar sobre los Santos Evangelios.

El grupo escultórico situado en el lado derecho simboliza y representa a la ciudadanía que está formada por personajes de distinta clase social que marchan a la guerra. Esta composición parece inspirarse en los ideales de la Revolución Francesa, presentes en los discursos de los diputados de las Cortes y en el texto de la Constitución.

Analizando el conjunto podemos describirlo señalando que aparece una figura femenina con el cabello suelto guía, con impetuosa actitud, un caballo al que sujeta por las riendas. Sobre éste va un jinete erguido vestido con casaca. A ambos lados, otros personajes a pie forman un cortejo que acompaña al principal: por un lado, un soldado tocando un tambor y un abanderado llevando una gran bandera que ondea airosa tras el caballo; por el otro, una mujer con un niño en brazos despide al marido que marcha a la guerra.

En la parte baja derecha, sobre el friso se representa la Junta de Defensa de Cádiz en el momento de contestar al ultimátum que el mariscal Soult, al frente del ejército francés, había enviado a Cádiz, solicitando la rendición de la ciudad al rey José Bonaparte.

Vamos andando hasta la plaza de Arguelles donde en el número 4 se halla la Casa de las Cuatro torres (GPS **N 36.535960 W 6.293798**). Destaca por su diseño, la casa está rematada con las peculiares torres miradores gaditanas en sus cuatro esquinas y se caracteriza por la decoración en almagra pintada y la incorporación de elementos arquitectónicos marcadamente gaditanos: bóvedas, cúpulas, tragaluces, merlaturas, aljibe… Como en la fecha de construcción del edificio las ordenanzas urbanísticas prohibían que las casas tuvieran más de una torre mirador el propietario hizo construir cuatro casas independientes dentro de un mismo edificio.

Construida entre 1736 y 1745 como uso residencial en la que muchas habitaciones estaban alquiladas durante largo tiempo a personas que esperaban en la ciudad la salida de sus barcos hacia América, pero también era una casa para trabajar, cerrar acuerdos comerciales o almacenar pertrechos.

En el centro de la plaza se encuentra el monumento que inmortaliza a Francisco de Miranda (GPS **N 36.535794 W 6.293935**); se levanta en plaza de Arguelles de Cádiz.

Sebastián Francisco de Miranda y Rodríguez Espinoza, conocido como Francisco de Miranda (Caracas, 28 de marzo de 1750-San Fernando, provincia de Cádiz, 14 de julio de 1816), fue un político, militar, diplomático, escritor, humanista e ideólogo venezolano considerado El Precursor de la Emancipación Americana contra el Imperio español.

Desde aquí, seguimos andando hasta la plaza de San Francisco (GPS **N 36.534593 W 6.295989**), se halla el Convento de San Francisco.

El convento de San Francisco fue fundado en 1566 y en el siglo XVII fue reedificado. Durante el siglo XVIII se le realizó una reforma importante, bajo la dirección de José Francisco Badaraco, que confirió a la iglesia su fisonomía barroca actual. Dicha reforma encubre, a través de yeserías y bóvedas encamonadas, distintos elementos constructivos antiguos.

El antiguo convento de San Francisco ocupaba el actual Museo de Cádiz, con huerto en la actual plaza de Mina y compás en lo que hoy es la propia plaza de San Francisco. Tras la desamortización, se redujeron bastante las dependencias conventuales, que están formadas actualmente por el claustro de planta rectangular manierista y la iglesia. Este convento tuvo una gran importancia en su tiempo, en la formación y envío de frailes hacia América, entre ellos el célebre fray Junípero Serra.

La planta de la iglesia es de cruz latina. Se compartimenta en tres naves de las cuales la central posee mayor altura. Las cubiertas son de varios tipos. La capilla de los portugueses, en la nave de la epístola posee bóveda poligonal sobre trompas, en la misma nave de la capilla de los cántabros se cubre con bóveda esquifrada, a ésta capilla se abre igualmente la puerta dedicada a San Antonio de carácter muy barroco, la central tiene cubierta de cañón formando lunetos donde se abren las ventanas. Esta se refuerza por arcos fajones. El crucero presenta en el transcepto una cúpula sobre tambor con dos cuerpos, ambos pueden ser reconocidos por un balconaje fíneo. Los brazos de un crucero se cubren así mismo con cúpulas, pero en ésta ocasión, al igual que en la principal, son sustentadas por pechinas.

De su interior destaca su retablo mayor de finales del XVIII, obra de 1763 de Gonzalo Pomar de estilo rococó en madera dorada, así como el Cristo Crucificado de la Veracruz, que algunos estudiosos suponen traído a la ciudad desde Nápoles en el año 1733.

El ingreso se hace por la ya comentada portada de San Antonio y por otra de igual barroquismo que se sitúa a los pies de la iglesia, en ésta última hay en su pilastra una moldura que forma un arco partido para dar lugar a la colocación del escudo de la Orden, sobre ésta se abre la hornacina rematada con arco de medio punto tras el cual aparece la ventana de fachada enmarcada por molduras de carácter muy barroco. El tejado a dos aguas.

En el convento, destacan las escaleras con cúpulas decoradas y el claustro, donde se puede apreciar un forjado de madera de muy buena factura. Las cuatro puertas tienen columnas toscanas soportando arcos de medio punto.

De su apariencia primitiva sólo se conserva la capilla de bóveda esquilfada que da a la puerta lateral y la capilla de la Virgen de la Paz. El templo es de planta rectangular con una sola nave y capillas laterales.

Seguimos andando hasta que llegamos a la calle de Rosario, 20 donde se halla la iglesia de san Agustín (GPS **N 36.531993 W 6.294209**); visita en horario Martes a Viernes de 10.00 y 20.00h. Domingos a las 10.00, 12.00 y 20.00h.

La iglesia de San Agustín de Cádiz forma parte del antiguo Convento de San Agustín, del que en la actualidad sólo se conservan el claustro, junto con algunas dependencias, y esta iglesia, situada en esquina hacia la mitad de la popular Calle de San Francisco.

Las obras de este conjunto religioso comenzaron en 1617, y se finalizaron treinta años después, en 1647.

Es este un templo compuesto por tres naves con amplio crucero cubierto con cúpula sobre pechinas, que cuenta con capillas adosadas fundadas por conocidas familias de comerciantes gaditanos.

Exteriormente destaca su portada de mármol realizada en el año 1647 en estilo manierista. Se trata de una magnífica portada en dos cuerpos de altura, donde el inferior presenta una amplia puerta adintelada flanqueada por parejas de pilastras cajeadas sobre pedestal único que soportan un entablamento corrido que sirve de arranque para el segundo cuerpo. Éste queda formado por un frontón curvo partido en cuyo centro se alza un pequeño retablo centrado por la imagen de su titular, San Agustín, alojado en una hornacina avenerada. Una serie de bellos elementos decorativos, donde destacan los altos pináculos piramidales, se despliegan por la superficie de esta portada, una de las más conseguidas de la arquitectura manierista en Cádiz.

En el interior cuenta con un Retablo Mayor de estilo neoclásico, obra del arquitecto Pedro Ángel Albizu, con imágenes del siglo XVII y pinturas de Domingo Álvarez Enciso. Posee además importantísimas imágenes procesionales, como son el Cristo de la Buena Muerte, atribuido por algunos autores a Martínez Montañés y por otros a Alonso Cano, y el Cristo de la Humildad y Paciencia, obra de Jacinto Pimentel.

El amplio claustro del convento contiguo a la iglesia pertenecía hasta hace poco tiempo al Instituto de Enseñanza Nuestra Señora del Rosario, y presenta similares características estilísticas que aquella, con cuatro importantes pórticos de columnas de mármol de orden toscano, con cuerpos superiores de huecos adintelados a modo de balcones.

La pieza más importante es la talla del Cristo de la Buena Muerte, crucificado de madera policromada, realizada en 1649. Esta preside la capilla del enterramiento de los frailes del convento al que pertenecía la iglesia. Está considerada una de las obras cumbres de la escultura española del siglo XVII.

Seguimos hasta la plaza de San Juan de Dios, en el centro nos recibe el monumento a Segismundo Moret (GPS **N 36.530279 W 6.292227**), se inauguró el 28 de noviembre de 1909, en la Plaza de San Juan de Dios, denominada entonces “Plaza de Isabel II”.

Es la obra póstuma del escultor Agustín Querol y Subirats, y está compuesto de basamento de mármol, fuste y estatua de bronce.

Bajo la figura de Moret en pie ante un sillón, se ven esculpidas en el fuste, en alto relieve, alegorías a sus cualidades y que se leen por los cuatro costados:

PATRIOTISMO. LIBERTAD. LEALTAD. ELOCUENCIA

En la cara de la base lleva una gran cartela, biselada, con estas letras bronceadas:

CÁDIZ A MORET

A la espalda:

ESTE MONUMENTO FUE ERIGIDO POR SUSCRIPCION POPULAR INICIADA POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO A PROPUESTA DE SU ALCALDE PRESIDENTE EXCMO. E ILMO. SR. DON CAYETANO DEL TORO Y QUARTIELLERS. AÑO 1906

Entonces lo rodeaban completamente unos inmensos escalones de blanco mármol y una balaustrada primorosamente labrada.

En el Museo Histórico Municipal existe una reproducción del mismo, en su versión original, hecha por Antonio Benítez (hijo), en madera y barro, donada por Cayetano del Toro.

Durante el reinado de Amadeo I Segismundo fue ministro de Ultramar y ministro de Hacienda; durante el reinado de Alfonso XII, ministro de Gobernación; durante la regencia de María Cristina de Habsburgo, ministro de Estado, ministro de Fomento, nuevamente ministro de Gobernación y ministro de Ultramar; y finalmente, durante el reinado de Alfonso XIII, ministro de Gobernación, presidente del Consejo de Ministros y presidente del Congreso de los Diputados.

Llegamos a la calle Fabio Rufino y atravesamos el arco del Pópulo es la primitiva Puerta del Mar (GPS **N 36.529448 W 6.293657**), pues por ella se accedía a la zona portuaria, y estaba flanqueada por dos cubos. A comienzos del siglo XVII se construyó ante ella la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, que le ha dado el aspecto de pasadizo que presenta en la actualidad. Las características del paramento interior coinciden con las técnicas edilicias de las murallas islámicas de los siglos X y XI, mientras que el arco, enjarjado, es muy posible que originalmente fuese de herradura. La disposición de sus dovelas permite situarlo en el siglo XII, en época almohade, como todo el perímetro murado original

Seguimos andando hasta la preciosa plaza de la Catedral, donde se encuentra el edificio religioso más grande Cádiz (GPS **N 36.529386 W 6.294836**). Horario: lunes a sábado: de 10:00 a 16:30; El precio es de 6€, incluye: Visita de la Catedral, Cripta, Coro, Sacristía, Casa de Contaduría (Lugar donde se encuentran los tesoros de la Catedral)

Torre del Reloj (Parte alta de la Catedral desde donde se puede contemplar la mejor panorámica de la ciudad de Cádiz)

El aumento progresivo de la actividad comercial del puerto gaditano tras el descubrimiento de América y en consecuencia el aumento de población, fue evidenciando a lo largo de los siglos XVI y XVII la necesidad de construir una nueva catedral de mayores proporciones y esplendor acorde con la situación de prosperidad económica que vivía la ciudad. El traslado de la sede del monopolio desde Sevilla en 1717 afianzó a Cádiz como cabecera en el control del comercio americano y no es casualidad que las obras de la nueva catedral comenzaran en 1723 según el proyecto inicial de Vicente Acero.

La construcción de un edificio de grandes proporciones era problemática en una ciudad en plena expansión con un territorio urbanizable muy limitado. Se eligió ubicarla no lejos de la antigua catedral en el lado occidental de la villa medieval, ocupando parte del caserío del arrabal de Santiago.

Fue necesario comprar y derribar una serie de edificios para conseguir espacio suficiente donde construir la nueva catedral. En el siglo XIX se derribaron otros situados ante la fachada principal del templo para abrir una plaza. La huella de esta operación urbanística aún se puede observar en la medianera de un edificio situado en la calle Vicente Acero.

En 1721 se presentaron distintos proyectos entre los que se eligió el de Vicente Acero, arquitecto que había trabajado con Hurtado Izquierdo en la catedral granadina y que había dirigido también las obras de la catedral de Guadix.

El diseño de Acero consistía de un templo de tres naves con potente girola en su cabecera. En alzado tendría igual altura que longitud su planta, con esbeltas torres y cúpulas sobre el presbiterio y crucero, que conseguían una monumentalidad excepcional como reflejo del poder económico de la burguesía gaditana. La influencia del diseño para la catedral de Granada de Diego de Siloé es patente en la obra de Acero, fundamentalmente en el desarrollo de la capilla mayor concebida como una gran rotonda.

Lo más llamativo del proyecto es el fuerte movimiento que domina toda la construcción, tanto en el interior como en el exterior, fundado en el original diseño de los pilares con columnas adosadas dispuestas de forma oblicua a las naves y paredes del templo. La fachada principal, articulada en tres cuerpos de perfil cóncavo-convexo, se enmarca por dos torres de planta octogonal, con cuerpos de campanas rematados por chapiteles bulbosos. La cúpula que cubría el crucero era casi tan alta como las torres, con un elevado tambor y linterna de remate también bulboso.

En 1723 se colocó la primera piedra, comenzando las obras por la cripta, única zona de la catedral realizada íntegramente por Vicente Acero. Ocupa el subsuelo de la cabecera del templo, con una gran rotonda cubierta por bóveda casi plana bajo el presbiterio y de la que parten en forma radial una serie de dependencias unidas entre sí. Es una construcción en la que el arquitecto demuestra su profundo conocimiento y dominio de la técnica de la cantería, especialmente en el diseño de las techumbres, en las que utilizó únicamente sillares de piedra ostionera colocados a hueso.

Cuando los muros de la iglesia apenas comenzaban a elevarse se planteó un grave problema en la cimentación de la fachada principal y fundamentalmente de la torre de poniente. Casi todo el terreno ocupado por la catedral es de roca, pero en esa zona se dio con el borde del primitivo canal que cruzaba en la antigüedad la ciudad desde la plaza de San Juan de Dios hasta la playa de la Caleta. Los enfrentamientos con el cabildo sobre la forma adecuada de cimentar y las dudas sobre su seguridad debido a la gran altura del templo, llevaron a la ruptura total en 1729, marchando definitivamente Acero a Sevilla para trabajar en la construcción de la Fábrica de Tabacos.

El 1732 el cabildo nombró Maestro Mayor de las obras a Gaspar Cayón, arquitecto que había dirigido la construcción de la catedral de Guadix. Cayón realizó un nuevo plano en el que incorporó una capilla sacramental, pero fundamentalmente siguió el proyecto original de Acero. Tras largos años de trabajo y altibajos en la construcción por cuestiones económicas dejó las obras en 1759 por motivos de edad. Le sustituyó en el cargo su sobrino Torcuato Cayón, que introdujo importantes reformas en el proyecto original.

Los cambios esenciales del nuevo proyecto afectaron fundamentalmente a la altura de las torres y cúpula, así como a algunos aspectos decorativos, enseñados bajo la influencia clasicista que se iba imponiendo durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Tras la muerte de Torcuato Cayon en 1783 se hizo cargo de las obras Miguel de Olivares. Una serie de disputas entre arquitectos y eruditos de la ciudad sobre cómo continuar los trabajos llevaron a que el cabildo solicitara a la Academia de San Fernando de Madrid que enviara una comisión para solucionar el problema, fundamentalmente en cuanto al diseño para la terminación de la cúpula, torres y cuerpo central de la fachada principal. La Academia envió al teniente de arquitectura de S. M. Manuel Machuca, que fue nombrado arquitecto Mayor de la catedral por Carlos IV en 1790. Con ello se garantizaba la terminación según los gustos clasicistas de la corte del edificio catedralicio, cuyas fases barrocas habían sido duramente criticadas.

A finales de siglo se suspendieron las obras tras una serie de problemas, fundamentalmente económicos, que impidieron su reanudación hasta que en 1832 es nombrado Maestro Mayor Juan Daura. A él se debe el cierre del tramo de la nave central que permanecía abierto y el diseño de una nueva cúpula mucho más modesta por la escasez de recursos económicos. También diseñó la sacristía. En 1838 se consagró la catedral a falta de la finalización de las torres, que serían terminadas por Juan de la Vega en 1853 según el proyecto de Machuca.

El proyecto inicial de Vicente Acero condicionó todo el desarrollo de la obra y los proyectos posteriores no pudieron con el dinamismo de formas que se derivan de la planta. La fachada principal se articula en tres cuerpos de plantas cóncavas y convexas con pilastras cajeadas de capitel jónico, flanqueados por dos torres octogonales. El cuerpo central está rematado por un cascarón con casetones coronado por un frontón triangular, en él que se sitúa la portada principal realizada en mármol con dos cuerpos. El inferior tiene vano de medio punto entre columnas pareadas de capitel compuesto y fustes decorados sobre pedestales. El segundo cuerpo tiene vano adintelado también flanqueado por dos pares de columnas con capitel compuesto y fuste decorado, que sostienen un frontón triangular. A sus lados se sitúan las esculturas de San Servando y San Germán patronos de la ciudad.

Las portadas laterales, dedicadas a San Pedro y San Pablo, tienen baquetones mixtilíneos sobre los que se disponen complejos frontones que albergan jarros de azucenas, símbolo de la pureza de la Virgen.

Otras puertas de pequeñas proporciones como las que dan acceso a las torres son simplemente decorativas. Sobre ellas hay relieves que representan el escudo papal y el de la catedral.

Las torres tienen tres cuerpos, el primero con almohadillado dispuesto en forma de machón en sus ángulos con óculos y vanos adintelados enmarcados por almohadillados rematados por frontones curvos o triangulares. El segundo cuerpo alcanza la altura del central de la fachada y se resuelve de forma sobria alternando vanos adintelados con frontones curvos en sus frentes. El tercer cuerpo, el de campanas, evoca un templete clásico con columnas de capitel compuesto y fuste liso.

Las fachadas laterales tienen portadas similares en los extremos del crucero dedicadas a San Servando y San Germán que repiten líneas movidas como la fachada principal y se estructuran en dos cuerpos, el primero con gran vano adintelado enmarcado por baquetón mixtilíneo a cuyos lados van pilastras cajeadas de capitel corintio entre las que se disponen hornacinas, y el segundo con vano de arco escarzano enmarcado por molduras con remate en frontón triangular. A ambos lados se repiten pilastras similares a las del cuerpo inferior. En la fachada de poniente, calle Vicente Acero, se puede observar con claridad que hay zonas inacabadas, porque allí se iban a construir la capilla sacramental y el claustro.

El templo, como ya hemos indicado, tiene tres naves y cabecera con girola. Las naves están separadas por pilares con columnas adosadas, casi exentas, de capitel corintio y fuste estriado; sobre ellas va un entablamento con cornisa muy saliente que repite el movido perfil de los pilares. En las naves trasversal y central hay un segundo cuerpo que sustituye las columnas por pilastras, solución que evoca la siloesca para la catedral de Granada.

Las naves laterales tienen capillas coincidiendo con los espacios que hay entre los pilares. En ellas se acentúa aún más el dinamismo del espacio arquitectónico. Los extremos de la nave trasversal se cierran en semicírculo y en la girola se abren también capillas que se van adaptando a los espacios delimitados por los pilares. El lugar más destacado del templo es el presbiterio de planta circular abierto a la girola por pilares que cambian el color de sus columnas adosadas para dar majestuosidad al espacio. Las paredes de los pilares se recubren de taraceas de mármoles policromos. Se abre a la nave principal por un gran arco de perfil ondulado para adaptarse a la anchura de la nave central. Tras el presbiterio, en el eje del templo, se sitúa la capilla de las reliquias

La Catedral Nueva de Cádiz, como es usual en este tipo de edificios, cuenta con un importante conjunto de elementos artísticos que enriquecen su arquitectura o constituyen, como objetos de culto, piezas destacadas de sus capillas y dependencias.

La construcción del edificio debió generar una demanda no sólo de buenos canteros, sino de escultores capacitados para ejecutar el repertorio decorativo de determinadas zonas de la estructura arquitectónica. Conocemos algunos nombres del siglo XVIII, como Carlos Vargas, autor en 1735 de los relieves de las pequeñas puertas situadas junto a las entradas laterales de la fachada principal, y Cayetano Acosta, escultor de origen portugués que permaneció unos años en la ciudad antes de afincarse definitivamente en Sevilla. Él se encargó de tallar la mayoría de los capiteles corintios del interior, las quicialeras de la Portada principal, el relieve del techo del pasillo de la sacristía, etc.

A mediados del siglo XVIII, cuando aún quedaba gran parte del edificio por cubrir, se abrió al culto la capilla de la Asunción, presidida por un retablo de mármoles con columnas salomónicas. Ha sido considerado por algún autor como diseño de Gaspar Cayón y por otros como obra de origen italiano, al igual que la Virgen de la Asunción también de mármol ubicada en él.

A partir de la consagración del templo en 1838, se incorporan otros elementos de nueva construcción como los púlpitos o la reja del coro, diseñados por el arquitecto isabelino Juan de la Vega y el tabernáculo, realizado según proyecto de Manuel Machuca por el escultor José Frapolli bajo la dirección de Juan de la Vega. El sagrario y expositor de bronce, cobijados en el tabernáculo fueron diseñados por Juan Rosado. También se realizaron algunos retablos, los del Beato Diego y los Patronos, siguiendo esquemas clasicistas característicos de finales del siglo XVIII.

Entre las pinturas realizadas para la catedral se encuentran las que decoran el presbiterio y algunos lienzos situados en capillas o en el crucero, casi todos procedentes de miembros de la escuela de Bellas Artes. José García Chicano realizó el San José que preside una capilla, Victoria Martín un San Lorenzo, Antonio Quesada una copia del Santo Tomás de Villanueva de Murilio y Joaquín Fernández Cruzado el Santo Ángel de la Guarda y San Benito.

Pero la mayoría de las pinturas y esculturas del templo catedralicio tienen distintas procedencias. Las fechas de la consagración de la catedral, 1835, no eran propicias para plantearse conseguir el patronazgo sobre las capillas de instituciones o familias importantes que aportaran su capital y así sufragan los gastos de ornato relacionados con su acondicionamiento al culto.

Una de las principales fuentes de abastecimiento fue la propia catedral vieja, que se vio pronto despojada de muchos de sus retablos, pinturas, esculturas, coro e, incluso, de su gran portada lateral, realizada en mármol a finales del siglo XVII por el genovés Esteban Frugone. Las esculturas que formaban parte de ella se encuentran distribuidas en distintos lugares de la nueva catedral: Santiago sobre la bóveda del presbiterio, el Salvador presidiendo la fachada, sobre el frontón central, los patronos integrados en la portada principal, y San Pedro y San Pablo en el interior.

Proceden también de la catedral vieja varias esculturas de mármol ubicadas originalmente en el retablo de los genoveses, fechado en torno a 1671. San Lorenzo y San Bernardo se colocaron en la capilla de San Benito, San Jorge y San Juan Bautista en la de San José. Las tallas procesionales de los patronos de la ciudad, San Servando y San Germán, fueron encargadas en 1787 por el ayuntamiento a la escultora sevillana Luisa Roldán, que se encontraba en la ciudad desde hacía un tiempo trabajando en el monumento de Semana Santa. La Roldana realizó estas dos interesantes esculturas siguiendo un diseño de su padre Pedro Roldán, y fue su marido Luis Antonio de los Arcos el encargado de la policromía.

Las pinturas procedentes del viejo templo son también diversas, entre ellas algunos lienzos del siglo XVII. De origen italiano es uno de San Sebastián de vigorosa composición, realizado en 1621 por el pintor genovés Andrea Ansaldi. De escuela sevillana son Pablo Legot y Cornelio Schut. El primero, autor de la Adoración de los Reyes (hacia 1642), nació en Luxemburgo, se afincó en Sevilla y posteriormente en Cádiz, donde alternó su actividad como pintor con el cargo de Alguacil fiscal del Real Almirantazgo. Su obra aparece vinculada a la corriente naturalista introducida por Roelas, utilizando en sus cuadros fuertes contrastes de clarooscuro y personajes de aspecto popular. Cornelio Schut, pintor de origen flamenco, fue un seguidor de Murillo; en 1668 realizó el lienzo de Santa Teresa y también se le atribuye uno de San Firmo actualmente en el Museo Catedralicio.

Otro importante lote, sobre todo de esculturas, procede de los conventos desamortizados en el siglo XIX, fundamentalmente del convento de los Descalzos de Cádiz y de la cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Del primero es un Ecce Homo de Luisa Roldán, y un conjunto de obras del valenciano Ignacio Vergara, entre ellas la inmaculada de la capilla del Sagrario y una serie de esculturas repartidas por distintas capillas. Procedente también de la exclaustración es una Virgen de mármol situada en la cripta, obra barroca italiana de gran calidad artística.

Tras la consagración de la nueva catedral se trasladaron a ella tanto el amplio conjunto de relicarios de la antigua capilla de reliquias, como todos los ornamentos formados por ricos ropajes ceremoniales y otros objetos Iitúrgicos, especialmente piezas de orfebrería, acumulados a lo largo de siglos por el cabildo catedralicio en el antiguo templo de Santa Cruz. Actualmente se exponen en el nuevo Museo Catedralicio, que es aconsejable como complemento al itinerario didáctico por la Catedral. Entre las piezas bordadas allí expuestas destacan un terno rojo del siglo XVI y otro de brocado de oro sobre rojo, llamado de los patronos, realizado en Toledo en el taller de los hermanos Medrano en 1729.

La orfebrería cuenta con piezas destacadas, especialmente algunas custodias. La más antigua, conocida popularmente por el “Cogollo”, al ser en ella donde procesiona el Santísimo el día de Corpus Christi; es de plata sobredorada con estructura turriforme gótico-flamígera muy decorada, atribuida a Enrique de Arce. Evoca en pequeño formato a las custodias procesionales de Toledo y Córdoba. Su basamento es un añadido de época barroca.

La custodia procesional del Corpus Christi y sus andas, ambas de plata repujada se realizaron en varias etapas. La estructura turriforme, compuesta de tres cuerpos sostenidos por columnas de fustes entorchados o abalaustrados, fue realizada según diseño de Alejandro Saavedra por Antonio Suárez entre 1649 y 1664. A finales de siglo se reformó añadiéndole un pequeño zócalo realizado por el orfebre italiano Centollini, y en el siglo XVIII, en 1740, se construyeron las andas por Juan Pastor. En ellas los relieves aparecen enmarcados por estípites, elementos que también se repiten en los faroles, realizados en 1740 por Sebastián Alcaide.

La custodia denominada del “Millón” por la cantidad de piedras preciosas que acumula y que veremos más adelante en una vitrina del Museo Cardenalicio.

Hay otras muchas piezas de interés, algunos cálices, la cruz procesional del siglo XVI y la custodia donada por Ana de Villa en el siglo XIX, una de las pocas piezas importantes de orfebrería realizadas para la nueva catedral. En ella se manifiestan las formas neogóticas características de la época.

1 La Capilla de San Pedro posee un interesante retablo neoclásico en piedra y mármol; en la hornacina hay una imagen en mármol del titular de tamaño natural obra del genovés Esteban Frugone (1672). Estuvo colocada en la portada de la antigua catedral. El retablo está rematado con frontón curvo y una pintura de San Pedro

2 Capilla de la Asunción. Su retablo de mármol italiano de estilo barroco de mármoles y sustentado por columnas salomónicas, está presidido por una imagen de la titular de estilo barroco de gran calidad con la imagen también en mármol de la Asunción, obras italianas del siglo XVIII. En las hornacinas laterales se encuentran las imágenes de San Martín y San Fermín atribuidas a Ignacio Vergara de madera policromada; el pavimento forma un rico mosaico de mármoles de colores.

Esta capilla fue la primera que se abrió al culto antes de ser terminadas las obras. En Marzo de 1775 se celebró la primera misa.

3 Capilla de San Sebastián. El altar esta presidido por un cuadro que representa el martirio del Santo, la pintura del Santo titular realizada por el pintor genovés Andrea Ansaldi en 1621 y escultura en madera policromada del Ecce Homo realizada por Luisa Roldán en 1684. En las hornacinas laterales dos esculturas de mediados del siglo XVIII del escultor valenciano Ignacio Vergara.

4 Capilla de Santo Tomás de Villanueva. Cuadro del titular, copia de Murillo, e imagen del niño Jesús con hábito de la orden trinitaria realizada por el pintor gaditano Antonio Quesada en 1839. En las hornacinas laterales hay dos esculturas en mármol de José Bover (1856) y en el suelo, ante el altar, una talla barroca de San Sebastián.

5 Capilla del Ángel de la Guarda. Con altar presidido por el gran lienzo del Ángel de la Guarda realizado por Fernández Cruzado (1837) y talla dieciochesca de San Antonio, de escuela levantina del siglo XVIII. En las hornacinas laterales se encuentran imágenes de San Lorenzo y San Bernardo, esculturas italianas procedentes de la Capilla de los Genoveses de la Iglesia de Santa Cruz.

6 Capilla del Beato Diego José de Cádiz. Sencillo retablo neoclásico con la imagen del titular en tamaño natural, obra de Diego García Alonso (1890). El ático del retablo está ocupado por un relieve en mármol de Santa Gertrudis y sobre ella hay una pequeña pintura del Santo Ángel de la Guarda.

7 Capilla de San Benito. Pintura con el santo titular de Fernández Cruzado (1838). En las hornacinas laterales Virgen del siglo XVI y San Antonio del siglo XVII, ambos realizados en mármol, de origen flamenco.

8 Capilla de San Servando. Retablo neoclásico en mármol con uno de los patronos de la ciudad, talla realizada por Luisa Roldán en 1687.

9 Capilla de San Germán. Capilla con retablo igual que la anterior con la imagen del otro patrón de la ciudad, también obra de Luisa Roldán.

10 Capilla de Santa Teresa. Presidida por un lienzo de Santa Teresa realizado por Cornelio Schut en 1668. Delante de ella se encuentra una imagen contemporánea de San Pío X y en las hornacinas laterales tallas del siglo XVIII de San francisco Javier y San Ignacio de Loyola.

11 Capilla del Sagrario. Talla de la Inmaculada realizada por el escultor valenciano Ignacio Vergara.

12 Capilla de San José. El altar tiene un lienzo del titular y otro de San Antonio de Padua, obra del gaditano José García Chicano (1838). En la parte superior se encuentra una pintura de la Virgen del Carmen y a ambos lados imágenes en mármol del siglo XVII de San Jorge y San Juan Bautista.

13 Capilla de San Juan Bautista de la Salle. Con retablo en mármol y la imagen contemporánea del titular. En las hornacinas laterales se sitúan las imágenes de la Virgen y San José, ambas de Víctor de los Ríos obras del barroco sevillano del siglo XVIII.

14 Capilla del Sagrado Corazón de Jesús. Presidida por una escultura del titular en bronce, obra de Benlliure en 1935, que fue realizada para un monumento público. A ambos lados están las imágenes de San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola de mediados del siglo XVIII.

15 Capilla de la Adoración de los Reyes. Cuadro que representa la adoración de los Reyes de Pablo Legot (1635) y talla del Nazareno de Pedro Campana (1703). En las hornacinas laterales se sitúan las imágenes barrocas de Santo Tomás y San Patrico.

16 Retablo neoclásico con escultura en mármol de San Pablo, obra de Esteban Frugone (1 672).

17 Presbiterio. En su centro se levanta un templete neoclásico realizado en mármoles de colores proyectado por Manuel Machuca en 1790 y construido bajo la dirección de Juan de la Vega entre los púlpitos situados a ambos lados del presbiterio son isabelinos, diseñados por Juan de la Vega. 1862-1866.

18 El coro es el espacio destinado para aquellos miembros “capitulares” que tienen encomendado el rezo del Oficio Divino. En el caso de la Catedral de Cádiz, este espacio supone un conjunto extraordinario cargado de historia, arte y simbolismo, desde la sillería hasta las rejas.

Dicha sillería se divide en dos cuerpos: la parte alta, procedente de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla, de esmerada ejecución; y una baja, obra posterior de adaptación. La imaginería del coro corresponde a la mano de varios autores, pudiendo destacar la firma de artistas como Agustín de Perea y de sus discípulos, que trabajaron en la realización a finales del siglo XVII.

Esta magnífica talla en madera llegó hasta Cádiz gracias a la capacidad de gestión del obispo don Juan José Arbolí y Acaso, a mediados del siglo XIX.

Es imposible admirar el coro de la catedral gaditana sin reparar en los dos imponentes órganos, el más antiguo de ellos proveniente de la catedral vieja de la Santa Cruz y realizado, presumiblemente, a finales del siglo XVI o principios del XVII. El otro, más reciente, es obra de los organeros Otín y Roqués inaugurado en la festividad de la Inmaculada del año 1870.

Cierra el conjunto una hermosa reja dividida en cuerpos y blasonada realizada en los talleres sevillanos de Manuel Grosso siguiendo el diseño de Juan de la Vega Correa, y cuyas puertas laterales están timbradas por las efigies de los santos Servando y Germán, patronos de Cádiz.

19 El espacio reservado para la sacristía esta dividido con la antesala de la misma. La parte principal de ellas, es un espacio octogonal coronado por una linterna sustentada sobre pilastras jónicas. A través de la reja puede contemplarse el espacio rectangular de la sacristía, cubierto por una bóveda esquifada y, al fondo, un llamativo altar neoclásico realizado en mármol en cuyo centro aparece un maravilloso medallón ilustrando la aparición de Cristo a Santa Catalina.

La estancia se decora con fabulosos lienzos y la cajonera ricamente tallada en madera cubierta por mármol, donde destacan las figuras estofadas de San José y El Resucitado.

El espacio central queda cubierto por una mesa de mármol blanco sostenida por cuatro balaustres y un juego de sillones rojos con tapizado rojo para el presbiterio.

20 La Cripta se construyó entre 1732 y 1730 realizada en piedra ostionera. Contrasta el esplendor del mármol de la parte superior con la sobriedad de este recinto.

Con la realización de esta bóveda vaída, casi plana, el maestro Vicente Acero llevó a cabo sus conocimientos de arquitectura demostrando que, con los cálculos adecuados, el material podía resistir, dando cobijo de esta forma a uno de los espacios más emblemáticos de la Catedral de Cádiz: la cripta.

Es un espacio circular dotado de magnífica sonoridad por su cercanía con el mar (lo que puede notarse fácilmente en la humedad del ambiente) e incluso sentir, ya que al tocar sus muros se pueden sentir las olas del mar, cuya visita es posible, se da paso a la capilla de los sepulcros de los Obispos, donde descansan los prelados que han muerto en Cádiz desde la consagración de la Catedral Nueva. Preside el recinto el Cristo de Aguiniga, traído de América a principios del siglo XVII.

En el otro extremo se conservan las reliquias incorruptas de la mártir romana Santa Victoria, cuyo rostro aparece cubierto por una mascarilla de cera.

Santa Victoria era una niña que al tomar la sagrada forma por primera vez, fallece instantáneamente. Se cuentan varias versiones. Unos que falleció en su casa a los pocos días. Otros que fue en el mismo momento de la comunión. Otros, que era una persona que asistía asiduamente a rezar a la Catedral… La historia más aceptada es que cuando toma la Sagrada Forma cae fulminada. Así pues, fue enterrada con su traje de comunión. Pero al cabo del tiempo, por una disputa familiar, toman la determinación de abrir el féretro. Y encuentran su cuerpo incorrupto.

Esto alarmó a la población y a la Iglesia. Fue momificada y la metieron en una urna de cristal para que se viera el milagro que se había producido. A sus pies le pusieron un recipiente en el que se dice que depositaron la sangre de la niña sin coagular.

Y esta es la leyenda. La realidad es bastante más difusa. Unos dicen que eso ocurrió. Otros, que en el momento en el que ocurrieron los hechos había una gran decadencia de fieles y el obispo de aquella época, Juan Acisclo Vera Delgado, consideró, para incentivar la concurrencia de fieles, darle pábulo a esta historia. Se sabe, según refiere un rescripto de 24 de agosto de 1816, que el cardenal Julio María de Somalia, obispo de Túsculo, hizo entrega al obispo gaditano del Cuerpo Sagrado de Santa Victoria, Virgen y Mártir extraído por Nos, Por mandato de S.S. el Papa Pío VII del Antiguo cementerio de Priscila, Vía Salaria Nova, con un recipiente de cristal conteniendo sangre, y que, vestido con varias túnicas decoradas en oro al estilo frigio, según la costumbre de las mujeres nobles de Roma, colocamos en una urna de madera dorada y pintada de color pórfido, guarnecida su parte delantera con dos tablas de cristal unidas entre sí, bien cerrada y atada con una cinta de seda de color rojo, y sellada con nuestro sello.

Dicho queda que por lo visto la niña no era de Cádiz, si no que la trajeron de Valencia. Sea como fuere, una de tantas historias y leyendas de nuestra ciudad.

Digna de reseña es la imagen de la Virgen del Rosario, en mármol italiano, obra de Alejandro Algardi.

Allá, donde se hunden las raíces

de piedra ostionera,

tierra adentro,

cerca del mar, donde envejecen

los muros, techumbres y vientos

al rozar con la sal, se esconde allá la casa del silencio

Allá, donde compone Falla su

última pieza y escribe sus versos

Pemán, el poeta, donde vive

la niña eterna vestida de blanco

oculta tras cristal

Allá, donde pocos huecos quedan

por recibir a su huésped,

donde las ánimas descansan

bajo el canto del credo y el réquiem

allá en la cripta, allá,

el silencio habla.

Poesía de José Antonio Retamosa

También en la cripta de la Catedral de Cádiz se encuentran sepultados dos hijos ilustres de esta ciudad: el compositor don Manuel de Falla (1876-1946) y el poeta y ensayista don José María Pemán (1898-1981).

Llama la atención el material con el que está realizada la tumba de Falla, piedra de Sierra Elvira, que evoca su cercanía con la ciudad de la Alhambra y la inscripción: Solo A Dios Honor y Gloria.

El sepulcro de Pemán, en mármol blanco, está protegido con balaustres de bronce que sostienen un Toisón de Oro.

En la cripta se puede observar una capilla presidida por un crucifijo, que es el Cristo de la Aguiniga, proveniente de América de la época del siglo XVII. Esta capilla es donde se encuentran los sepulcros de los obispos de la ciudad de Cádiz, desde la designación del templo como Catedral

Después de ver el interior de la catedral subimos hasta la Torre del Reloj, sin lugar a duda, uno de los elementos exteriores más característicos de este primer templo gaditano, desde sus torres puede apreciarse una vista completa de toda la urbe y maravillosas vistas al Océano Atlántico.

Destaca su estructura tan propia de la influencia neoclásica fruto de la época en la que fue levantada, coincidiendo con el período dorado de la historia gaditana y su resurgir urbano como consecuencia del monopolio del comercio con América, en el siglo XVIII; la torre ha sido testigo de primer orden del devenir histórico de la ciudad de Cádiz y es por ello protagonista, arte y parte, de mil y una anécdotas.

Desde la Torre del Reloj podemos advertir la imponente mole de la Catedral Nueva de Cádiz, cuando el aumento de la población y la intensa actividad económica hacían necesaria una catedral de mayores dimensiones acorde con la nueva situación que se estaba viviendo por aquel entonces.

La dilatación en el proceso de construcción hizo que los primitivos proyectos, de trazos barrocos, fueran sustituidos siguiendo las nuevas formas artísticas imperantes del Neoclasicismo, ya en el siglo XIX.

Fue a mediados del XIX cuando se le añadió el reloj del cual toma nombre, un reloj realizado por el maestro José Miguel de Zugasti que, gracias a los esfuerzos del Cabildo y la inestimable colaboración de la UCA ha sido recientemente restaurado, pudiendo ser vista por los visitantes la impresionante monumentalidad de uno de los relojes más antiguos de España, apreciando la minuciosidad de su mecánica a la que le ha sido devuelta su apariencia original, respetando al máximo las piezas originales.

Desde aquí vamos andando hasta el Museo Catedralicio situado en la Casa de la Contaduría está asentada sobre la cávea del Teatro Romano, en el lado que da al poniente, que construyó para sus conciudadanos Cornelio Balbo el Menor en el siglo I a. C. Es un conjunto compuesto de varios elementos aglutinados en torno a la torre de la Catedral Vieja de Santa Cruz: La Casa de la Contaduría y la Casa del canónigo Termineli, que datan documentalmente del siglo XVI, y el Patio Mudéjar o Casa del deán Rajón, levantado por éste en 1500. Lo habitaron primero los capellanes y mozos de coro de dicha dignidad y se convirtió después en el Colegio de acólitos y seises con varias interrupciones hasta los años cuarenta del pasado siglo.

El edificio de La Casa de la Contaduría es un conjunto compuesto de varios elementos aglutinados en torno a la torre de la Catedral Vieja de Santa Cruz: La Casa de la Contaduría y la Casa del canónigo Termineli, que datan documentalmente del siglo XVI, y el Patio Mudéjar o Casa del deán Rajón, levantado por éste en 1500. Lo habitaron primero los capellanes y mozos de coro de dicha dignidad y se convirtió después en el Colegio de acólitos y seises con varias interrupciones hasta los años cuarenta del pasado siglo.

La Casa de Contadurías ocupa la planta baja y primera con acceso, en la plaza de Fray Félix, s/n, por una portada de estilo manierista, adornada con puntas de diamante, que soporta el balcón con herraje de forja con el escudo catedralicio. Un largo zaguán, cubierto con artesanado de vigas y canes, sirve de entrada y recepción. A la derecha y en un hueco abierto, que muestra la mampostería de la torre, se expone una mediana escultura de alabastro, con restos de su dorado, de San Sebastián (siglo XVII).

El Patio Mudéjar fue levantado sobre la cávea del Teatro Romano, el llamado Patio Mudéjar constituye la más antigua expresión en nuestros días de lo que podemos considerar “arquitectura civil” en Cádiz. La contemplación de este espacio, recogido y coqueto, evoca la reminiscencia de las construcciones árabes por sus arcos escarzanos de ladrillo visto inscritos en el alfiz y en las finas columnas de mármol blanco con capitel de moño.

La tinaja central procede de las excavaciones de la zona, pleno centro neurálgico de la Gades romana, siendo posible la contemplación de unos hermosos lienzos realizados al óleo ilustrando temas hagiográficos, además de unos mapas que desvelan la ciudad de Cádiz en el siglo XVI.

Sala de la Inmaculada de la Contratación en este espacio se dan cita, de la mano y al unísono, la historia política y religiosa no sólo de la Ciudad de Cádiz, sino de España.

La deriva del río Guadalquivir y el mayor tonelaje de los barcos en el siglo XVIII, hace que el monopolio del comercio con las Indias se traslade desde Sevilla a Cádiz. El nuevo monarca de la recién entronizada dinastía Borbón, Felipe V, decide que se instale en Cádiz la Casa de la Contratación de Indias. Esto dará un impulso definitivo a la ciudad, que se plasmará en todos los niveles: artístico, económico, social…

En esta sala se encuentra la Inmaculada realizada en 1723 por el artista Alonso de Tobar, de acusada influencia murillesca, gracias a la cual vio su fama acrecentada.

El fuerte carácter marianista de la ciudad gaditana y del cabildo catedralicio se puede notar en las obras expuestas en esta sala, de una calidad relevante, que conforman un espacio pleno de belleza y armonía.

Sala de la Plata es denominada como “de la Plata”, en ella se hace presente el siglo de Oro en Cádiz.

Constituye una extensión de la sala de las Custodias, en tanto al material empleado en la ejecución de los vasos sagrados expuestos cuidadosamente en las vitrinas para ser admirados celosamente.

Las reminiscencias a la música cobran relevancia con la batuta expuesta del Maestro don José Gálvez, maestro de Capilla y fundador del Conservatorio de Música de Cádiz.

Llama la atención la conservación de juegos completos es escribanías, con pluma, tinteros, salvaderas y abrecartas que datan de su época.

Sala de las Custodias dedica a la orfebrería es el arte que muestra cómo la fundición de nobles metales, junto a un exquisito diseño previo, puede dar lugar a auténticas joyas al servicio de la religión; prueba de ello es el monumental tesoro que se puede apreciar en la llamada Sala de las Custodias del conjunto catedralicio gaditano.

En ella se custodian auténticas obras de arte sacro sublimes, que abarcan la técnica de afamados artesanos del metal, como Enrique de Arfe, desde los siglos XVI al XIX condensados en la delicada factura de custodias, bandejas, cruces pectorales y procesionales y demás vasos sagrados. Un ejemplo de ello es la llamada Custodia del Millón, realizada en el siglo XVIII por Vicente Gómez de Ceballos bajo el patronazgo de Miguel Calderón de la Barca, del Consejo de Indias, enriquecida con piedras preciosas procedentes de diversos lugares del mundo.

Sala de Levante tiene en influjo orientalizante del icono griego San Juan dictando su Evangelio a Prójoros, obra de Damaskinós, maestro del Greco. En esta obra aparece un anciano San Juan dictando su evangelio al joven discípulo. Es admirable la valía artística de esta joya del arte cristiano oriental, como también lo es el lienzo de la Magdalena Penitente, obra barroca que nos recuerda la pintura de Ribera.

También el arte flamenco del XVI está presente en las obras de Juan de Borgoña la Coronación de Espinas y el Prendimiento de Cristo, obras muy interesantes (en la primera aparece representado el Emperador Carlos V).

Los relieves policromados expuestos en esta sala junto a otros tesoros del arte cristiano son de estilo barroco y de una excelente factura, salidos de la gubia (formón de mediacaña que usan los tallistas) del maestro Andrés de Ocampo en el siglo XVII.

Sala de los Asaltos “29 de Junio de 1596, frente a las costas de Cádiz se presenta una poderosa flota integrada por 157 naves inglesas y holandesas armados en pie de guerra, al mando del Conde de Essex, general inglés, favorito de la reina Isabel I de Inglaterra. Tenía por misión apoderarse de la Flota española que, cargada con innumerables riquezas, se encontraba en el puerto de Cádiz, pronta para zarpar a las Indias.

Los habitantes de Cádiz se preparan con rapidez para la defensa. Algunos llevaron pesadas piedras a las azoteas para arrojarlas sobre las cabezas de las tropas invasoras en las calles. Incluso, las mujeres trabajaron en la defensa.

El 1º de Julio de 1596, los navíos ingleses atacan y después de varias horas de intenso y mutuo cañoneo contra los principales galeones españoles logran dejarlos fuera de combate. Ante lo cual, y a fin de evitar que la Flota que iba a las Indias cayera en manos enemigas, los españoles ordenan el incendio de la Flota y de todos sus galeones.

Después de un par de semanas en Cádiz, el ejército angloholandés se embarca en la flota rumbo a Inglaterra, llevándose a los rehenes españoles, no sin antes incendiar y saquear la ciudad de Cádiz, la cual quedó reducida a cenizas.”

Como bien nos describe la crónica, tal asedio sufrió la Ciudad de Cádiz que, durante generaciones, la tragedia quedaría grabada en la memoria de los gaditanos, pasando este ingrato recuerdo de generación en generación. A él hace referencia esta sala, en la que es posible observar un retrato del Obispo que vivió las tribulaciones en aquellos días: el Cardenal Zapata de Cisneros.

La “Cruz de Tablas”, expuesta también en la sala junto a las demás obras de arte, recuerda cómo la Catedral Vieja fue incendiada, y a ella se une un valor sentimental muy fuerte, ya que presidió la primera misa tras el abandono de la ciudad por las tropas anglo-holandesas.

Sala de los Diezmos es posible contemplar el boceto realizado en 1780 por Torcuato Cayón de la Vega del Monumento de Semana Santa, tan característico de las catedrales antaño, y que dejó de instalarse a mediados del siglo XX.

Llama la atención que, como en el resto de salas, la presencia de obras de arte es sobrecogedora. Pero sin duda es la Tabla de los Diezmos lo que centra la atención de todas las miradas, donde se recoge la contribución de las parroquias del obispado en el siglo XVII al diezmo eclesiástico.

Es posible contemplar, la curiosa vara y las pesas de cerería del Cabildo.

Sala de los Libros Corales dedicada a la música tiene especial relevancia en el arte sacro, ya que ayuda a elevar los sentidos y dispone el ánimo para el recogimiento y la oración.

En esta sala se exponen maravillosos libros corales de los siglos XVII, XVIII y XIX, de delicada composición y extraordinarias miniaturas en sus páginas.

En las vitrinas igualmente es posible observar una carta autógrafa de Santa Teresa firmada en 1581.

Sala de los Marfiles destaca por las soberbias esculturas crisoelefantinas de los santos mártires patronos de Cádiz, san Servando y san Germán, realizadas en Filipinas por artesanos de origen chino dedicados a la factura de delicadas piezas de arte que podemos considerar más que sobresaliente. Fueron donadas al Cabildo por un misionero dominico.

En las vitrinas se encuentran expuestas obras de arte de un marcado estilo barroco ante las cuales es conveniente deleitarse, todas de excelente calidad y gran valía, como la soberbia escultura del Varón de Dolores atribuido a los Hermanos García, realizado a lo largo del siglo XVII y de acentuadas características de escuela barroca granadina: no en vano fue una donación del célebre Alonso Cano a la Catedral de Cádiz.

Sala de los Ternos exhibe el bordado en oro a realce es un tipo de arte decorativa muy prodigado en las vestimentas sacras. En esta sala podemos contemplar tres ejemplos sobresalientes de la maestría del arte del bordado, reflejado en los llamados “ternos”.

En la sala se muestra el Terno de San Pedro o de los apóstoles, bordado en el siglo XVI que tiene la particularidad de ser el más antiguo. El llamado terno de los Patronos, fue realizado en Toledo en el siglo XVIII y utilizado en la festividad de los santos mártires Servando y Germán. El llamado “de las Flores” fue encargado para ser utilizado en la festividad del Corpus Christi.

En la sala, es posible apreciar la belleza de una escultura de San Cristóbal, realizada en mármol de Carrara en el siglo XVII.

Sala Romántica y Sala de 1812 tienen un fuerte sabor decimonónico de las obras de gran valía expuestas en esta Sala hace que sea conocida como “Sala Romántica”. En ella, como decimos, se exhibe una rica colección de obras realizadas no sólo en el siglo XIX, sino algunas anteriores, como el documento autógrafo de Luisa Roldán, hallado en el interior del Ecce Homo de la Catedral, en el que la artista reconoce su autoría.

A la familia Ruiz de la Puente se debe la cesión de cinco grandes lienzos de tema hagiográfico realizados a mediados del siglo XIX por autores de primera fila como Payer y el pintor de Corte Gutiérrez de la Vega.

A Mariano Benlliure se atribuye un crucificado realizado en bronce que también puede contemplarse en esta Sala Romántica.

La Sala 1812 es un compendio de la vinculación de la ciudad y del clero gaditano con la elaboración de la primera Carta Magna que abre el período constitucional español hasta nuestros días, pues en ella se halla la mesa del Obispo Acisclo Vera (cuyo retrato también es posible contemplar) en la que se afirma fue firmado el primer ejemplar de la Constitución el 19 de marzo de 1812, fiesta de San José. Por este motivo fue apodada como “La Pepa”.

En la soberbia cajonera y en las vitrinas es posible apreciar detalladamente toda una pléyade de objetos históricos y artísticos testigos de primer orden de los acontecimientos de las Cortes que proclamaron en la Ciudad de Cádiz la primera constitución española a la que hemos hecho referencia.

Nada más entrar hay una vitrina donde se expone el “Libro de honor” de la sala. Está abierto por la página donde firmaron los Reyes de España cuando se inauguró este Museo catedralicio.

En esta sala encontramos retratos de aquellos Obispos que destacaron en Cádiz, que son los más conocidos en la ciudad y que han contribuido más significativamente a las obras de la catedral.

Entre los Obispos, cuyos retratos se exponen “Retrato de Fray Domingo de Silos Moreno”, obra del pintor Javier de Urrutia, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

Quizás el más popularmente conocido sea Fray Domingo de Silos Moreno. Fue quien consiguió finalizar las obras de la catedral después de 116 años y con fecha 28/11/1838 la consagraba.

La siguiente obra de arte “Aparición de la Virgen a San Ildefonso de Toledo”, obra del pintor José María Romero, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el año 1847.

La pintura religiosa en la obra de José María Romero viene planteándose, casi exclusivamente, como una derivación decimonónica del estilo murillesco. Esta afirmación, en gran parte cierta, puede ocultar las cualidades técnicas de este pintor para abordar este tema, dado que lo conocido de su obra religiosa demuestra que sus actitudes en este campo son tan notables como para el retrato. Más aún, puede afirmarse que sus pinturas religiosas superan en muchas ocasiones a los retratos, por la corporeidad de sus figuras y acertado de la composición. El objeto fundamental de este artículo es presentar seis nuevas pinturas religiosas de José María Romero, en cuya presentación y comentario intentaremos analizar las cualidades del pintor como intérprete de este tema.

La siguiente obra de arte “Virgen con el Niño”, obra de un pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

El siglo XVIII la escuela sevillana de pintura representa, siguiendo la tónica nacional, un momento de decadencia para la escuela pictórica. Nota característica es el culto a la tradición murillesca que representan numerosos pintores. La acción cultural del despotismo ilustrado se hizo realidad con la fundación de la Escuela de las Tres Nobles Artes, que si bien continuó la tradición murillesca, representó el comienzo de una renovación que había de cosechar sus frutos en la posterior centuria con el advenimiento del romanticismo.

La siguiente obra de arte “Rey San Fernando”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

Fernando III de León y de Castilla, llamado «el Santo» (1199-1252), fue rey de Castilla entre 1217 y 1252 y de León entre 1230 y 1252. Hijo de Berenguela, reina de Castilla, y de Alfonso IX, rey de León, unificó dinásticamente los reinos leonés y castellano, que permanecían divididos desde 1157, cuando Alfonso VII el Emperador, a su muerte, los repartió entre sus hijos, los infantes Sancho y Fernando.

La siguiente obra de arte “Santa Inés”, obra del pintor J. Payer, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

El cuadro representa a “Agnes”, asociado a “agnus” que significa cordero. Según la leyenda más conocida, Santa Inés era una joven hermosa, rica y pretendida por muchos nobles romanos. No aceptó a ninguno, aduciendo que ya estaba comprometida con Cristo, y la acusaron de ser cristiana.

La siguiente obra de arte “Santa Filomena”, obra del pintor José Gutiérrez de la Vega, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

De todos los pintores del siglo XIX fue el que mejor supo interpretar románticamente la tradición de Murillo, hasta trasladar la sensibilidad amable y tierna de su mundo celestial e inmutable a otro contingente, aunque igualmente delicado, pero por humano mucho más inmediato y sensual, donde incluso santas y vírgenes se revelan próximas.

La siguiente obra de arte “San Hermenegildo”, obra del pintor J. Payer, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XIX.

San Hermenegildo fue un príncipe y noble visigodo, hijo del rey Leovigildo y de su primera mujer, y hermano de Recaredo. Fue educado en el arrianismo imperante entre los visigodos de la Península en ese entonces (a diferencia de los hispanorromanos, que eran mayoritariamente católicos). Su conversión al catolicismo lo enfrentó con su padre y provocó una contienda militar, que acabaría con su captura y muerte. Fue canonizado en 1585 como mártir de la Iglesia católica; es patrono de los conversos y su festividad se celebra el aniversario de su muerte, el 13 de abril.

La siguiente obra de arte “Inmaculada Concepción”, obra del pintor Francisco Bayeu (1734-1795), realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

Uno de los lienzos más bellos es un cuadro de la Inmaculada Concepción pintado en el año 1758 por Francisco Bayeu (1734-1795). Es todavía una obra temprana del artista, que contaba con veinticuatro años y por aquel entonces realizaba encargos para iglesias y conventos.

Posteriormente fue requerido Raphael Mengs, primer pintor de la corte española, para que le ayudase en la decoración del Palacio Real, por aquel entonces denominado “Palacio Nuevo”. Tras ello participó en otras obras llevadas a cabo en los reales sitios, por lo que finalmente fue nombrado pintor de cámara. Tuvo que compaginar los trabajos de la corte con otros importantes encargos, como las pinturas del claustro de la catedral de Toledo, o unas de sus empresas más conocidas, la decoración de las bóvedas de la Santa Capilla de la basílica de Nuestra Señora del Pilar.

La siguiente obra de arte “Mesa donde se firmo la constitución de 1812”, obra de un ebanista anónimo, realizado en madera caoba de Cuba, esta datado en el siglo XVII.

En cada saliente de la ménsula, aparece el símbolo de un evangelista. En una esquina se encuentra un buey, que es el emblema de Lucas, símbolo de animales rituales de sacrificio. En otro vértice se distingue el Ángel que representa a Mateos, debido a que su evangelio es una clara muestra de la humanidad de Cristo. En otro punto, el León de Marcos, cuyo evangelio comienza haciendo referencia a San Juan Bautista, el Precursor, que gritaba en el desierto. Por analogía el león es el rey del desierto y de ahí viene su símbolo iconográfico. Y por último en el cuarto punto se distingue el águila, emblema de San Juan, como símbolo de altura teológica.

La siguiente obra de arte “Crucifijo”, obra de un escultor anónimo de la escuela española, realizado en marfil, esta datado en el siglo XVII.

Este crucifijo presidía las sesiones de las Cortes de Cádiz. Fue posiblemente la constitución con mayor participación religiosa. Por eso, una de las instituciones más importantes y con más dilatada historia de la Iglesia gaditana, su Cabildo Catedral, inmortaliza la influencia religiosa en el texto constitucional de 1812.

La siguiente obra de arte “San Pablo Apóstol”, obra del pintor anónimo de la escuela de Ribera, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Ribera es una de las figuras capitales de la pintura, no solo de la española, sino de la europea del siglo XVII y, en cierto modo una de las más influyentes ya que sus formas y modelos se extienden por toda Italia, Centroeuropa y la Holanda de Rembrandt, dejando una gran huella en España.

La siguiente obra de arte “Florero”, obra del pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Las naturalezas muertas o bodegones, género pictórico con presencia desde la Antigüedad Clásica, alcanzará en el Barroco español un gran esplendor, convirtiéndose en uno de los temas más demandados por la sociedad. Estas pinturas, que reflejaban la economía y el modo de vida, tendrán un gran desarrollo en la Escuela Sevillana, donde se trabajará como tema principal en el lienzo o supeditado a otra temática principal, mayoritariamente de carácter religioso.

La siguiente obra de arte “Asunción con flores”, obra del pintor anónimo de la escuela flamenca, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

La guirnalda, cerrada y prieta, recuerda muy directamente, tanto en su disposición como en el detalle de las flores que la componen, los artistas flamencos. Es frecuente que los pintores de flores y guirnaldas no sean los autores de las figuras humanas de la composición que envuelven.

La siguiente obra de arte “Florero”, obra del pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

La naturaleza muerta en España tuvo un desarrollo desigual a lo largo del siglo: frente a la crisis artística de la primera mitad, en la segunda se producirá una recuperación. A finales del siglo XVII el futuro de la pintura de género en España era bastante prometedor, especialmente gracias a la excelente pléyade de artistas que durante la segunda mitad del seiscientos se habían dedicado a él. A ello debemos unir la presencia durante el último periodo del reinado de Carlos II de los mejores especialistas napolitanos. Junto a ellos habrá una serie de artistas españoles herederos de los modos de hacer de los grandes floristas de la segunda mitad del siglo XVII.

La siguiente obra de arte “San Juan Evangelista”, obra del pintor anónimo de la escuela manierista, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Las obras de esta corriente artística reflejan una tensión interior que termina en el irrealismo y la abstracción, olvidando la relación obra representada/escenario, tan clara al Renacimiento rafaelesco. Convencionalismo en el color, proporciones y disposiciones o posturas de las figuras humanas pintadas o esculpidas. Los nuevos alientos estéticos coinciden con la época receptiva del racionalismo, cuya huella es evidente en el grado de reflexión, refinamiento y e intelectualismo manierista.

La siguiente obra de arte “Encarnación”, obra del pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado primer tercio del siglo XVII.

Encarnación para los cristianos es el momento en que el Verbo de Dios (Dios Hijo) se encarnó en Jesucristo, por el poder del Espíritu Santo, asumiendo la naturaleza humana en obediencia a Dios Padre para reconciliar a la humanidad perdida por el pecado.

La siguiente obra de arte “Anunciación a la Virgen María por el Arcángel San Gabriel”, obra del pintor anónimo de la escuela barroca, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado primer tercio del siglo XVII.

Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María.

La siguiente obra de arte “La Encarnación”, obra de un escultor anónimo de la escuela sevillana, realizado en madera policromada, esta datado en la transición entre el siglo XVI y XVII.

El origen de la veneración a la advocación de la Encarnación es muy antiguo ya que es unos de los primeros dogmas de la Iglesia ya que va estrechamente ligado a la doble naturaleza humana y divina de Jesucristo, por cuanto esto es declarado por los Padres de la Iglesia en el Credo niceno-constantinopolitano promulgado en el año 381.

La siguiente obra de arte “Retrato de Antonio de Zapata y Cisneros”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en la transición entre el siglo XVI y XVII.

Retrato de Antonio de Zapata y Cisneros, religioso nacido en Madrid en 1550 y fallecido el 27 de abril de 1635 en esta misma ciudad. Fue hijo del conde de Barajas y sobrino del cardenal Cisneros estudió la carrera eclesiástica en el Seminario de San Bartolomé de Salamanca.

Con apenas 37 años fue nombrado obispo de Cádiz. En la diócesis gaditana estuvo durante nueve años, hasta que en 1596 fue designado obispo de Pamplona. Como prelado de Cádiz Antonio Zapata destacó por la creación del seminario de San Bartolomé, el 2 de noviembre de 1589. Antonio Zapata también tuvo una decisiva influencia en la construcción de las murallas de Cádiz.

La siguiente obra de arte “Crucifijo del Viernes Santo”, obra de un escultor y pintor anónimo, realizado en óleo sobre madera chapado en ébano, esta datado en la segunda mitad del siglo XVII.

Este Crucifijo de los que salían procesionalmente el Viernes Santo de Pasión, está inspirado en los crucifijos bizantinos italianos donde se representa el Cristo muerto, con sus efectos patéticos y conmovedores, de acuerdo a la indicación devocional promovida por las órdenes mendicantes.

La siguiente obra de arte “San Juan Evangelista”, obra del pintor Michael Damasceno, realizado en óleo sobre tabla, esta datado el siglo XVI.

La obra representa a San Juan Evangelista en la Isla de Patmos, tiene un claro estilo de tradicional bizantino por el pintor cretense Michael Damasceno. Esta tabla, proveniente de la capilla de la Casa de Viudas de la Fundación Fragela. En la tabla tiene un anciano San Juan, inspirado por la Santísima Trinidad, el Evangelio a un joven discípulo.

La siguiente obra de arte “Santa María Magdalena”, obra de un pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en la segunda mitad del siglo XVI.

Esta obra de la escuela sevillana esta inspirada en las obras de Murillo, representa a la santa con las manos cruzadas y sujetando el paño amarillo que la cubre el cuerpo, levanta los ojos al cielo y llora delante de una calavera y la cruz. Al fondo, gruta; a la izquierda sobre una piedra un libro y un resplandor de gloria.

La siguiente obra de arte “El Prendimiento”, obra de un pintor anónimo de la escuela de Juan de Borgoña, realizado en óleo sobre tabla, esta datado en el siglo XVI.

El cuadro representa ocho personajes. En el centro de la composición, a modo de eje vertical, se sitúa la figura de Jesucristo, a la cual está besando Judas en la mejilla. Por el otro lado, un soldado agarra a Jesús por el brazo para atarlo, y otros tres soldados ataviados con lanzas, alabardas, antorcha y un senatus colaboran en el prendimiento. Una tercera acción se desenvuelve en la misma escena, de forma contemporánea, Pedro va a cortar la oreja a Malco. Se trata de una composición en la que armonizan las figuras en una casi compensada simetría. Como novedad en el Renacimiento, se puede observar que la composición toma una forma piramidal y se empieza a tener en cuenta la geometría. En esta disposición simétrica resalta la figura principal de Jesús en el centro, de mayor tamaño que los demás personajes situados a ambos lados. A un lado se sitúa Judas y por detrás de él dos soldados, al otro lado de la figura de Cristo otros dos soldados y la figura de San Pedro, parecen compensar la simetría del conjunto. No obstante, la figura arrodillada de Malco, rompe levemente esta simetría. Sin embargo, debido a la posición de Malco, que mira hacia arriba, hace que el punto central de la composición no deje de ser el rostro de Jesucristo”.

La siguiente obra de arte “La Coronación de las Espinas”, obra de un pintor anónimo de la escuela de Juan de Borgoña, realizado en óleo sobre tabla, esta datado en el siglo XVI.

El cuadro nos muestra a Cristo entronizado en un estrado, flanqueado por dos soldados que aprietan con dos palos entrecruzados una corona de espinas. Está vestido con una clámide púrpura y sujeta entre las manos un cetro de caña, que le entrega un tercer personaje arrodillado junto a él. La corona, al igual que el cetro y la clámide, es el emblema de la soberanía, pero aquí son usados como burla hacia Cristo por parte de los sayones. La composición usada por el artista ha sido sacada sin duda de un grabado flamenco, tan frecuentes en el ambiente artístico de esa época. El pintor toledano Juan Correa de Vivar usó la misma composición para el Breviario de Carlos V perteneciente al Museo del Prado y para la Coronación de Espinas que actualmente se encuentra el Museo de Santa Cruz de Toledo. Es una composición habitual, que ya usaron otros maestros antes. Valga como ejemplo un retablo de estación del claustro del convento de San Juan de la Penitencia en Toledo, atribuido al círculo de Juan de Borgoña.

La siguiente obra de arte “Adoración de los Pastores”, obra de un escultor anónimo de la escuela sevillana, realizado en madera policromada, esta datado en la transición entre el siglo XVI y XVII.

El relieve en madera representa la adoración de los pastores. En primer plano se puede ver a la Virgen María, en el centro el niño Jesús con los brazos abiertos llama la atención de sus padres, a la derecha san José.

En el segundo plano los pastores a la izquierda y los ángeles a la derecha y en la parte más alta los angelotes y puttis revolotean en el cielo.

La siguiente obra de arte “San Servando y San Germán”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera policromada, esta datado en el siglo XIX.

Los Santos patronos de la ciudad de Cádiz, tiene iconografía variada en las ciudades de Cádiz, Sevilla y Medina, a las que estuvieron vinculados por una razón u otra. Cádiz tiene una de las tallas más bellas de estos santos hermanos, sirvieron como modelo para los enviados de Filipinas por un fraile hijo de la ciudad y como donación a la obra catedralicia del siglo XIX. Las imágenes situadas en las casas consistoriales, los triunfos de Puerta Tierra nos recuerdan su patronazgo y protección sobre la ciudad y diócesis de Cádiz.

La Iglesia gaditana celebra a estos hermanos como confesores de la fe en grandes tormentos dando así ejemplo de ánimo y virtud.

La siguiente obra de arte “San Servando y San Germán”, obra del pintor Franz Xavier Riedmayer, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1806.

Las figuras de los santos patronos pisan en una franja de tierra que se abre al mar sobre el que se alza un amplio fondo de cielo. De él desciende un ángel que, portando sendas coronas de laurel, se dispone a coronar a los santos mártires.

La siguiente obra de arte “Inmaculada”, obra de un escultor anónimo, realizado en marfil, esta datado en el siglo XVIII, pertenece al estilo neoclásico italiano.

Durante casi dos siglos, desde mediados del siglo XVII, las Cortes europeas consideraban la escultura de marfil como una de las formas más sublimes y sofisticadas de expresión artística. Los escultores más importantes, tanto dentro como fuera de Italia –incluso en lugares tan lejanos como las colonias portuguesas y españolas–, probaron suerte en la muy compleja y difícil técnica de la escultura, en la que la habilidad del artista solo es comparable con la preciosidad y rareza de la materia prima.

La siguiente obra de arte “Cristo expirante del Arzobispo Vera”, obra de un escultor anónimo, realizado en marfil y la cruz en madera de ébano,, esta datado en el siglo XVIII.

Su cabeza está ligeramente levantada hacia la izquierda, ceñida de gruesa corona de espinas y cabellos de rizos tratados como finos hilos, la boca abierta dando las ultimas bocanadas de aire, en el cuerpo un pequeño paño tapa su cintura, a los pies una calavera y dos huesos en cruz.

La siguiente obra de arte “Crucifijo”, obra de un escultor anónimo de la escuela sevillana, realizado en marfil y la cruz en madera de ébano, esta datado en el siglo XVII.

España es el país donde los preceptos barrocos alcanzan su mayor expresión, girando siempre en torno a dos circunstancias: la difusión de los valores de la Contrarreforma y el origen popular de los encargos, dada la ausencia de pedidos oficiales. Las tres principales escuelas escultóricas del XVII están en Valladolid, Sevilla y Granada.

La siguiente obra de arte “El buen pastor”, obra de un escultor anónimo de la escuela indo-portuguesa, realizado en marfil, esta datado en el siglo XVII.

La figura del Buen Pastor alude al momento en el que Jesús reencuentra al pecador penitente y lo devuelve al redil, y se refiere a la promesa de salvación cuando la imagen aparece en un contexto funerario. Hay ocasiones, en estos primeros tiempos, en las que se une la imagen.

La obra ofrece una síntesis de elementos cristianos, europeos y del sur de Asia, visibles estos últimos tanto en la técnica utilizada como en la densidad decorativa y que, por su magnífica complejidad y la curiosidad de su representación iconográfica.

La siguiente obra de arte “Crucifijo”, obra de un escultor anónimo de la escuela hispano-filipina, realizado en marfil, esta datado en el siglo XVII.

El marfil utilizado procede de Siam en las tallas hispano-filipinas, tienen una textura suave, tonalidad blanco-rosada y bastante brillo. La cabellera de las tallas hispano-filipinas tienden a marcar líneas curvas, utilizando un marrón más oscuro para policromar el pelo de las figuras masculinas. Los ojos presentan un mayor tamaño en las piezas nacidas en Filipinas.

La siguiente obra de arte “Crucifijo”, obra atribuida al escultor Alonso Cano (1601-1667), realizado en marfil y la cruz en madera de ébano, esta datado en el siglo XVII.

Alonso Cano tiene un temperamento barroco, cuya mentalidad se ha formado en un ambiente intelectual manierista que le ha reforzado su admiración por los grandes maestros italianos y que le ha inculcado una idea espiritualista del arte que queda en él como una verdad de fe de su credo artístico.

La siguiente obra de arte “Cristo Crucificado”, obra de un escultor anónimo de estilo flamenco, realizado en marfil y la cruz en madera de ébano, esta datado en el siglo XVII.

Escultura en marfil tallado de expresión torturada y talla extremadamente minuciosa, con brazos añadidos, escuela flamenca, manufactura manual siglo XVII, representando Cristo con boca abierta, paño de pureza y piernas separadas.

La siguiente obra de arte “Varón de Dolores”, obra de los escultores Francisco y Miguel J. García, realizado en terracota policromada, esta la transición del siglo XVI y XVII.

Los hermanos García, Miguel y Jerónimo Francisco García, canónigos de la Colegiata del Salvador de Granada, quienes se especializaron en el barro cocido y en la temática relativa al Ecce Homo y al Varón de Dolores.

La obra de estos autores se enclava en la transición entre el renacimiento y el barroco, siendo esta obra de Cádiz de finales del siglo XVI o principios del XVII. Representa una figura alegórica de Jesucristo como Vir Dolorum, “Varón de Dolores”. Se trata de un busto largo, de tres cuartos, hasta los muslos, realizado de bulto redondo. En él se representa el Varón de Dolores entrelazando las manos en el centro de su pecho, y su cabeza, con mirada ascendente, gira un cuarto hacia su derecha. Lleva corona de espinas y collar cordífero en el que se anudan las muñecas, quedando así maniatado.

La imagen del Varón de Dolores es alegórica, no representa ningún momento concreto de la Pasión de Cristo. Tiene su origen en la devoción bajomedieval en el que los temas religiosos adquieren independencia del control estrictamente eclesiástico, siendo el fiel el que demanda estos nuevos motivos religiosos. De este modo, aparece la figura de Cristo, no sólo como hombre, sino representado en su extrema humanidad, doliente y sufriente, inaugurando la imaginería devocional, menos teologizada que la gótica, pero sobre todo que la románica; la Contrarreforma, a finales del siglo XVI, profundizará en esta senda de la imaginería religiosa, desarrollando un arte tremendamente emotivo, siendo la máxima expresión del arte devocional.

Este Varón de Dolores es expresión de esta sensibilidad contrarreformista, pues Jesucristo es representado en su naturaleza humana, expresando el dolor de la pasión, con ojos entreabiertos, en gesto de serena entrega al sufrimiento, en la observancia del deseo del Padre. Sus ojos se tiñen de lágrimas pictóricas como finos regueros de color blanco. Su cuerpo aparece lacerado por el castigo, y la sangre roja inunda su espalda: su humildad modela su divinidad. Esta imagen tremendamente emotiva, de sereno dolor, es la imagen que el fiel contempla, como cordero llevado al matadero, sereno y resignado, dando y reclamando amor: paradigma y modelo ante el que se planta la mirada del fiel y los ojos de cualquier espectador que quiera mirarlo y leerlo.

La siguiente obra de arte “San Cristóbal”, obra de un escultor anónimo de la escuela italiana, realizado en mármol, esta datado en el siglo XVIII.

Este tipo de esculturas, de pequeño formato, se realizaban para decorar habitaciones. Temáticamente, era habitual encontrarlas de figuras importantes de la Historia o del Arte, dependiendo de la sala a la que fueran destinadas. En este caso, resulta probable que el mármol hubiera ido destinado a decorar una biblioteca o un estudio de algún clérigo.

La siguiente obra de arte “Inmaculada Apocalíptica”, obra del pintor Michael Cabrera, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII en México.

En pleno fervor concepcionista, la devoción se trasladó al Nuevo Mundo como uno de los pilares de la evangelización; la dinastía de los Habsburgo aspiraba a ocupar un papel preponderante en el plan global de la Iglesia para cristianizar todo el mundo conocido. Especialmente en el virreinato de Nueva España, que tenía en la actual ciudad de Méjico su capital, se creó un culto mariano asentado sobre la inmaculada y el mito de la Virgen de Guadalupe que sustituía a otros de la mitología azteca. Cundieron entonces, desde mediados del XVII, las representaciones de purísimas apocalípticas, aún más que en España.

La siguiente obra de arte “Santa Lucia”, obra del pintor anónimo, realizado en óleo sobre cobre, esta datado en el siglo XVII.

Lucía se vanaglorió de su virginidad ante el cónsul, lo que provocó las burlas de Pascasio y su decisión de torturarla arrastrándola hasta un lupanar para que la violasen. Sin embargo, ella no retrocedió ante las amenazas. Pascasio entregó a Lucía al pueblo para que la causasen todo tipo de torturas. Pero cuando trataron de llevarse a Lucía para atormentarla, ésta quedó inmovilizada, pegada al suelo, gracias a la ayuda divina. Los paganos trataron de arrastrarla con la ayuda de mil hombres, de mil bueyes, vertiendo orín sobre ella, pero cualquier intento fue inútil y Lucía se mantuvo inmóvil. Intentaron quemarla viva, pero el fuego tampoco la consumió. Finalmente atravesaron su garganta con una lanza, aunque aún le dio tiempo a hablar antes de morir, proclamándose patrona de Siracusa.

La siguiente obra de arte “Inmaculada”, obra de un escultor anónimo de la escuela genovesa, realizado en mármol, esta datado en el siglo XVIII.

Génova cuenta con una importante tradición artística en trabajos marmóreos que incluso llega a superar a otras ciudades italianas. A este desarrollo influye decisivamente la cercanía de las canteras de Massa de Carrara.

La distancia que separa la Liguria del Sur Peninsular no fue obstáculo para que llegaran a las ciudades andaluzas retablos, portadas, monumentos, esculturas, columnas o solerías. Todo ello, gracias a las fluidas y constantes relaciones marítimas entre Génova y Cádiz.

La siguiente obra de arte “Cabeza de San Pablo”, obra de un pintor anónimo de la escuela Valdés Leal, realizado en lienzo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

El ejercicio de la pintura en esa época tenía como marco legal un gremio, que obligaba tras el aprendizaje a un examen de maestría sin el cual no se podía practicar pública y libremente. Pero esta vetusta estructura corporativista permitió en esa misma etapa la fundación de una Academia de Pintura, donde una nueva organización formativa refrendó y después divulgó la barroquización total que vertebró esa escuela. Murillo y Valdés Leal tuvieron especialmente un papel esencialísimo en ambos logros y por ello han recuperado su puesto de pintores sevillanos más importantes de aquella época.

La siguiente obra de arte “Santiago Apóstol”, obra de un pintor anónimo de la escuela Valdés Leal, realizado en lienzo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

Los seguidores de la pintura de Valdés Leal eran muchos porque el maestro era grandemente estimado de sus contemporáneos, porque sus obras eran solicitadas con gran empeño, haciendo que su obra fuera muy extensa, pues apenas si hubo iglesia, incluso la misma Catedral, convento, hermandad, o casa particular de persona rica, o siquiera acomodada, que no contase con alguna del admirado y fecundísimo maestro, que compartía con Murillo la supremacía de la pintura sevillana.

La siguiente obra de arte “Cabeza de san Juan Bautista”, obra de un pintor anónimo de la escuela Valdés Leal, realizado en lienzo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

En la pintura de Valdés todo está en ellos perfectamente observado, todo expresado con exactitud y verdad. El colorido es brillante, fluido y transparente; la entonación armoniosa y fuerte, y el dibujo más correcto que el de otras producciones. Los paños están pintados con mucho gusto y plegados con abundancia y riqueza.

La siguiente obra de arte “Inmaculada Concepción”, obra del pintor Alonso Miguel de Tovar de la escuela sevillana, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

Tovar se trasladaría a Sevilla a finales del XVII, ingresando en el taller con unos diez años, comienzos de la década de los noventa. Justo en 1690 Matías de Arteaga entusiasmaba a los hermanos de la Sacramental del Sagrario con las nueve tablas que pintó sobre temas eucarísticos. Sin embargo, se ha considerado que pudo ser Pedro de Medina Valbuena el tutor elegido por García Hidalgo para la instrucción del pequeño Tovar. También se ha mencionado a Juan Antonio Fajardo como posible maestro. Sin embargo, parece más razonable considerar al tercero de los dados por la historiografía, Juan Antonio Osorio, toda vez que también fue maestro de Domingo Martínez. Martínez era diez años más joven, por lo que era aprendiz en tanto que Tovar ejercía como oficial. En esa coyuntura se produjo la cercanía laboral y el conocimiento que devino en amistad.

La siguiente obra de arte “Rostro de Crucificado Expirante”, obra de un pintor anónimo de la escuela italiana, realizado en lienzo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVII.

La obra refleja un barroquismo elegante y luminoso pero alejado del maestro italiano, pues fue realizada con pincelada empastada, evitando las veladuras y fusión de colores. La pincelada dibuja orgánicamente el modelado de las formas. La mirada ascendente del rostro del Señor con sus labios entreabiertos, es un modelo artístico del misticismo barroco: la serena entrega a los designios del Padre.

La siguiente obra de arte “Crucificado”, obra de un pintor anónimo de la escuela sevillana, realizado en lienzo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

La escuela sevillana trascendió el ámbito andaluz. El papel que jugo Sevilla en el comercio de ultramar favoreció la continua exportación de obras a todo el continente americano a medida que las nuevas ciudades demandaban imágenes para las necesidades litúrgicas y evangelizadoras de iglesias y monasterios. Si en el siglo XVI la llegada de obras sevillanas corrió paralela a la llegada de obras de otras zonas de España, incluso de esculturas y pinturas flamencas o italianas, a comienzos del siglo XVII se impusieron los talleres hispalenses.

La siguiente obra de arte “Vera efigie de la Virgen de Guadalupe”, obra del pintor Antonio Torres de México, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII.

Del pintor mejicano Antonio de Torres son escasas las noticias biográficas que se conservan, no conociéndose con certeza la fecha de su nacimiento, que tuvo lugar en la ciudad mejicana de Puebla a finales del siglo XVII, e ignorándose, igualmente, la fecha de su fallecimiento que hubo de ocurrir, probablemente, en Sevilla, en el último tercio del siglo XVIII. Sí se tienen noticias que le mencionan como maestro de uno de los obradores más prolíficos de México y que refieren que, a pesar de contar con una ejecución pictórica de variable calidad técnica, se convirtió en un artista de reconocido prestigio, merced a las representaciones que llevó a cabo de la imagen de la Virgen de Guadalupe, pudiéndose afirmar que su estilo creó una coherente escuela con numerosos discípulos que trabajaron fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVIII.

La siguiente obra de arte “Sagrada Familia”, obra de un pintor anónimo seguidor de Corregio, realizado en lienzo sobre tabla, esta datado en el siglo XVII.

Correggio es un virtuoso del claroscuro con una sensualidad, una luminosidad y una alegría en su paleta que parece anunciar el XVIII francés. El pintor fue uno de los miembros más destacados de la escuela de Parma de pintura y desarrolla estos vibrantes colores que según los críticos facilitaron la transición del Renacimiento al Barroco.

La siguiente obra de arte “Ecce Homo”, obra de un pintor anónimo, realizado en lienzo sobre plancha de cobre, esta datado en el siglo XVII.

Las pinturas sobre soporte de planchas de cobre y otros metales fueron concebidas como obras de arte refinada y elegante. La práctica de la pintura sobre soporte de cobre parece surgir en la ciudad de Florencia en el tercer cuarto del siglo XVI llegando a ser una verdadera especialidad de algunos pintores italianos. Desde aquí esta técnica se exporta por todo Europa pero no deja de ser un soporte ocasional.

La siguiente obra de arte “Relicario de la Santa Espina”, obra de un orfebre anónimo, realizado en plata sobredorada y cristal tallado, esta datado en la primera mitad del siglo XVIII. Estilo barroco.

Las reliquias de la Pasión siguen fascinando a estudiosos y literatos. Podríamos nombrar a la Edad Media como el periodo en el que comenzó el auge de las reliquias. La historia, atribuye a Santa Elena, madre del emperador fundador de Constantinopla, Constantino. Fue ella quien fue encontrando en Tierra Santa la mayor parte de las reliquias que aun en nuestros días son veneradas en distintos puntos de la religión cristiana. Todas y cada una de ellas fueron enviadas a la capital del reino creado por su hijo, atribuyéndole pues una mayor gloria en un escaso periodo de tiempo. De entre todas las capitales del ecúmene cristiano, Constantinopla, paso por ser la que mayor elenco y valía de reliquias albergaba, de hecho la ciudad había nacido como una prórroga de la nueva Roma.

Elena es conocida por haber organizado la primera restauración de los lugares santos Cristianos de Jerusalén. Viajó hasta Jerusalén en el año 325 a fin de encontrar las reliquias de la Pasión de Cristo. Según la leyenda, el 3 de mayo de 326 descubre en Jerusalén la cruz de Cristo, conocida mundialmente como la Vera-Cruz. Se afirma que Elena descubrió también el lugar del Santo Sepulcro. En esa época es cuando aparecieron y proliferaron las reliquias de la Pasión: la madera y los clavos de la cruz, la corona de espinas, la lanza, la esponja, el sudario, la túnica, el velo de la Verónica, la columna de la flagelación y hasta la escalinata de Pilatos; y, por supuesto, el Santo Grial.

La siguiente obra de arte “La Piedad”, obra de un orfebre anónimo, realizado en plata, bronce dorado y ébano, esta datado en el siglo XVIII. Estilo barroco.

Se trata de un grupo escultórico de sobremesa realizado para la devoción particular. El barroco fue un periodo de vital importancia para el desarrollo de este arte de la joyería. Gracias a las colonias españolas en América, seguían siendo de especial interés por el suministro de materias primas, entre ellas oro, plata y piedras preciosas, y las perlas provenían del caribe y Filipinas.

La siguiente obra de arte “Custodia del Millón”, obra del orfebre anónimo Pedro Vicente Gómez de Caballos, realizado en oro, esmaltes, piedras preciosas y perlas finas, esta datado en el siglo XVIII. Estilo barroco.

La custodia denominada del “Millón” por la cantidad de piedras preciosas que acumula, es muestra de la riqueza alcanzada por los comerciantes de la ciudad en el siglo XVIII. Fue donada por un miembro del Consejo de Indias en 1721 y es obra del orfebre madrileño Pedro Vicente Gómez de Ceballos.

La siguiente obra de arte “Inmaculada Concepción”, obra del pintor Clemente de Torre (1662-1732), realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en el siglo XVIII. Estilo barroco.

El pintor aunque natural de Cádiz debió de formarse en Sevilla y en relación con Juan de Valdés Leal, heredando su bravura pictórica aunque sea escasa la producción que puede atribuírsele. Dominó el óleo y el fresco. En cualquier caso parece probable que sean suyos, junto a otros pocos cuadros, seis Apóstoles pintados en los pilares de la Iglesia dominica de San Pablo de Sevilla, cuyo ímpetu de impostación y factura corrobora la tradición que le hace discípulo valdesiano. Visitó la Corte madrileña en 1724 logrando conectar allí con sus círculos pictóricos, como lo atestigua su amistad con Antonio Palomino, pintor de la Corte.

La siguiente obra de arte “Santa Gertrudis”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera policromada, esta datado entre el siglo XVI-XVII. Estilo barroco

Santa Gertrudis es la mezcla de una síntesis entre una santa monja cisterciense del siglo XIII, santa Gertrudis de Helfta, y una madre abadesa, Gertrudis de Hackeborn, del siglo XIII también y del mismo nombre.

Esta identificación se concreta en el siglo XVII, con amplio desarrollo en el siglo XVIII, en una estrategia, por parte de la Iglesia Católica de reducir e intentar neutralizar la expansión de la Reforma en los condados alemanes, precisamente porque Gertrudis de Hackeborn se dice que nació en el condado de Mansfel, el mismo que Lutero, con el que se contrapone como modelo alemán. De esta manera, santa Gertrudis se transforma, a partir del Concilio de Trento, ya desde la segunda mitad del siglo XVI, en herramienta iconográfica de la Contrarreforma Romana.

Su advocación suele estar relacionada con el culto al Sagrado Corazón de Jesús y al Sagrado Corazón de María, pues santa Gertrudis presenta como elemento iconográfico identificativo, su corazón habitado por el Niño.

Esta escultura de Santa Gertrudis es representada con sus hábitos característicos de la orden benedictina, de color negro, sobre el cual se desarrollan amplios motivos decorativos estofados sobre dorado. Aunque se aprecia una composición, hechuras de la figura, y rasgos característicos de una escultura del siglo XVII, su policromía lo es, sin embargo, del siglo XVIII.

Esta escultura formó parte de un retablo de Santa Gertrudis que se levantaba en el siglo XVII en la Antigua Catedral de Cádiz, la actual iglesia de la Santa Cruz. En el siglo XVIII fue repolicromada y trasladada en el siglo XIX a la recién consagrada Nueva Catedral, como así ocurrió con muchas otras imágenes y enseres.

Aquí damos por concluido la visita apretada de la mañana, es la hora de la comida y queremos saborear, aunque tenemos muchas referencias de donde comer pescaito frito pero en estos momentos nos quedamos en blanco.

De camino pasamos por el Arco de la Rosa (GPS **N 36.529269 W 6.294491**) es la antigua puerta occidental enclavada en las murallas de la Cádiz medieval, se halla en la plaza de Pío XII.

Dicha muralla se construye en el siglo XIII en tiempos de Alfonso X el Sabio. Sobre el origen del nombre existen dos teorías: una dice que se denomina así en honor a una advocación mariana homónima que tenía una capilla cercana; la otra, que se llama así al arco por el capitán Gaspar de la Rosa, que vivió en la ciudad en el siglo XVIII. Denominado en tiempos Arco de Santiago, por dar al arrabal del mismo nombre, donde se reunían los pescadores; fue restaurada en 1973.

Ante nuestros ojos aparece en la calle Nueva 1, Restaurante Casa Sobrina (GPS **N 36.530906 W 6.292778)** en su interior tiene el estilo de una antigua freidura con comida para llevar. La verdad es que íbamos buscando el menú del día que tuviera pescadito frito y aquí encontramos raciones para tapear. Pedimos raciones de cazón, croquetas, puntillas, tortas de camarones. El precio un poco más alto al de otros lugares del viaje y la calidad no ha sido destacable, por un momento nos sentimos que era un lugar para turistas, aunque la verdad no comimos mal pero no como esperábamos.

Nada más salir vemos en la avenida del Cuatro de Diciembre de 1977, la escultura de Blas de Lezo (GPS **N 36.531764 W 6.293105**). Blas de Lezo y Olavarrieta fue un almirante español —conocido por la singular estampa que le dieron sus numerosas heridas de guerra (un ojo tuerto, un brazo inmovilizado y una pierna arrancada)—, considerado uno de los mejores estrategas de la historia de la Armada Española y conocido por dirigir, junto con el virrey Sebastián de Eslava, la defensa de Cartagena de Indias durante el asedio británico de 1741.

Vamos andando hasta la calle Mesón 11-13 donde se encuentra el Teatro Romano (GPS **N 36.528781 W 6.293798**). Se descubrió en el año 1980 en unas excavaciones arqueológicas destinadas a localizar el Castillo de la Villa. Hasta entonces solamente se habían visto algunas de sus galerías interiores sin identificar a que edificio pertenecían.

Desde 1980 hasta ahora se han ido sucediendo las actuaciones de recuperación del teatro romano de Gades. Actualmente, cuenta con un centro de interpretación al que se accede desde la calle Mesón, 11-13 (Barrio de El Pópulo), en el que se pueden observar mediante pozos excavados en el suelo distintas zonas del teatro, como el escenario, la orchestra o las gradas de la proedria. Además, el centro ofrece al visitante la posibilidad de ver la cavea del teatro a través de grandes ventanales, conocer su historia por medio de paneles informativos, restos arqueológicos y un audiovisual en el que se muestra cómo era este edificio. Se puede acceder a la galería del teatro a través de uno de sus vomitorios, excavado bajo el suelo de la Posada del Mesón, un edificio que está junto al centro de interpretación. Asimismo, desde la galería se puede acceder por una pasarela a una zona acotada de la grada. El teatro fue abandonado en el siglo IV d. C. Sobre sus ruinas los musulmanes edificaron una fortaleza. En el siglo XIII el rey Alfonso X El Sabio reconquistó la ciudad. Hoy en día, hay edificios que se superponen al teatro como la Guardería Municipal, la Posada del Mesón, la Casa de Estopiñán y la Casa de Contaduría, construcciones que conforman parte del barrio del Pópulo que conserva en sus calles el trazado del antiguo barrio medieval, las murallas y tres de sus puertas.

El Teatro de Cádiz tiene ciertas características, que lo diferencian del resto de teatros romanos hallados hasta la fecha, como son:

Es el segundo teatro más grande de la Hispania romana, superado solamente por el de Córdoba por escasos metros. El diámetro de la cavea del teatro romano de Cádiz es de unos 120 metros, y su aforo sería de alrededor de unos diez mil espectadores, bastantes si tenemos en cuenta que su población rondaría los cincuenta mil habitantes.

Es el teatro más antiguo entre los conocidos hasta ahora de la Península. De hecho, es el segundo teatro más antiguo de todo el Imperio Romano, por detrás tan sólo del Teatro de Pompeyo en Roma.

Es de los pocos edificios públicos de la Hispania Romana a los cuales personajes tan relevantes como Cicerón o el historiador griego Estrabón mencionan en sus obras. En una carta de Asinio Polión, entonces gobernador de la Bética, a Cicerón se dice que Balbo, el menor, fundador de la Neápolis, la ciudad nueva, representó en el teatro de Gades una obra escrita por el mismo, que recordaba su colaboración con Julio César y que en este mismo teatro hizo de una vez las elecciones de dos años, reservó catorce gradas de asientos a los caballeros gaditanos, premió a un actor con el anillo de los caballeros y a otro actor lo mandó ejecutar por ser muy feo.

Cuenta Estrabón que los gaditanos en un principio vivían en una ciudad muy pequeña; "más Bálbos el Gaditanós, que alcanzó los honores del triunfo, levantóles otra que llaman Nueva; de ambas surgió Didyme, cuyo perímetro, aunque no pasa de veinte estadios, es lo suficientemente grande para no sentirse agobiada de espacio". Y así se inició la construcción de la Neápolis y la de un teatro que, actualmente, está considerado como el más antiguo y el segundo más grande de Hispania. Todo un ejemplo del esplendor que vivió Gades en la Antigüedad clásica.

El edificio se abandonó a finales del siglo III y fue saqueado a partir de la centuria siguiente, aunque en época tardorromana, islámica y cristiano-medieval, los restos de su estructura fueron utilizados como almacenes, cuadras, parte de viviendas, etc.

El teatro romano de Cádiz surgió “dentro de los planes urbanísticos de una familia gaditana, los Balbo, en su intención de dotar a su ciudad de importantes edificios públicos, a imitación de su capital, Roma”, cuenta el arqueólogo Ángel Muñoz Vicente. Los Balbo proyectaron ampliar el antiguo asentamiento fenicio construyendo otro nuevo junto a él. Este núcleo urbanístico es conocido como Neápolis, y de él se conocen, además del teatro, numerosos restos urbanos excavados en los últimos años. “Igualmente tenemos noticias de la existencia de otro importante edificio público, el anfiteatro, en el barrio adyacente al Pópulo, el de Santa María, en las cercanías de las actuales Puertas de Tierra”, apunta Muñoz, para quien el teatro romano es "uno de los pocos edificios antiguos de nuestra Península que cuenta con referencias directas de los autores importantes de la época. Así, Cicerón, refiriéndose al mandato político de Balbo en Cádiz, alude a ciertos usos del edificio por este personaje en beneficio propio".

Si los restos del anfiteatro fueron visibles al menos hasta el siglo XVI –su perímetro aparece representado en un grabado de esa época de Antón de las Viñas– el teatro, por el contrario, estaba ya cubierto, o sus estructuras reutilizadas e integradas en la villa medieval erigida por Alfonso X el Sabio en el siglo XIII.

Del teatro no se sabía nada fuera de los textos clásicos, entre los cuales algunos indicios señalan que ya en el año 44 a. C. se habían representado en Gades obras de teatro como Iter, una autobiografía de Lucio Cornelio Balbo “El Menor”, para conmemorar su elección como magistrado local y en la que narraba su intervención en las guerras civiles; crónicas posteriores relatan que el propio autor lloró al contemplar la representación y recordar a Julio César, que había sido asesinado sólo unos meses antes. También se habla del teatro en las Cartas a familiares de Cicerón en 43 a. C.: Asinio Polión, en carta a Cicerón afirma que, en los juegos organizados por Balbo en Gades, había en el teatro catorce filas de asientos reservadas a los caballeros.

Y aunque desde el siglo XVIII existen referencias a subterráneos en la zona –sin duda relacionadas con algunas de las galerías del monumento, y que hablan de pozos que permiten acceder a una rotonda con asientos de mármol– hubo que esperar hasta octubre de 1980 para que, de una manera inesperada y casual, afloraran los restos del teatro.

En 1980 los sondeos arqueológicos encargados por el Ministerio de Cultura al entonces director del museo de Cádiz, Ramón Corzo Sánchez, para delimitar la zona de expropiación para descubrir la alcazaba medieval deparara el hallazgo del monumento romano. Posteriores catas permitieron localizar las gradas superiores, y, poco a poco, se excavó un tramo de la galería y del graderío.

Hoy, del teatro romano perduran un buen número de filas de gradas de la media cavea y se han documentado las gradas inferiores de la ima cavea y la proedria, además de parte de la orchestra. Piedra ostionera, mármol y Hormigón romano, mortero de cal con piedras y un revestimiento de cal son los materiales con los que se construyó el monumento.

Ángel Muñoz indica que el sector superior de la summa cavea ha desaparecido tanto por la utilización de sus materiales para construir inmuebles en la época medieval como por la propia acción del mar. Pero junto a este sector socavado se ha conservado "excepcionalmente", dentro de otras construcciones, un tramo de muro curvo que corresponde a la fachada trasera del teatro, "así como parte del entramado que sostendría el graderío y el inicio de un pasillo o deambulatorio tras la fachada".

Entre esta zona y la primera línea de gradas conservadas se observa también una hilada de sillares de piedra ostionera "que quizás corresponda a la pared lateral de mayor radio de una galería superior, perdida en su mayor parte al arrancar la misma desde la cota de suelo que hoy pisamos". Por el oeste, el graderío se adentra bajo el ábside de la Catedral Vieja, la Casa de Contaduría eclesiástica, la Posada del Mesón y la Casa de Estopiñán, que conserva restos en la planta baja. Y por el extremo oriental el graderío entra bajo la Guardería Municipal y, por consiguiente, bajo los cimientos del castillo medieval.

Otro sondeo permitió en 1999 comprobar la existencia de otra bóveda simétrica a la documentada en la Casa de Estopiñán y permitía establecer la orientación del monumento y su diámetro: 120 metros.

Para Muñoz, el futuro del teatro "pasaría por un replanteamiento de la ordenación urbanística actual de un grupo de inmuebles de escaso o nulo valor arquitectónico e histórico" del siglo XIX, “cuyo derribo permitiría sacar a la luz el resto del edificio, pudiéndose visualizar totalmente la orchestra, el resto del graderío y la scaena del teatro más antiguo de Hispania”.

Un nuevo proyecto de rehabilitación prevé recuperar el acceso primigenio y el perfil de su graderío. Desde el año 2017 hasta 2020, el proyecto de rehabilitación y restauración, dotado con 4.908.618 €, se propondrá mejorar los accesos y reforzar la relación e integración del enclave con su entorno urbano. El objetivo es dar valor al yacimiento “desde el punto de vista cultural, patrimonial y turístico”.

El teatro de Gades, al ser muy antiguo, conserva muchas características de los teatros griegos, aunque con adaptaciones hechas por los romanos. Como era corriente hacer por ellos, se utilizó un desnivel del propio terreno para apoyar en la roca gran parte del graderío, que era de hormigón. Las técnicas constructivas son las características de la etapa republicana, sobre todo usaban el hormigón (opus caementicium), mortero de cal, cascotes y arena que era más resistente y salía más económico que la cantería tradicional.

Todo el graderío en la zona superior e intermedia iba cubierta con un revoco de cal y cerámica triturada, y la zona más cercana a la orchestra llevaba sillares.

Todos los teatros romanos eran en realidad una representación de la sociedad romana y sus clases sociales bien diferenciadas y separadas por pasillos llamados praecintios.

El graderío está construido en forma de herradura, de semicircunferencia para conseguir la acústica deseada. Está orientado al Norte, hacia el mar divisándose desde las caveas superiores toda la Bahía de Gades.

El muro exterior, además de para cerrar el edificio, se utilizaba como hoy día hacemos para colocar los anuncios de los espectáculos que se iban a ofrecer mediante rótulos pintados sobre el propio muro.

El porticus en la Summa Cavea era la zona más alejada del escenario, ahí se situaban las mujeres y los niños.

Summa cavea, donde estaban los libertos, esclavos, mendigos, transeúntes...

Media cavea, donde se colocaría el público en general, trabajadores libres, ciudadanos, funcionarios públicos...

La ima cavea estaba destinada para los equites, sector de la población con alta capacidad económica. Existía una ley que obligaba a reservar las primeras 14 filas de los edificios de espectáculos públicos para los equites. En el caso de Gades se menciona que había 500 équites, lo que da idea de la importancia económica que tenía la ciudad.

Proedria. Tres filas de asientos, los más cercanos al escenario, situados sobre la orchestra y destinados para las clases sociales más altas, como senadores, magistrados, sacerdotes...

Orchestra. Es la zona semicircular entre el graderío y el escenario. Mientras que en el teatro griego esta zona tenía utilidad escénica, en el teatro romano se reservaba para asientos de las clases sociales más altas.

Scaena. El escenario, donde los actores representaban las obras, mimo, pantomima, tragedias...

Scaenae frons. Portada de tres pisos, adornada con columnas y estatuas de emperadores y dioses que cerraba el frente del teatro. Solían tener pantallas giratorias para cambiar de decorado y plataformas móviles, así como otros recursos escénicos, como cabestrantes que trasladaban a los actores de arriba a abajo de la escena para representar a los dioses.

La excavación sólo ha dejado al descubierto una porción del edificio, parte media del graderío y la galería que discurre bajo él, pero por ella podemos hacernos una idea aproximada de sus características. Se levantó aprovechando parcialmente la pendiente del terreno para apoyar sobre ella el graderío. Las ruinas de la escena y el pórtico que se abriría tras la orchestra permanecen sepultadas bajo el caserío del barrio del Pópulo.

Las técnicas constructivas son características de la etapa republicana; sobre la mampostería y el aparejo isodomo (sillares puestos en hiladas iguales) predomina el hormigón, opus caementicium, mortero de cal, cascotes y arena, de gran plasticidad, resistencia, y sin el costo ni la complejidad de la cantería tradicional. Con él se modeló todo el graderío, que en la zona intermedia y superior iba cubierto con un leve revoco de cal y cerámica triturada, opus signinum, mientras que en la más cercana a la orchestra llevaba un forro de sillares.

Presenta rasgos muy antiguos, con graderío en forma de semicircunferencia prolongada como una herradura, asientos distribuidos radialmente en varios sectores y perfil parabólico en la sección de las gradas para conseguir la acústica adecuada. Disposición similar tienen algunos teatros helenísticos tardíos, cuyos paralelos más cercanos se localizan en el sur de la península itálica y Sicilia.

Entrando en las ruinas, vemos que la summa cavea desapareció por la reutilización de las piedras en edificaciones medievales. El graderío, o cavea, aparece dividido en tres sectores. La summa cavea podría estar basada sobre muros anulares y radiales y constituida por un armazón de vigas de madera, quizás cubierta con un toldo o velarium apoyado en postes de madera. Perdura la mayoría de las filas correspondientes a la media cavea y se han documentado las gradas inferiores y parte de la orchestra; los dos sectores inferiores, apoyados sobre galerías abovedadas, se encuentran en muy buen estado de conservación.

Una zanja abierta en el eje del teatro permite observar una pequeña superficie de la zona inmediata a la orchestra y los asientos de la proedria, que estaban separados del graderío por un amplio pasillo.

Otro importante sector excavado es un amplio tramo de la galería que canalizaba la circulación de espectadores para acceder desde el exterior a los asientos de la zona media del graderío. Es de amplias dimensiones y se cubre con una bóveda anular de medio punto o de cañón. Al igual que en el exterior el material más utilizado es el hormigón.

Para construirla fue necesario recortar previamente la roca natural y luego, con sillares perfectamente labrados en la misma piedra, se levantó el muro externo, mientras en la parte inmediata al terreno natural se hizo un muro de hormigón de la misma altura. Sobre ambos se dispusieron cimbras de madera para formar la bóveda también con hormigón.

En el muro exterior se abren los vanos o vomitoria que comunican con el graderío, además de los lucernarios para iluminar el espacio de la galería. Se han localizado los cuatro vomitorios con los que contaba el teatro de Gades. En estos accesos observamos huellas de una reforma que debió realizarse cuando el edificio aún estaba en construcción.

El diseño original disponía una serie de escalones para salvar el desnivel existente entre la galería y el graderío, pero, por causas desconocidas, posiblemente problemas en la evacuación de las aguas pluviales, hubo que elevar el pavimento de la galería y en consecuencia anular parte de los escalones cubriéndolos con una rampa de sillería para salvar el nuevo desnivel.

En las zonas donde se ha destruido la rampa podemos observar que algunos escalones quedaron incluso sin terminar de tallar, labor que debía realizarse una vez colocados. Otros, que sí están acabados, no presentan el desgaste lógico provocado por el uso. Como consecuencia de esas transformaciones fue necesario transformar también la zona superior de los vomitorios, aumentando su altura.

Esta galería permanecía casi completamente colmatada hasta finales del siglo XX, ya que en ella desembocaba una antigua cloaca.

El que era el mayor teatro romano de Hispania debió tener, pese a ser el más antiguo también, una decoración acorde con sus dimensiones. En el museo de Cádiz se conservan trozos de cornisas de mármol con delicados adornos vegetales, además de varios fragmentos de frisos del frente escénico y varios tambores de columnas de alabastro, también de la escena. Otro elemento decorativo rescatado es un fragmento de estatua representando una figura masculina. También se han recuperado fragmentos de capiteles de columna, figurando hojas de acanto y volutas.

Nada más salir del Teatro romano llegamos a uno de los lugares más insólitos de la ciudad el Callejón del Duende (GPS **N 36.528820 W 6.293772**). Es tan estrecho que solo podría transitar por él una persona en uno u otro sentido, que antiguamente comunicaba la calle Mesón con la plaza de Fray Félix, donde se encuentra la Catedral Vieja, pero que en la actualidad está cegado y cuyo acceso, además, está cerrado por una verja.

El nombre, al parecer, le viene de una antigua leyenda de los tiempos de la guerra de Independencia, a principios del siglo XIX, según la cual, finalizada ésta, un oficial napoleónico, que iba a ser ajusticiado junto con otros prisioneros franceses por las autoridades españolas, se salvó de la pena capital gracias a las intrigas de una gaditana enamorada de él, que llegó a sobornar al verdugo para que no lo matara, simulando su ejecución. Escondido el francés durante el día, por las noches los amantes se veían en el callejón. Algunos vecinos que lo vieron pasar por allí envuelto en una capa, al que tenían por muerto, creyeron que era su espíritu que se dirigía a la iglesia de Santa Cruz para expiar sus pecados. Y así nació la leyenda. Los vecinos empezaron a conocer el lugar como el Callejón del Duende, nombre con el que ha llegado hasta nuestros días.

En otra versión de esta misma leyenda, el francés y la gaditana, enamorados ambos, se citaban a escondidas en el callejón, hasta que un día fueron descubiertos, siendo ejecutado el oficial y muriendo ella también poco después. Los vecinos, pese a estar muertos, aseguraban verlos por las noches, y todavía hoy día hay quien afirma haber visto sus espíritus por allí alguna vez. En su recuerdo, los vecinos ponen en el callejón flores y velas.

Por último, el nombre también se podría deber a un bandolero apodado El Duende, que vivió en el siglo XIX y que paraba en el callejón.

Desde aquí vamos hasta el Mirador entre Catedrales (GPS **N 36.528395 W 6.294946**), como su propio nombre indica, se encuentra ubicado justo en el hueco preexistente entre la Catedral Nueva y la Iglesia de Santa Cruz o Catedral Vieja. Obra del arquitecto Alberto Campo Baeza, el resultado es una estructura que además de funcionar como cubrimiento del yacimiento arqueológico subyacente, genera una terraza mirador con vistas sobre el mar.

A la plaza se accede por una gran rampa lateral y sobre ella se encuentra un "umbráculo" o pabellón, una estructura ligera donde resguardarse del sol y de la lluvia y desde el que se invita a la contemplación del océano. Todo el conjunto formado por pavimentos, estructuras y barandillas se encuentra coloreado en blanco como forma de acentuar su liviandad y reforzar la presencia de la luz, tan singular en Cádiz. A la espalda del mirador, se intervino sobre la medianera de la Casa del Obispo, levantando un muro de piedra ostionera en consonancia con la materialidad que caracteriza a las catedrales, creando así un fondo de la intervención que a su vez sirve de unión entre ellas.

Desde aquí vamos hasta la calle del Hospital de Mujeres (GPS **N 36.531614 W 6.299558**) donde se encuentra la sede del obispado y que fue Hospital de Mujeres y Capilla de Ntra. Sra. del Carmen.

El Hospital de Mujeres de Cádiz surgió como institución durante el siglo XVII debido a las incipientes necesidades médicas de la población, sobre todo femenina. En un primer momento se ubicó en la actual calle Columela, hasta que el crecimiento urbano y poblacional de la ciudad conllevó que las instalaciones resultaran insuficientes, y se planteó la construcción de una nueva sede.

La iniciativa del proyecto corrió a cargo del obispo Lorenzo Armengual de la Mota, quien tras su muerte dejó un importante legado para que pudiesen comenzar las obras. El gasto total ascendió a 1.034.977 reales y 4 maravedíes de vellón sufragados por el propio benefactor, la ciudad de Cádiz, el Estado −a través del censo real−, y distintos particulares como don Bruno Verdugo o el canónigo Alejandro Pavía y Penecina, quien a su vez se encargó de la supervisión de la construcción.

Las obras se llevaron a cabo entre julio de 1736 y el 16 de octubre de 1749, fecha en que se inaugura el nuevo Hospital; y el arquitecto designado para la ocasión fue Don Pedro Luis Gutiérrez de San Martín, más conocido como «Maestro Afanador». Si bien, es necesario tener en cuenta que el edificio ha sufrido distintas remodelaciones hasta llegar a su estado actual, como la realizada en 1909 tras el hundimiento de parte de las bóvedas de la capilla, el salón principal y la fachada, o la acometida en el año 2007 para la restauración de la capilla.

En sus casi trescientos años de historia, el Hospital ha dado acogida a miles de enfermas −especialmente durante importantes y duros acontecimientos como las epidemias del siglo XIX, la Guerra de África, el desastre del 98, o la Guerra Civil española−, y permaneció abierto hasta 1963, momento en que resulta económicamente inviable y el entonces obispo Antonio Añoveros Ataún se vio obligado a su clausura. De manera que en la actualidad funciona como sede del Obispado de Cádiz y Ceuta, y de la institución de Cáritas.

El edificio, situado en la calle Hospital de Mujeres, nº 26, se organiza espacialmente en torno a dos patios comunicados que dan acceso a la Capilla y al resto de dependencias, y entre los que se alza una imponente escalera de estilo imperial. Un conjunto arquitectónico reforzado por los elementos iconográficos realizados por el escultor Cayetano de Acosta entre 1738 y 1745, que se centran en los espacios más representativos −fachada, patio principal y escalera−, y que resultan imprescindibles para completar el sentido religioso y curativo-paliativo del edificio.

El primer elemento que llama la atención es la fachada, que funciona como espacio de representación y relación con la ciudad. Está formada por tres plantas con entreplanta y presenta una composición barroco-popular típica de la arquitectura del momento en la ciudad de Cádiz. En la planta baja encontramos tres puertas, que no se ajustan a ejes de simetría y que dan acceso a la Capilla y al propio Hospital; y en el entresuelo destacan las ventanas cruciformes, nada comunes, que aportan una gran personalidad al edificio. Por su parte, el cuerpo principal está formado por amplios vanos coronados con frontones rotos con óvalos en el centro y un largo balcón que recorre todo el espacio. Mientras que el último cuerpo se compone por pilastras jónicas y una serie de vanos rectangulares con barandillas independientes.

El acceso al Hospital se realiza a través de un zaguán enlosado en mármol blanco, con paredes crema sobre zócalo gris, pilastras jónicas de jaspe verde y un precioso artesonado de madera del mismo color. Un espacio donde destaca un pequeño retablo realizado en mármol, al parecer de época contemporánea, en el que encontramos una pintura de Nuestra Señora del Carmen, de gran veneración para los gaditanos. Asimismo, una vez se atraviesa el gran portón, aparece un lienzo de Jesús Nazareno, datado en el siglo XVII, procedente de la Capilla de Nuestra Señora del Pópulo.

La primera obra de arte es “La imagen yaciente del canónigo Alejandro Pavia y Pedecina”, obra de un pintor anónimo, realizada en óleo sobre lienzo, esta datado en el año 1789.

Fue hijo de Juan Domingo de Pavía y de Juana Pedecina. Matriculado en la Universidad de Sevilla, al acabar sus cursos se graduó doctor en Teología. Fue Canónigo de la Catedral de Cádiz, y Rector del Seminario Conciliar de San Bartolomé de la misma ciudad, en cuyo destino falleció el 15 de agosto de 1776.

El obispo Lorenzo Armengual y de la Mota lo crió desde niño en su palacio y servidumbre. Lo hizo viajar por Italia, Francia y otros países, para que cultivase su inclinación a las Bellas Artes. Logró ser Académico de la de Nobles Artes de Madrid, y de otras sociedades artísticas y literarias.

Entre sus obras más importantes están: la Iglesia Mayor en San Fernando; y en Cádiz la iglesia y convento de las monjas Descalzas, el Hospital de Mujeres, el coro de la iglesia de Santo Domingo, las enfermerías del hospital de San Juan de Dios.

El patio principal, de planta rectangular, es el órgano regulador del espacio, en una combinación entre lo genovés, lo holandés y lo andaluz, con sus característicos muros enlucidos de cal, el verdor de las plantas y la frescura de sus pavimentos de mármol. Se divide en dos cuerpos: el primero de ellos, de orden dórico, está compuesto por tres arcos de medio punto a cada lado apoyados sobre columnas de mármol blanco; mientras que el cuerpo superior está articulado por pilastras que enmarcan vanos rectangulares que terminan en frontones partidos con óculo circular en el centro. Un conjunto decorado con elementos como cabezas femeninas tocadas de laurel, mascarones barbudos, o la representación de Hércules luchando con el león de Nemea y la columna del Non Plus Ultra, estos últimos como reconocimiento a la ayuda prestada en la construcción del edificio por la ciudad de Cádiz.

Dicho espacio también contiene un maravilloso conjunto de azulejos mezclados con ladrillos y placas de mármol. Entre ellos, en la zona inferior del espacio, destaca la presencia de un Vía Crucis realizado en 1749 con azulejos sevillanos, con escenas basadas en grabados italianos y flamencos del siglo XVII, y cuya organización responde a una disposición premeditada según la cual, aquellos que lo realicen recorrerán las mismas distancias que Cristo durante el calvario. Del mismo modo que, en el claustro alto o segundo cuerpo del patio, encontramos otro Vía Crucis, aunque esta vez de menores proporciones y características más populares. Por su parte, el segundo patio, que sigue una composición similar al principal, aunque mucho más sencillo y de menores proporciones, presenta un único azulejo, con las mismas características que los anteriores y con la representación de una Dolorosa.

La escalera, fuente de inspiración para construcciones posteriores, sirve como elemento de comunicación y ascensión, aludiendo simbólicamente a la subida al cielo de las enfermas tratadas en el recinto. Formalmente es de caja rectangular, se divide en seis tramos con descansillos centrales y está rematada por una cúpula elíptica sobre pechinas, donde la luz se filtra por ocho óculos circulares, un conjunto de celosías y un estrecho tambor.

Y por último, otro elemento fundamental del Hospital de Mujeres de Cádiz lo encontramos en su Capilla, consagrada a la Virgen del Carmen. Una construcción de planta de salón dividida en tres naves por columnas dóricas de mármol, donde destacan el coro, concebido a modo de tribuna, y las bóvedas, todas decoradas en yeso por el escultor Cayetano de Acosta. Con excepción del tramo central de la bóveda que presenta un tema carmelitano realizado por Felipe Abarzurza y Julio Moisés tras la reconstrucción de parte de la cubierta llevada a cabo en el siglo XX.

En la Capilla mayor destaca un magnífico retablo de un solo cuerpo flaqueado por columnas dóricas y coronado por frontón curvo. Una obra posterior a la construcción de la propia iglesia, pues presenta traza neoclásica y fue realizado en el siglo XIX por Torcuato Benjumeda, y que contiene como imagen principal una talla de Nuestra Señora del Carmen, probablemente la Imagen devotísima que se colocó tras la inauguración del Hospital. Del mismo modo que, el interior del edificio consta de cinco capillas colaterales: Capilla del Nacimiento, Capilla de la Inmaculada, Capilla de San Cayetano, Capilla de San Francisco de Asís y Capilla de Nuestra Señora de las Angustias.

En uno de los altares laterales de la capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz se conserva una obra de arte de singular “La visión de San Francisco con el compañero de espalda” El Greco, realizado en óleo sobre lienzo, esta datado en 1601.

La obra perteneciente a la colección privada del Obispo Armengual de la Mota, y que al heredar su sobrino Bruno Verdugo, fue donada al Hospital junto con otros objetos, que llegaron a Cádiz en 1747. La pieza también adquiere un especial protagonismo porque de los más de cien cuadros que salieron del taller del Greco con la temática de San Francisco, éste es uno de los veinticinco que realmente se asocian como lienzos del artista y no de su taller.

La imagen representa el episodio de la visión de la antorcha en el Monte Alvernia que ocurrió antes de la estigmatización de San Francisco pero aun así el santo ya cuenta con las heridas en las palmas de sus manos, con un símbolo de la aceptación de la voluntad divina. El santo aparece de pie y mirando fijamente la antorcha del cielo mientras nos muestra las palmas de las manos, a su lado en el suelo aparece la figura del hermano León que se ha caído fruto de la gran sorpresa y que el artista ha aprovechado para representar en un gran escorzo demostrando su dominio de la composición y el dibujo.

En cuanto a la iluminación debemos decir que las figuras se recortan en un ambiente tenebrista, la luz incide plenamente en San Francisco dejando el resto de la composición en tinieblas.

La siguiente obra de arte de la capilla “La Dolorosa”, obra de Domingo Martínez, realizada en óleo sobre lienzo, esta datada en 1747.

El cuadro refleja de forma evidente el estilo del pintor en los últimos arios de su producción. El lienzo se encuentra situado en un hermoso retablo que presenta un movido diseño concordante con la época en que fue ejecutada la pintura. En ella la Virgen aparece sentada al pie de la cruz con un cuchillo clavado en su pecho, disposición característica de esta iconografía. También tiene en su regazo la corona de espinas, el paño que cubría la desnudez de Cristo y un clavo. En el rostro se refleja una profunda aflicción que no rompe la serenidad de sus facciones, dado que presenta rasgos suaves y redondeados, típicos de la expresividad artística de Domingo Martínez. Igualmente son propios de su estilo la anatomía de los ángeles niños, que aparecen en la parte superior de la composición y a los lados de la figura de María. Estos últimos muestran atributos de la pasión como los clavos que sujetaban a Cristo en la cruz, además de una cartela que indica Stabat Mater Dolorosa. Otro ángel situado a la derecha de la escena que tiene rasgos más juveniles, muestra el flagelo y la columna en la que se ató a Cristo durante su azotamiento en el Pretorio.

La siguiente obra de arte de la capilla “Cristo discutiendo con los fariseos en el templo”, obra de Domingo Martínez, realizada en óleo sobre lienzo, esta datada en 1747.

Se puede leer en la parte inferior izquierda de la pintura aparece una cartela en la cual figura una frase tomada del Evangelio de San Mateo (5,2) que dice Aperiens os suum docebat eos, que libremente puede traducirse “Hablándoles, les enseñaba”, en alusión a la función docente de la palabra de Cristo. La descripción arquitectónica del templo está resuelta en una marcada perspectiva que se refuerza con la presencia de personajes colocados en distintos planos de profundidad. En el espacio superior se abre un rompimiento de gloria, en el que aparece la figura del Padre Eterno

La siguiente obra de arte de la capilla “Cristo expulsando a los mercaderes del templo”, obra de Domingo Martínez, realizada en óleo sobre lienzo, esta datada en 1747.

El asunto de este episodio lo narran los cuatro evangelistas, especialmente San Juan (7, 13-17); aquí el pintor ha dispuesto la escena en la portada del templo de Jerusalén, describiendo el momento en que Cristo golpea furiosamente a los mercaderes, quienes en su precipitada huida caen por la escalinata del atrio, configurando aparatosas y movidas actitudes corporales.

Desde aquí vamos andando hasta la calle de Santa Inés donde se encuentra el Oratorio de san Felipe Neri (GPS **N 36.533009 W 6.299684**). Horario: Martes a viernes de 9.00 a 15.00h. Sábados de 10.00 a 15.00h. Domingos de 10.00 a 14.00h. Precio 4 euros.

La iglesia de San Felipe Neri de Cádiz, perteneciente a un primitivo oratorio de filipenses hacia el año 1671, comienza su actual transformación sobre el año 1688 a manos del maestro de obras Blas Díaz, quedando acabada para su inauguración en 1719 siendo consagrada el 17 de septiembre del mismo año. No obstante, elementos importantes como su primera cúpula debieron quedar arruinadas tras los efectos del Terremoto de Lisboa de 1755, por lo que hubo de acometerse su reconstrucción, ahora mediante el también maestro de obras Pedro Luis Gutiérrez de San Martín, quien la deja acabada en 1764, tal como hoy se ve.

En el año 1671 llegaron a Cádiz dos Padres Filipenses a quienes el Obispo de la Diócesis, Fray Alonso Vázquez de Toledo, con fecha 20 de agosto, concedió licencia para dicha fundación, a lo que el Cabildo Eclesiástico dio su consentimiento complaciente. Pero en contra de lo que pueda creerse, la formación de esta comunidad, que se dedicaba únicamente al confesionario y a la predicación, no fue tarea fácil y estuvo jalonada de vicisitudes para los religiosos que emprendieron esta tarea. Finalmente, los Padres Filipenses construyeron en el mismo lugar en que ahora se encuentra, su pequeña y primitiva iglesia.

Transcurridos algunos años fueron derribadas las casas adquiridas por el Obispo para dar comienzo los Filipenses a las obras para la construcción del templo y residencia que habían de habitar los religiosos de dicha orden, cuyas edificaciones son las mismas que actualmente subsisten, con algunas ligeras modificaciones en su interior, para adaptarlas a las necesidades a que se dedicaron posteriormente.

En la realización de las obras intervinieron los arquitectos Vicente Acero y Gaspar Cayón; los escultores y decoradores Luis Antonio de los Arcos, Juan Fagundo, Jerónimo Barbás y el pintor italiano Brinardelli. Los Filipenses estaban además muy bien relacionados con las personas más pudientes de la ciudad, entre cuyos más decididos protectores se encontraban el Marqués de Casa-Recaño, el Conde de Cinco Torres y otros aristócratas que dispusieron parte de sus fortunas con destino a la fábrica del templo. Como prueba de esa ayuda económica y de la influencia que los Padres de esta Orden habían llegado a adquirir, hasta el Cabildo Municipal celebrado el día 1 de abril de 1717, acordó que se acudiera a Su Majestad pidiendo la facultad para socorrer con quinientos pesos a la Congregación de San Felipe Neri para la fábrica de su iglesia, lo que autorizó la Corona por Real Despacho de 1 de octubre del mismo año.

La consagración del templo tuvo lugar el día 17 de septiembre de 1719, celebrándose con tal motivo diversas fiestas religiosas que revistieron gran solemnidad, así como otras profanas, entre las que hemos de destacar una vistosa función de fuegos artificiales costeada por el Ayuntamiento, que entre el regocijo del público se quemó en la antigua plaza del Remolar (actual plaza de San Felipe Neri). Algún tiempo después, en 1775, se le hicieron al templo diversas reformas que alteraron notablemente la buena ornamentación del mismo en su primera época, ya que con ellas desaparecieron las pinturas murales y el dorado de las pilastras, de las que años después continuaron advirtiéndose algunos vestigios.

También se realizaron en esta iglesia algunas obras durante el siglo XIX, de las que una de las más importantes fue el haber aumentado su número de capillas laterales de cinco a seis, formándose la del centro del lado de la Epístola, para la construcción de la cual se aprovechó una puerta que daba a la citada plaza del Remolar.

El aspecto exterior del templo es de una extremada sencillez, ya que ni siquiera dispone de la clásica portada de las iglesias gaditanas. Sobre su puerta campea el escudo de la Orden que lo fundara. La austeridad de la fachada está dominada por la inmensa bóveda cubierta de tejas clásicas, presentando en la esquina una torre cuadrara muy baja y sin remate alguno.

El interior del templo es de forma ovalada, según el profesor Miguel Martínez del Cerro, se tomó como modelo para su construcción la iglesia romana de San Jacomé del Corso. Tiene una longitud de 26,62 metros de largo por 16,70 de ancho. No posee naves laterales y todo él se encuentra rodeado de capillas.

El techo está formado por una gran cúpula con tres elipsis concéntricas y el templo está circundado por una triple balconada. La construcción debió resultar costosa, pues la mayor parte del mármol empleado fue traído de Génova.

Se trata de un templo barroco de planta elíptica articulado mediante parejas de pilastras jónicas adosadas a sus muros con hornacinas intermedias, entre las que, a través de un cuidado ritmo compositivo y simétrico, intercala capillas laterales de distintos tipos y composición.

El trazado vertical de este primer cuerpo de la iglesia queda interrumpido mediante una balconada longitudinal y continua apoyada sobre cornisa, de gran efecto visual, que a su vez se rompe junto al Altar Mayor para permitir su remonte sobre todos los demás, marcando así el eje principal de la composición. Por encima de él un segundo cuerpo vertical apenas sin huecos y con una decoración muy plana repite el ritmo de las pilastras inferiores y plantea una nueva balconada sobre cornisa, esta vez continua y cerrada de donde arranca una primera bóveda elíptica con estudiado juego de ventanales a ejes con los altares, que a su vez se corona por una tercera balconada cerrada que mediante un acertado juego arquitectónico soporta dos nuevas bóvedas elípticas concéntricas que cierran el templo.

No cabe duda de que la concepción espacial de esta iglesia es de las más complejas y logradas de cuantas existen en la ciudad; y tanto la ausencia de elementos intermedios como la potente luz que se filtra por los altos ventanales de la bóveda, hacen de este templo un ejemplar de singular belleza.

El contorno del templo lo constituyen siete capillas, incluida la mayor, de las que seis poseen retablos barrocos de madera dorada, de distintas épocas, siendo los más antiguos el de La Anunciación, de clara influencia sevillana, y el de los mármoles genoveses de la Capilla del Sagrario, fundado por el marqués de Cinco Torres.

En su frente principal, se levanta el suntuoso Retablo Mayor, obra rococó de madera dorada, realizado a mediados del siglo XVIII. Consta de un cuerpo, dividido en tres calles por columnas corintias, sobre el que se eleva un ático, y está presidido por una espléndida pintura de La Inmaculada, obra del artista sevillano Bartolomé Esteban Murillo hacia 1681. En las calles laterales se sitúan las imágenes de San Servando y San Germán y, en el ático, San Felipe Neri, flanqueado por San Pedro y San Pablo, curiosamente se colocan sobre las columnas principales del retablo, quizá por la consideración que se tiene de estos santos como pilares de la Iglesia. Todas ellas obras en madera policromada, contemporáneas del retablo. Sobre la clave del arco de acceso al presbiterio hay un lienzo ovalado que representa al Padre Eterno, del pintor murillesco Clemente de Torres. La bóveda fue pintada al fresco en 1719 por Pedro Tomás Gijón, si bien actualmente estas pinturas permanecen ocultas por un repite posterior.

Merece una mención especial el cuadro que se encuentra en el centro del retablo del altar mayor, que representa a la Inmaculada, obra de Murillo, de la que puede destacarse sin duda que es la última que pintó. El lienzo mide 2,77 metros de alto por 1,86 de ancho y corresponde a una época avanzada del que fue gran pintor sevillano, siendo de una gran belleza su acabado.

Diversos críticos e historiadores coinciden en afirmar que este cuadro fue pintado durante la última estancia de Murillo en Cádiz (septiembre de 1680-enero de 1682), con ocasión de estar realizando los lienzos para el altar mayor de la iglesia conventual de Santa Catalina.

El investigador sevillano y gran conocedor de la obra de Murillo, Santiago Montoto, escribió de esta Inmaculada que una circunstancia le inclina a creer que Murillo pintó el rostro de su hija Francisca María en las Inmaculadas de Capuchinos y San Felipe Neri.

Algunos historiadores cuentan que Murillo pintó este cuadro para un caballero de la Corte, quien, al no quedar satisfecho de la obra, se negó a pagar por ella lo acordado. Por ello Murillo lo donó a los Padres Filipenses.

La primera capilla del lado del evangelio está presidida por un retablo de estípites, realizado en madera dorada durante la primera mitad del siglo XVIII. La hornacina central contiene una Dolorosa de candelero del siglo XIX y en las laterales se sitúan las tallas de San Andrés y San Pedro, de madera policromada que, al igual que la imagen de la Virgen del Rosario que ocupa el ático, son obras contemporáneas del retablo. En los muros laterales se sitúan sendas vitrinas con las tallas de San Antonio y San Félix, esculturas barrocas de procedencia italiana, realizadas en los años centrales del siglo XVIII.

Capilla del Sagrario: Fue cedida en 1719 a Bernardo Recaño con la condición de que en ella se instalase el sagrario del templo. En 1723 ya estaba construido el retablo, que es una destacada pieza barroca de origen italiano realizado en mármoles de colores, que ocupa todo el ámbito de la capilla. La obra está atribuida a Francesco María Schiaffino, aunque existe un desfase en la cronología al respecto. Está presidido por un crucificado de madera policromada, también de origen italiano, flanqueado por dos ángeles niños orantes a sus pies. Los muros laterales se articulan mediante ángeles atlantes, que sustentan capiteles jónicos sobre los que corre un movido entablamento. Entre ellos se abren hornacinas con las imágenes de la Virgen Dolorosa, Santa María Magdalena, San Bernardo y San Francisco de Asís, destacando en todas ellas su expresividad, lograda a través de la armonización de las actitudes y del complejo plegado de los paños. La bóveda se decora con yeserías a base de hojarascas que enmarcan medallones con motivos eucarísticos y cierra el ámbito de la capilla una balaustrada, ante la cual se encuentra la losa del panteón del marqués de Cinco Torres, propietario de la capilla en la segunda mitad del siglo XVIII, cuyo escudo preside el arco de acceso. Sus restos fueron trasladados desde este panteón a la cripta del templo en 1919.

La siguiente capilla está ocupada por un gran altorrelieve de madera policromada, que representa la Epifanía, realizado en 1728 por José Montes de Oca. Tanto la composición como la ejecución de esta obra ponen de manifiesto la tendencia hacia los modelos montañesinos del referido autor. Sobre la mesa del altar hay una expresiva cabeza de San Juan Bautista, en barro cocido, atribuida al escultor dieciochesco granadino Torcuato Ruiz del Peral, que estuvo en el Oratorio de la Santa Cueva y, porque distraía la atención de los fieles, fue donada por el Marqués de Valde-Íñigo a los Padres Filipenses. Es una obra que impresiona por su gran realismo.

La primera capilla, donde está enterrado el alarife Blas Díaz, autor de las trazas originales del templo, tiene un retablo de madera dorada, realizado hacia 1738. Se sustenta mediante estípites y está presidido por un altorrelieve que representa la Encarnación, a cuyos lados se sitúan las imágenes de San Juan Bautista y San José, presidiendo el ático el Padre Eterno. Todas estas obras, realizadas en madera policromada, fueron talladas por José Montes de Oca hacia 1738-1739.

En la capilla central se situó originariamente una puerta lateral, pero fue cerrada durante la reforma dieciochesca, colocándose en este lugar el actual retablo rococó, hoy parcialmente oculto para ubicar las imágenes de la cofradía del Cristo de las Aguas. El crucificado y la Dolorosa son obra de Francisco Buiza Fernández (1982) y el San Juan, de Antonio Eslava (1951).

La tercera capilla tiene un retablo de estípites en madera dorada, de esquema semejante a los anteriormente descritos y está presidido por una talla del Niño Jesús, sobre la que hay un crucificado de marfil situado ante una ráfaga con el Corazón de Jesús, obras fechables a mediados del siglo XVIII. En el ático hay un lienzo con el Corazón de María y en los muros laterales se disponen sendas vitrinas, con las tallas dieciochescas de la Inmaculada y el Niño Jesús Pasionario.

En las hornacinas, que se abren entre las pilastras que articulan el templo, se disponen varias esculturas de madera policromada, de probable origen genovés, fechables a mediados del siglo XVIII y, a los lados de la puerta de acceso al templo, dos aguamaniles de mármol blanco, realizados en Génova en ese mismo siglo y relacionadas con las esculturas de la Capilla del Sagrario.

En la sacristía se conserva un crucificado de madera policromada, realizado a mediados del siglo XVII y atribuido a José de Arce. También se guardan algunas piezas de orfebrería del siglo XVIII, entre las cuales hay un ostensorio, un juego de candelabros y dos relicarios.

Placa conmemorativa del Primer Centenario de la Proclamación de Las Cortes de 1812 en el exterior de San Felipe Neri de Cádiz.

Además de su indudable interés arquitectónico y artístico, la iglesia tiene especial significado histórico a nivel nacional por haber sido sede de las Cortes Generales que crean aquí la primera Constitución moderna española, modelo de otras que luego se elaborarían en Europa y América.

En el mes de febrero de 1811, las Cortes españolas, que venían celebrando sus sesiones desde el 24 de septiembre de 1810 en el Teatro de Las Cortes de San Fernando, ante la falta de seguridad para sus miembros, debido a la aproximación del ejército francés, decidieron trasladarse a Cádiz. En reunión secreta se designaron tres vocales para que se trasladasen a esa capital, para escoger y preparar el salón de sesiones. Los comisionados encontraron como más adecuado para ese fin la iglesia de San Felipe Neri, debido a su aforo y a que en las casas a ella contiguas, había aposentos suficientes para instalar las oficinas de la secretaría, archivos y demás dependencias necesarias para el alto órgano legislativo, así como porque la Comunidad de Padres Filipenses cedió el templo para tal fin con un patriotismo verdaderamente ejemplar. Ramón Solís afirma en “El Cádiz de las Cortes”, que era el lugar más indicado por su forma ovalada, la ausencia de pilares y por su planta, muy parecida a la del Teatro de las Cortes de San Fernando.

En un breve espacio de tiempo, se efectuaron en el interior del templo los trabajos necesarios a fin de habilitarlo para el nuevo uso a que había sido destinado, bajo la dirección del ingeniero de la Armada Antonio Prat, que también había acondicionado el Teatro isleño.

Una vez terminados estos trabajos, los diputados se trasladaron de San Fernando a Cádiz. La primera sesión que las Cortes celebraron en esta Iglesia tuvo lugar el día 24 de febrero de 1811 y en la misma residieron hasta el 14 de septiembre de 1813, fecha en que se trasladaron de nuevo a San Fernando. En cuanto a la función religiosa, se habilitó en una de las pequeñas casas entonces existentes en la calle Santa Inés, una modesta capilla donde decían misa diariamente muchos de los numerosos sacerdotes que eran diputados de las Cortes. Cien años más tarde, con motivo de la conmemoración del primer centenario constitucional, por iniciativa de Cayetano del Toro, se acordó la creación de un Museo Iconográfico e Histórico de las Cortes y Sitio de Cádiz (hoy Museo Histórico Municipal) que se ubicó en lo que había sido aquella capilla.

En esta segunda etapa de las Cortes de Cádiz, se desarrollaron los primeros éxitos parlamentarios de los diputados Tomás Izturiz, López Cepero, Argüelles y Martínez de la Rosa. Durante este espacio de tiempo, cerca de tres años, se celebraron un total de 1478 sesiones y se dictaron numerosos decretos de las Cortes. Pero la obra principal de las Cortes de Cádiz fue la redacción de la Constitución. La Comisión encargada a tal proyecto se constituyó bajo la presidencia de Muñoz Torrero el día 23 de diciembre de 1810 y el proyecto se presentó por partes a la Asamblea el 18 de agosto de 1811. Una semana después comenzó el debate que, tras algunos intervalos, desembocó en la aprobación total del texto, a principios de marzo de 1812. La Constitución consta de 384 artículos repartidos en 10 títulos. Los dos ejemplares que se firmaron en aquellos años se conservan en el Archivo del Congreso.

La Constitución fue aprobada el día 11 de marzo de 1812, publicada el día 18 y jurada por los 184 Diputados presentes, de los 204 que integraban la Cámara entonces, al día siguiente, 19 de marzo, motivo por el que se conoció popularmente por La Pepa

La epidemia de fiebre amarilla que se declaró en Cádiz en el año 1813, por la que enfermaron 60 diputados, llevaron a las Cortes a trasladarse de nuevo a San Fernando. El 14 de octubre de 1813 las Cortes abandonan el templo de San Felipe Neri y vuelven a San Fernando, donde permanecerían hasta el 29 de noviembre de ese año. En esa fecha vuelven a Madrid, donde residirían hasta que en mayo de 1814 fueran disueltas por el Rey Fernando VII a su regreso de Valencia, donde había sido prisionero de los franceses.

En el año 1823 y a causa de la nueva intervención militar francesa en España, el Gobierno y las Cortes, huyendo desde Madrid y Sevilla, se refugiarán de nuevo en el Oratorio gaditano celebrando diversas sesiones ordinarias y extraordinarias.

De aquella efeméride queda un significativo recuerdo y homenaje en el exterior del propio templo, cuya fachada se organiza mediante pilastras jónicas de orden gigante, y entre las que se disponen numerosas lápidas dedicadas a aquellos diputados doceañistas, colocadas la mayoría en 1912 con motivo del primer centenario de las Cortes de Cádiz. Bajo la iglesia hay, además, una cripta con dos mausoleos que contienen los restos mortales de varios de los diputados de aquel evento y de las víctimas de la represión del levantamiento liberal de 1820.

Después de la iglesia visitamos el edificio contiguo de la calle Santa Inés, 9 que aloja al Museo de la Constitución de Cádiz de 1812 (GPS **N 36.532867 W 6.299529**). Horario: Lunes a viernes de 9.00 a 15.00h. Precio: Entrada libre.

El edificio en que radica el Museo se halla situado en la calle Santa Inés, en pleno centro del casco antiguo de la Ciudad y junto a la histórica iglesia-oratorio de San Felipe Neri (sede de las Cortes de Cádiz y lugar de discusión y aprobación de la famosa Constitución de 1812).

Por iniciativa del ilustrado alcalde Cayetano del Toro y Quartiellers y con motivo de la conmemoración del Centenario de las Cortes y de la Constitución de Cádiz, fue creado este Museo por acuerdo municipal de 7 de julio de 1909, adquiriéndose para su instalación dos fincas colindantes (por nuevo acuerdo de 7 de julio de 1910). Se inauguró oficialmente el 5 de octubre de 1912. De 1981 a 1984 fue objeto de obras de ampliación y reforma, centralizándose en él –desde diciembre de 1992- la Dirección de la entonces creada Sección de Museos Municipales. A fines de la década de 1990, se procedió a una remodelación de oficinas y almacenes, así como a una reordenación general de la planta baja del Centro.

Desde enero de 2001 a marzo de 2002 y dentro del “Programa Grandes Ciudades”, se efectuaron nuevos trabajos generales de modernización y ampliación, comportando la creación de la biblioteca técnica auxiliar y un nuevo almacén de fondos no expuestos, así como la instalación de un ascensor y otros elementos para hacer accesible el Museo a personas con movilidad reducida. Por último, destacó especialmente la ejecución de un innovador proyecto de “Realidad Virtual”, destinado a sumergir al visitante en la ciudad de finales del siglo XVIII. Los equipos informáticos necesarios para ello se ubicaron en los bajos del torreón central de las fortificaciones de la Puerta de Tierra, formando parte de un pequeño Centro de Interpretación de las defensas militares de la época.

Las últimas obras de mejora y mantenimiento del Museo se llevaron a cabo a fines de 2006 e inicios de 2007, así como de 2009 a 2011; aprovechándose para efectuar una redistribución general de fondos y una ampliación de salas expositivas.

El Museo se halla dedicado a la Historia de Cádiz durante el siglo XVIII y primer cuarto del XIX , especialmente al Cádiz de las Cortes y a la Constitución de 1812. Por ello, sus fondos –de naturaleza muy variada- hacen referencia tanto a los principales eventos ocurridos en la Ciudad de entonces como a los personajes que los protagonizaron. De entre los objetos expuestos, descuella la amplia serie de retratos al óleo de gaditanos insignes y de visitantes ilustres. La mayoría de estos lienzos han conservado sus marcos originales y, en buena parte de los casos, constituyen la única o la mejor representación conocida de dichas personalidades (por lo cual son muy frecuentemente reproducidos en publicaciones científicas y de divulgación).

En la planta baja, en concreto, se exhibe una amplia colección de personajes señeros del Cádiz dieciochesco, incluyendo los más insignes militares, artistas y científicos ilustrados de aquel período.

Al fondo de dicha planta, en una zona dedicada a los antecedentes históricos, hemos de resaltar un cuadro al óleo que representa la plaza de San Juan de Dios durante el asalto y saqueo anglo-holandés de 1596, así como una gran vista panorámica de Cádiz en el siglo XVII (donada generosamente por la gaditana familia Arámburu). Destaca también una notable talla escultórica que procede de un navío de la época y que representa, al parecer, a la Virgen del Rosario.

También en esta planta baja figuran importantes dependencias del Centro (Dirección de Museos, oficina administrativa, archivo y biblioteca auxiliares, almacenes y taller operativo), así como los aseos y un espacio orientado a la información audiovisual.

En la escalera principal luce una artística vidriera en la cual se recrea alegóricamente la Jura de la Constitución de 1812 por parte de las distintas representaciones de la nación.

Una vez ya en la planta primera, nos sorprende la pieza central del Museo: el gran plano en relieve de la Ciudad, popularmente conocido como la “Maqueta de Cádiz”. Dicho modelo tridimensional, a escala 1/250 aproximadamente, refleja el estado del intramuros de Cádiz a comienzos del último cuarto del siglo XVIII. Fue realizado, a instancias del rey Carlos III, por un amplio equipo de artesanos dirigido por el ingeniero militar Alfonso Jiménez (entre julio de 1777 y marzo de 1779). Para ello, se utilizaron maderas de diversas calidades (caoba, acebo, cedro, acana y ébano), marfil, hueso y ciertos detalles en plata. Asimismo, el océano circundante fue reproducido sobre planchas de cedro tallado –imitando el oleaje- y revestidas por una fina lámina de plata. En el modelo, muy fiel en origen y luego alterado por reparaciones antiguas poco rigurosas, algunos edificios señeros en construcción se completaron de acuerdo con los proyectos en curso, a veces modificados después (caso, por ejemplo, de las torres y cúpula de la Catedral Nueva). En suma, este modelo a escala constituye un elemento de primer orden para el conocimiento de la ciudad dieciochesca, la cual perviviría –con pocos cambios significativos- en la época de las Cortes de Cádiz (1810-1812). Por otra parte y tras largos años de intervenciones municipales previas, el mecenazgo de la Fundación Unicaja ha permitido llevar a cabo el proyecto de restauración integral de este modelo topográfico a escala de la ciudad dieciochesca ( 2006 a 2011).

La misma sala se complementa con el monumental lienzo de Salvador Viniegra, realizado entre 1910 a 1912 y titulado “La Promulgación de la Constitución de 1812”. Esta obra fue el último gran encargo realizado a su autor, el cual le dio comienzo definitivamente en marzo de 1911 –tras la ejecución de varios bocetos previos– finalizándolo en septiembre de 1912. Representa la cuarta y última lectura que se hizo en Cádiz del Código recién aprobado, lectura que tuvo lugar, la lluviosa tarde del 19 de marzo de 1812, en la plaza de San Felipe Neri (que luego se denominaría “Plaza de las Cortes”). En concreto, se pone en escena el acto de la proclamación solemne de la Constitución de Cádiz, a viva voz, efectuada por el más antiguo de los cuatro “reyes de armas”, en presencia de las autoridades y del principal protagonista: el pueblo soberano.

En las dos salas anexas a la de la “Maqueta”, así como en la pasarela superior y en las escaleras laterales de servicio, se exhiben planos y vistas de Cádiz; sobresaliendo una gran colección de facsímiles cartográficos dedicados a los edificios principales de la época y a las fortificaciones y murallas de la Ciudad, especialmente las que flanquean la antigua Puerta de Tierra.

Al final de la pasarela superior que permite la visión cenital de la Maqueta, existe un pequeño espacio con materiales relacionados con la batalla de Trafalgar (21 de octubre de 1805), de los que resaltamos un espejo procedente de la casa en la que falleció el Almirante Gravina (tras ser herido mortalmente en dicho combate).

La sala principal de dicha planta alta se centra en la defensa de Cádiz y de la Isla de León –hoy ciudad de San Fernando- frente al asedio de las tropas napoleónicas (1810 a 1812) durante la Guerra de la Independencia española. Destaca la colección de modelos con los uniformes de los cuerpos de los Voluntarios Distinguidos y la galería de retratos de algunos miembros de la Junta Superior de Defensa y Gobierno de Cádiz, así como de otros personajes involucrados en los eventos de entonces. Junto a dichos lienzos se exhiben una bandera, una coraza, armas y proyectiles, pertenecientes todos ellos a ese momento histórico.

Tras bajar la escalera interior, se accede al área dedicada monográficamente a las Cortes de Cádiz y a la Constitución de 1812. De sus paredes penden óleos con vistas de la ciudad y escenas de la época, así como retratos de varios personajes relacionados con dichas Cortes y Constitución de Cádiz, especialmente algunos diputados doceañistas (sobresaliendo de entre ellos los más prestigiosos representantes de Hispanoamérica).

Por último, el recorrido museístico finaliza con una pequeña sala que recoge algunas escenas y personajes implicados en los apasionantes sucesos del período denominado Trienio Liberal o Constitucional, en el cual estuvo vigente en la práctica la Constitución de Cádiz (1820 a 1823).

Desde aquí marchamos andando hasta el Museo de Cádiz situado en la plaza de la Mina s/n (GPS **N 36.535108 W 6.296555**). Horario: martes a sábado de 09:00 a 21:00; domingos y festivos de 09:00 a 15:00. Lunes cerrado. Entrada gratuita.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Sarcófago antropoide femenino”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, esta dato 470 a.C. El tamaño longitud, 2,14 m.; anchura, 0,86 m.; altura, 0,42 m.

El viernes 26 de septiembre de 1980 se comunicó al Museo de Cádiz el hallazgo de una tumba en un solar de la calle Ruiz de Alda, donde se estaba construyendo un edificio. Dado lo avanzado de la hora y la proximidad del fin de semana, se indicó que se cubriera con arena para proceder a su excavación a partir del sábado. El lunes 29, el personal del Museo se encontró con la sorpresa de que se trataba de un sarcófago antropoide, esta vez con una figura femenina labrada en su tapa.

El sarcófago se encontraba protegido por una funda de sillares verticales alrededor de la tapa, que habían sido labrados interiormente siguiendo la forma antropoide, y quedaba cubierto por bloques de piedra de gran tamaño, ahuecados para proteger la cubierta. Una excavadora había chocado con la tumba, desplazando la cubierta y seccionando la tapa a la altura de los tobillos.

En la tapa del sarcófago se indicaban los rasgos físicos de una figura femenina. La cabeza, en altorrelieve, corresponde a los rasgos de una mujer joven peinada con tres filas de bucles en forma de bolas. El rostro tiene una expresión serena y reposada. Los ojos son grandes y de párpados gruesos, la nariz recta y la boca pequeña. El cuello queda indicado por una pequeña depresión que parece imitar el borde superior de la túnica. El vestido es liso, sin pliegues ni cinturón, no se marcan las mangas y debe pensarse que todos los complementos decorativos se indicarían mediante pintura, que ya no se observa. La única policromía que permanece es la del pelo, de color rojizo. La mano derecha está extendida y abierta, mientras que la izquierda se pliega sobre un alabastrón alargado.

En la excavación no se detectó otro objeto o estructura constructiva relacionado con el sarcófago. No existían trazas de si se abrió una zanja con rampas para bajarlo, pero la falta de cualquier paramento para la contención de la arena invitaba a pensar que se abrió un espacio amplio hasta unos dos metros de profundidad bajo el nivel natural y que el sarcófago se colocó en el fondo, procediéndose después a su revestimiento con los sillares ya preparados.

La descomposición de los restos humanos y de las envolturas con las que se habían preparado formaron una capa homogénea de tierra ennegrecida, posiblemente por la penetración de algunas raíces, que tenía unos siete centímetros de profundidad y en la que se contenían los huesos y algunos objetos. Sólo quedaban por encima de este relleno la parte superior del cráneo y la arista externa de las tibias.

La disposición de los huesos indicaba que el cadáver había sido colocado con los brazos estirados y las manos recogidas sobre la pelvis, la izquierda sobre la derecha, y que se le había vendado fuertemente de modo que la columna vertebral estaba sensiblemente doblada y que las rótulas quedaban en contacto.

A los lados del cráneo se encontraron unas pestañas de bronce que indican la existencia de una máscara funeraria; esta máscara formaría parte del estuche cuya forma se vació en el fondo de la caja. Cuatro clavos de bronce hallados junto a los pies deben corresponder a otro estuche similar que cubriría esta parte. El resto del cadáver podía ir cubierto con cartones estucados y pintados al estilo de los sarcófagos egipcios tardíos.

Los restos de tejidos, de los que a simple vista se observaban hasta ocho capas superpuestas, invitaban a pensar en una momificación parcial a base de vendajes muy apretados, mejor que en un sudario único.

Los únicos objetos de ajuar eran piezas de uso muy personal, sin valor material. Se trata de un escarabeo de calcedonia verde y cinco pequeños colgantes de loza en forma de ureus.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Sarcófago antropoide masculino”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, esta dato 470 a.C. Tiene unas medidas: Longitud, 219 cm.; anchura, 81 cm.; altura, 84,5 cm.

El hallazgo del sarcófago antropoide masculino se produjo de manera casual, como consecuencia de los desmontes realizados en el lugar llamado "Punta de la Vaca" de la ciudad de Cádiz, en 1887. El 10 de marzo aparecieron los dos primeros hipogeos de una serie de doce. Uno contenía un esqueleto de hombre junto con restos de armas de hierro y huesos de animales tallados, y el otro un esqueleto de mujer y algunas joyas de oro. El 30 de mayo apareció el tercer hipogeo, el más importante de todos por contener el sarcófago.

Éste está compuesto de dos piezas de mármol, caja y tapa. La tapa representa a un hombre barbado, vestido con túnica bajo cuyo borde asoman los pies, que sostiene en una de sus manos una granada, labrada en la tapa, y en la otra una guirnalda de hojas o flores, pintada, que ya hoy no se conserva. Dentro se encontraba un esqueleto, algunos fragmentos de madera y cinco clavos de bronce, restos de la caja interior.

El trabajo de la piedra indica la labor de un artista griego o fenicio muy helenizado, buen conocedor de las técnicas de los grandes maestros del arte clásico del siglo V a.C. .

Dadas las circunstancias del hallazgo, y la falta de documentación, es imposible reconstruir con detalle la estructura que cobijaba el sarcófago.

Los hallazgos de tumbas en el lugar se prolongaron hasta agosto de 1892, pero sin producir ningún otro resultado de la importancia del sarcófago.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Escultura de Trajano”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, esta dato 98-117 d.C. Tiene unas medidas: altura, total 2,675 m.; altura de la cabeza, 0,66 m.

Escultura recuperada en las excavaciones llevadas a cabo en la zona de la basílica de Baelo Claudia. La cabeza apareció separada del cuerpo, situada a sus pies. Ambas piezas estaban en buen estado de conservación, faltando los antebrazos, y con algunos desperfectos en los pies y la nariz. Ocupaba un lugar destacado en el intercolumnio central de la basílica, justo delante de la tribuna de los magistrados, presidiendo los actos públicos que se celebraban en el citado edificio. El cuerpo y la cabeza tienen distintos.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Capitel de volutas”, obra de un escultor anónimo, realizado en piedra caliza tallada y pulimentada, datado en época fenicia arcaica (siglo VII a.C.). Tiene unas medidas: altura 28 cm. diámetro de la base 18,5 cm.

El capitel fue encontrado en el área de la Punta del Sur y Castillo de San Sebastián, Cádiz. Este capitel es testimonio de la existencia en el extremo más noroccidental de la antigua isla de Cádiz de un importante edificio fundado en época fenicia. Plinio el Viejo señala que en esta parte de la ciudad de Gades existían dos templos: uno dedicado a la Venus Marina y otro a Cronos. Mientras que los hallazgos submarinos del entorno de la Punta del Nao y Castillo de Santa Catalina se han vinculado a la primera divinidad, este magnífico capitel señalaría la presencia en la Punta del Sur y Castillo de San Sebastián del templo de Cronos. Este dios no sería más que la versión romanizada de Baal que, junto con Melqart y Astarté, forman la tríada oficial de Tiro y, seguramente, de Gadir. Este tipo de capiteles, llamados también “protojónicos” o “protoeólicos”, fueron bastante corrientes en Siria-Palestina en las construcciones patrocinadas por las diversas casas reales, como vemos en lugares como el primer templo de Jerusalén, Samaría y Megiddo. Resulta muy significativo que en una de las más conocidas representaciones de Tiro, concretamente un relieve del palacio asirio de Jorsabad (siglo VII a.C.), la gran metrópoli fenicia aparezca coronada por un edificio monumental, seguramente el templo de Melqart, cuya puerta está flanqueada por dos columnas con este tipo de capitales. Al igual que en los capiteles del relieve de Jorsabad, la pieza gaditana carece de función arquitectónica. Es un capitel meramente decorativo, ya que su ábaco abombado impediría la colocación sobre el mismo de un dintel.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Estatuilla de Hércules Gaditano”, obra de un escultor anónimo, realizado en bronce a la cera perdida con incrustaciones de plata en los ojos, datado en época altoimperial romana (siglos I-II). Tiene unas medidas: altura conservada, 22 cm.

La estatuilla fue encontrada en el entorno del islote de Sancti Petri (San Fernando-Chiclana de la Frontera, Cádiz).

La pieza permite apreciar toda la fuerza y vigor de Hércules, portando en su mano derecha las tres manzanas del Jardín de las Hésperides. Nos encontramos aquí con el viejo mito que vincula al héroe con el final del mundo conocido, tal y como lo concibió el escultor Lisipo en el siglo IV a.C., conocido gracias al célebre Hércules Farnesio, copia de época romana y adoptado como símbolo del Museo de Cádiz. No obstante, esta pieza plantea una serie de problemas de atribución que todavía no se han resuelto, dado que carece de contexto arqueológico. La opinión mayoritaria de los investigadores señala una datación en época altoimperial romana, siendo una copia en pequeño formato de la estatua de culto de Melqart-Hércules que existía en el famoso templo de Cádiz y que conocemos por monedas de época de Adriano. Las siglas H.G. aludirían a su carácter de ofrenda al santuario y su pertenencia a la propia divinidad "de Hércules Gaditano", que ya ha adoptado una iconografía totalmente helenizante, en contraste con su culto anicónico y liturgia oriental de épocas anteriores.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Escultura de emperador heroizado”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, datado en Siglo II d.C. Tiene unas medidas: altura, 1,90 m.

Esta escultura fue encontrada en aguas de Sancti Petri por un buceador en 1905. Representa una figura masculina, desnuda, de la que no se conservan los brazos, la cabeza, el pie izquierdo y parte del derecho. El peso del cuerpo descansa sobre la pierna derecha, trazando suavemente la curva praxitélica. El apoyo de la pierna se refuerza por detrás con un pequeño pilar en forma de tronco. Sobre el hombro izquierdo lleva doblada una clámide que cae por la espalda. Representa a un emperador heroizado y ha sido asignada a la época de Adriano.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Coraza de emperador”, obra de un escultor anónimo, realizado en bronce, datado en a finales del siglo I d.C.- Comienzos del siglo II d.C.. Tiene unas medidas: 85 cm.; brazo izquierdo, 82 cm.; lambrequines, 67 cm.

La obra fue encontrada en el Escollo de Rompetimones, al Este de Sancti Petri, Cádiz. La Escultura que representa a un emperador divinizado. Se conserva la casi totalidad del torso, la pierna derecha y el hombro izquierdo y hay otros elementos sueltos que podrían pertenecer a la misma pieza. La figura masculina aparece de pie, descalzo y con armadura militar. En la coraza se aprecian dos grifos afrontados y un candelabro central; una máscara de océano la decora debajo del cuello y unos roleos rematados en rosetas rodean el frente, la zona ventral y los costados. Esta escultura sigue el modelo del Augusto de Prima Porta. El lugar donde apareció se identifica con el Templo de Hércules Gaditano, en Sancti Petri, por lo que se supone que estaría ubicada en él.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Sarcófago paleocristiano”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, datado 300 d.C. Tiene unas medidas: longitud, 2,14 m.; altura, 0,68 m.; anchura, 0,60 m.

Fue encontrado en el Cortijo de Rocadillo entre Guadarranque y Puente Mayorga, Cádiz. El sarcófago de forma paralelepípeda decorado en bajorrelieve en su frente, lo que indica que fue concebido para estar pegado a la pared. La decoración consta de estrígilos en forma se “ese” estilizada, con dos pilastras en los extremos, acanaladas y rematadas por capiteles corintios; en el centro, un medallón de forma almendrada con las representaciones de un cordero y un árbol de laurel. La tapa es "a dos aguas" con acróteras en las esquinas y cinco nervaduras transversales rematadas por antefijas.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Retrato y cuerpo de Livia”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, datado 14-37 d.C. Tiene unas medidas: cabeza Altura, 0,36 m.

Cabeza femenina esculpida en mármol blanco de grano fino. Es una réplica provincial del modelo de retrato de la esposa de Augusto con peinado del tipo denominado nodus, caracterizado por un tupé alto sobre la frente, ondas laterales, pelo liso sobre el cráneo y moño grueso bajo. Los rasgos fisonómicos más relevantes son los ojos grandes, pómulos anchos, boca pequeña y mentón breve. Debió ser realizado por algún copista provincial.

Un grupo de investigadores han encontrado en los fondos del Museo de Cádiz el cuerpo de una estatua dedicada a Livia Drusila, emperatriz de Roma, cuya cabeza fue hallada hace 57 años en un yacimiento en Medina Sidonia y que está expuesta en la institución, por lo que ahora se ha podido unir toda la escultura.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Sileno dormido sobre un pellejo de vino”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco con vetas grises, segunda mitad del siglo I. Tiene unas medidas: 50 x 55 x 190 cm.

Figura duerme plácidamente, recostado sobre un plinto, con la cabeza apoyada sobre un odre hinchado, repleto de vino, el cuerpo girado hacia el espectador, y la pierna derecha levantada y flexionada, que cruza sobre la pierna izquierda. El brazo derecho descansa doblado sobre el pecho mientras sujeta, con la mano izquierda, la boca del odre cuyo extremo anudado puede apreciarse junto a la mano.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Sileno dormido sobre un pellejo de vino”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco con vetas grises, segunda mitad del siglo I. Tiene unas medidas: 45 x 55 x 190 cm.

Estas dos esculturas remataban espectacularmente el "pulpitum" del teatro -área que separa la orchestra de la scaena-, el cual disponía también de ricos revestimientos de mármol y estucos pintados.

Las figuras de los silenos aparecen barbadas, desnudas, recostadas cada una hacia un lado sobre una piel de animal y apoyadas en el codo con las piernas semi-flexionadas. Están abrazando un odre, a través del cual arrojaban agua a modo de fuentes sobre dos piletas adosadas al muro de la scaena. El juego del agua combinado con la belleza del grupo escultórico y los revestimientos hacían de ese lugar un punto de referencia estética dentro del teatro.

La siguiente obra de arte que podemos ver “El Mosaico de Baco (Puente Melchor, Cádiz)”, obra de un escultor anónimo, realizado en teselas, segunda mitad del siglo I. Tiene unas medidas: 5,44m x 6,78m.

En el año 2004 se halló una villa romana en la intervención arqueológica que se realizó en la duplicación de la carretera N-IV. Tramo: Puerto Real – Tres Caminos. Una de las estancias presentaba un mosaico de grandes dimensiones con forma de T invertida y con bustos policromados del dios Baco y su cortejo, insertados en motivos geométricos blancos y negros. Tras la extracción del mosaico, este se depositó en el Museo de Cádiz. En este artículo se describe el estudio interdisciplinar que documenta el contexto histórico, las técnicas constructivas del mosaico y los análisis arqueométricos. Se analizan y datan los motivos figurativos y geométricos en comparación con otros semejantes, tanto de la península ibérica como del resto del Imperio y se estudian todos los procesos desde la extracción, consolidación, restauración, conservación hasta la musealización del mosaico en el Museo de Cádiz.

En el primero de los mosaicos de 3,28m x 6,78m, se nos muestra una orla decorada mediante un meandro de esvásticas formado por unas líneas negras, de dos teselas de anchura, que se entrecruzan y, a su vez, envuelven figuras geométricas cuadradas sobre fondo blanco. Este meandro, junto con una línea de dos teselas negras que lo rodea, enmarca el primer campo. Se trata de una composición muy frecuente en la musivaria romana.

Tanto la cenefa de esvásticas como las estrellas de rombos sirven de marco de cinco figuras cuadradas de mayor tamaño, que albergan en cuatro de ellas figuras mitológicas, y en la última un motivo geométrico floral. Las figuras elaboradas a base de pasta vítrea, cerámica, etc., van policromadas con tonos ocres, azules, rojizos, verdes; son personajes mitológicos que forman el cortejo del dios Baco, y lo componen en esta ocasión Apolo, Pan, Ariadna y Sileno. Todos ellos aparecen coronados con pámpanos, atributo característico del dios principal de esta composición, Baco. Se representan sus bustos ataviados con túnicas excepto Sileno que aparece con el torso desnudo. Las dos primeras figuras, Apolo y Pan, son representaciones de jóvenes acompañados con sus principales y más conocidos atributos, hoja de laurel sobre su hombro derecho y flauta de caña o siringa respectivamente; las miradas de ambos personajes están orientadas hacia las otras dos figuras siguientes, Ariadna y Sileno los cuales dirigen su mirada hacia arriba, hacia el medallón del dios Baco.

La siguiente obra de arte que podemos ver “El Mosaico representado a Apolo y Marsias”, obra de un escultor anónimo, realizado en teselas de mármol, datado en el alto imperio romano. Tiene unas medidas: altura = 48 cm; anchura = 61 cm

Mosaico rectangular formado por teselas polícromas, conservado en su totalidad a excepción del ángulo superior izquierdo. Representa la escena mitológica del duelo musical entre Apolo y Marsias, en el que las Musas declaran vencedor a la divinidad. El episodio concreto plasma el momento en el que Apolo se sienta para disfrutar del castigo del vencido y osado Marsias, atado a un árbol, a punto de ser desollado por el sirviente del dios que sitúa al otro lado del tronco. La escena está enmarcada por bandas concéntricas, realizadas con teselas blancas y negras, la más interna una gruesa línea negra seguida de un damero y de una serie de ovas en blanco con los intersticios en negro, cerrando el marco una nueva banda negra.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Escultura de mujer”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, datado en el alto imperio romano. Tiene unas medidas: altura = 1,47 m.

Escultura de bulto redondo que representa a una figura femenina togada, en pie, de tamaño mayor que el natural. Le falta la cabeza, los antebrazos y la mitad del brazo derecho. Está vestida con una fina túnica, que deja intuir la forma de los pechos, ceñida por una cinta oculta por un pronunciado sinus -o pliegue- del manto o palla, cruzado por delante sobre la cintura y recogido en gruesos plieges sobre el brazo izquierdo. El peso del cuerpo descansa sobre la pierna izquierda, mientras que la derecha queda ligeramente flexionada, en actitud de reposo, apoyando únicamente el extremo delantero del pie.

La iconografía del tipo corresponde a la estatuaria honorífica típica del Alto Imperio, en particular entre finales del siglo I y mediados del II d.C. Es un ejemplo de escultura con el tipo de estatua vestida femenina de la Themis de Ramnunte, prototipo del primer helenismo con gran predicamento en época romana.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Estatua hombre joven”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, datado en el alto imperio romano. Tiene unas medidas: profundidad = 22 cm; anchura máxima = 27 cm; altura máxima = 77 cm.

Escultura de bulto redondo que representa un hombre joven, del que sólo conservamos el torso y la mitad de las piernas, justo por encima de las rodillas. Tiene el torso desnudo, cubierto desde la cintura hasta los muslos por un manto, resuelto en grandes pliegues, que cuelga de una correa que le cruza el pecho y la espalda por el hombro izquierdo.

Figura de hombre joven, en pie, con el torso desnudo, y vestido con una túnica a la cintura sujeta por una correa que cruza pecho y espalda.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Cabeza masculina”, obra de un escultor anónimo, realizado en piedra rosa [piedra conocida como pórfido rojo], datado en el alto imperio romano. Tiene unas medidas: altura = 14 cm; anchura = 8 cm; profundidad = 6 cm.

Las características que apreciamos en el casco se corresponden, en líneas generales, con el modelo generalizado en las legiones romanas desde época de Augusto. Llama la atención el tocado, inusual en general, que sólo solían portar soldados de caballería y oficiales.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Cabeza masculina”, obra de un escultor anónimo, realizado en arcilla, datado en fenicio-púnico. Tiene unas medidas: Altura = 22,50 cm; Anchura = 16,50 cm.

Cabeza masculina de terracota, en bulto redondo, hueca, que representa un individuo con rasgos de raza negra. Presenta una frente corta y estrecha, delimitada por una línea que representa en el cabello, como si fuese una especie de casquete sobre el cráneo. Los ojos, hundidos en cuencas muy marcadas, son de tendencia almendrada, con el iris bien dibujado en relieve, enmarcados por dos cejas prominentes y rectas. La nariz es chata y ancha, con grandes aletas nasales. La boca está cerrada y permanece inexpresiva, con labios muy gruesos, en especial el inferior. La barbilla es pequeña y redondeada. Las orejas se moldean con cierto detalle. Son asimétricas en posición y tamaño, siendo la derecha de mayor tamaño y situado algo más bajo y adelantado que la izquierda. El cuello está constituido por un tronco de cono invertido, en cuyo interior se aprecia una perforación vertical de más de dos centímetros quizás destinada a encastrar o fijar la pieza.

Cuatro orificios perforan la cabeza en distintos puntos. El mayor de ellos se halla algo por encima de la línea frontal del cabello, es de tendencia semicircular y tiene casi un centímetro y medio de diámetro. Los otros tres orificios, de algo menos de un centímetro, se sitúan delante de la zona central de cada oreja, junto a ellas, y el tercero en el área occipital del cráneo.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Estela funeraria”, obra de un escultor anónimo, realizado en arenisca, datado 500 al 201 aC. Tiene unas medidas: profundidad = 0,37 m; anchura máxima = 0,53 m; altura máxima = 1,07 m.

Pieza monolítica de forma prismática rectangular con remate superior que presenta frontal triangular y cubierta a dos aguas. La mitad superior de la cara frontal del objeto presenta un rebaje cuadrangular que contiene a su vez otros dos rebajes: uno rectangular en el tercio inferior; otro rectangular con remate en arco, en los dos tercios restantes. Dentro de este último espacio se representa en relieve una figura compuesta por un triángulo al que se superpone, en el mismo eje vertical, un óvalo.

La cara frontal de la estela está rematada por una suerte de frontón triangular, con cubierta a dos aguas, y en cuyo interior se define un tímpano mediante un suave rebaje respecto al contorno.

Presenta restos de argamasa de cal en su superficie. En la base, particularmente, se aprecia una línea horizontal a unos ocho o diez centímetros, que podría indicar la zona que quedaba bajo tierra, en contacto con ella, con la estela clavada al suelo.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Cabeza femenina”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol blanco, datado en alto imperio romano. Tiene unas medidas: anchura máxima = 21 cm; altura máxima = 23 cm.

Fragmento de escultura que representa la cabeza de una mujer joven, de expresión adusta y serena, rasgos suaves, armónicos y naturales. Presenta un peinado con raya en medio, bandas anchas de ondas laterales que se recogerían en trenzas tras las orejas y coleta anudada en la nuca, que en este caso no se conserva. De oreja a oreja, sobre una frente corta, discurre una hilera de mechones muy cortos, acaracolados, terminada sobre las sienes en un grupo más nutrido de rizos formando una patilla. Los ojos son grandes y almendrados, con los párpados bien marcados, sin dibujo de detalle en las pupilas. La nariz se conserva sólo en parte, aunque parece de dorso recto y estrecha en la punta, con las fosas nasales bien dibujadas y proporcionadas. La boca está cerrada, con labios finos y las comisuras muy acusadas. Los pómulos son suaves, al igual que el modelado de la mandíbula y de la barbilla, fragmentada.

La siguiente obra de arte que podemos ver “Mosaicos con centauros marinos”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol negro, datado en época adriano. Tiene unas medidas: anchura máxima = 21 cm; altura máxima = 23 cm.

Los mosaicos representan dos centauros marinos que formarían parte de un cortejo báquico. Por su temática y por estar realizados solo en blanco y negro se pueden fechar en época del emperador Adriano.

Aquí damos por finalizada la visita al Museo de Cádiz, la exposición de pintura con los cuadros de Murillo, no podemos verla. Solamente nos queda caminar hasta el puerto para seguir nuestro camino hasta nuestro siguiente punto del viaje en la ciudad de Medina Sidonia.

Para llegar al parking de Cádiz tenemos que atravesar la Alameda Apodaca (GPS **N 36.537119 N 6.298483**) está incluida dentro del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y además de vegetación variada (plátanos, ficus, chirimoyo…) cuenta con más de 400 años de historia.

El diseño presenta un trazado lineal ligeramente quebrado en su planta, marcado por el estilo regionalista imperante a principios del siglo XX, plasmado por el arquitecto Juan Talavera, con la utilización de cerámica vidriada y la forja de hierro en bancos y farolas, como rasgos característicos. El espacio está constituida por una serie de glorietas y salones de forma circular y rectangular que forman pequeñas plazoletas que tienen su centro en el monumento al Marqués de Comillas, inaugurado en 1922 y obra del escultor catalán Antonio Parera Saurina y que divide en dos partes el espacio siguiendo el trazado primitivo del Salón alto y bajo.

Tardamos casi una hora en llegar a nuestro siguiente destino en Medina Sidonia, tenemos varias referencias, pero vemos que es un pueblo complicado para andar dando vueltas con la autocaravana, es estrecho y en montaña. Nos decantamos por el parking situado cerca del Mercadona.

El parking para autocaravanas en Medina Sidonia (Cádiz) se encuentra situado en la zona nueva, se halla en la calle villa de Rota, es gratuito y ofrece buena seguridad. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 36.460722W 5.930571**.

**Día 6 de diciembre (viernes)**

**Ruta: Medina Sidonia-**

Nada más desperezarnos y desayunar salimos a descubrir esta ciudad que tanto nombre tiene. No tenemos problemas en pensar por donde empezar, nada más subir una cuesta nos plantamos en la plaza del Punto y desde allí se adivinan las murallas y el Arco de la pastora de estilo árabe.

Estamos ante la puerta de acceso al más puro estilo musulmán, con un arco de herradura y una gran escalinata en su conjunto. Data del siglo X.

En efecto, es una de las puertas de acceso al recinto amurallado y el más representativo de los símbolos de Medina Sidonia. Su construcción data de la época califal, en torno al siglo X. Presenta dos arcos de herradura apuntados, uno de los cuales se apoya sobre columnas reaprovechadas que pertenecieron al templo de Hércules. El conjunto está elaborado con sillares de muy cuidada elaboración a partir de piedras de canteras que se hallaron en el término municipal.

En el lateral podemos advertir una torre que tuvo por misión la guarda y defensa de esta entrada. La diferencia de niveles entre uno y otro lado del arco se salva con una rambla escalonada.

El nombre más antiguo es el de Puerta de la Salada (GPS **N 36.460126 W 5.928493**), tomado de la cercana fuente del mismo nombre; y el de Arco de la Pastora, por el que actualmente se le conoce, se debe a una imagen que se encuentra en la hornacina que se conserva en uno de los lados internos del arco.

Antes de atravesar el Arco de la Pastora (GPS **N 36.460180 W 5.928580**) podemos ver pegado a la muralla la llamada Fuente Salada, se trata de un abrevadero para el ganado que era muy utilizado por las caballerizas antes de entrar en la ciudad. Las condiciones geológicas de Medina Sidonia favorecen la acumulación subterránea de depósitos naturales de agua bajo la ciudad y en sus alrededores, habiéndose canalizado su salida a la superficie a través de este tipo de fuentes.

Atravesamos la puerta de la Pastora y desde lo más alto te das la vuelta para contemplar el paisaje a través del arco. A la izquierda se encuentra la Muralla de la Fuente Salada, un cartel del Ministerio nos indica que ha sido rehabilitada recientemente, ahora es de piedra y antes estaba encalada.

La Muralla de la Fuente Salada forma parte del conjunto del lienzo de muralla medieval de Medina Sidonia, con una longitud frontal de 63 m. Su extremo oeste y este lo conforman respectivamente la Torre Noroeste y el Arco de la Pastora que constituía una puerta de entrada por la zona norte al casco histórico intramuros. La muralla de la Fuente Salada cuenta en su parte baja y tramo central con un pilón o abrevadero adosado al muro ocultando su basamento, del que se desconoce la fecha de su construcción. Bajo la muralla se desarrollan galerías subterráneas de conducción de agua, como una atarjea de principios de siglo XX, la canalización del siglo XIX y una galería original medieval que sigue funcionando como surtidor.

En las calles podemos apreciar unas buenas pastelerías que llaman la atención por la vistosidad de los productos que vende, y es que en lo que se refiere a la industria del dulce en Medina Sidonia, se dice que llegó a ser la capital repostera del mundo árabe. De entre los productos más típicos se pueden destacar los amarguillos, las tortas pardas o los pestiños, que se producen y consumen durante todo el año. Sin embargo, el producto más famoso y emblemático de la ciudad es el típico Alfajor de Medina Sidonia.

Según vamos hacia la plaza de España nos damos cuenta por la cartelería que hemos tenido suerte de visitar hoy la ciudad de Medina Sidonia porque se celebra la jornada de puertas abiertas, donde todos los monumentos y patios se pueden visitar de forma gratuita y además hay un gran mercadillo en la calle.

Llegamos a la antigua plaza de Abastos donde en uno de los edificios se encuentra la oficina municipal de turismo, allí nos informan de las diferentes visitas guiadas y las diferentes opciones para descubrir la ciudad.

Nos aconsejan que primero vayamos al ayuntamiento que muestra en este día en su biblioteca una serie de archivos incunables que se refieren a la historia de una de las ciudades más antiguas de Andalucía.

El ayuntamiento se encuentra situado en la plaza de España (**N 36.456880 W 5.927995**) Construido en un edificio del Siglo XVII de estilo manierista, obra de Andrés Cárdenas, en donde se encuentra el Archivo Histórico Municipal.

En 1673 se comienzan las obras del edificio. Es de estilo barroco, con portada de arcos apoyados sobre columnas en su parte baja.

El segundo piso, de estilo neoclásico, presenta en su fachada un balcón que lo recorre de extremo a extremo y ventanas coronadas por frontones triangulares, separados por pilastras. En el siglo XX se levanta el tercer piso.

Subimos al Archivo Histórico Municipal de Medina Sidonia donde un guía nos cuenta “in situ” la historia de los principales documentos que allí se exponen.

Esta dependencia destinada al depósito del archivo, es concebida de una forma exenta respecto al resto de las oficinas del edificio, y se encontraba ubicada en la segunda planta, se trata de una sala más bien pequeña de 3,5 m. de ancho por 8 m. de largo, con dos puertas opuestas que comunicaban con sendos pasillos. La imagen nos rememora la solemnidad de ciertos museos que guardan tesoros importantes.

El interior de este recinto estaba rodeado por un mueble de estanterías realizado en madera de pino, que se extendía desde el suelo hasta el techo, el cual albergaba los legajos, destacando en uno de los laterales una puerta monumental con tres cerraduras simbólicas, donde al parecer se guardaban las Actas Capitulares, consideradas como los documentos más valiosos para el Ayuntamiento.

Sin embargo, tras el zócalo de una de las paredes, se guardaba un arca de madera en cuyo interior resultó estar el verdadero tesoro documental de este Archivo: Privilegios Rodados, Cartas Plomadas y Cartas Ducales entre otros.

En 1987 dentro del Plan de Ordenación de Archivos Municipales puesto en marcha por la Excma. Diputación Provincial, se lleva a cabo la clasificación, ordenación y realización de inventario de los fondos documentales. El trabajo fue realizado por las archiveras Francisca Ruano y Victoria Martín, quedando plasmado en la edición del Inventario del Archivo Municipal de Medina Sidonia, publicado por la Excma. Diputación Provincial de Cádiz en el año 1992.

El resultado de este arduo trabajo, por tanto, no fue otro sino sacar a la luz un importante fondo documental y dejarlo en condiciones óptimas para la investigación, convirtiéndose este Archivo en un importante instrumento para el estudio de la historia de la etapa bajomedieval, la cual desborda por completo el marco local y se imbrica de lleno en el proceso histórico del reino castellano.

Del mismo modo, se considera uno de los mejores Archivos locales para las épocas moderna y contemporánea, por el volumen y calidad de la documentación existente, así como el óptimo estado de conservación de la misma.

Unos, o quizás, uno de los documentos más importantes allí se encuentra un Privilegio Rodado otorgado por Alfonso X a Medina en 1268, concediendo fueros para que se repoblasen aquellas tierras.

Por el amplio periodo y la cantidad de datos que saca a la luz es de resaltar la Serie de Actas Capitulares que van de 1557 a 1978, aparecen casi ininterrumpidamente, a excepción de una laguna entre 1605-1610. Mención especial merece la amplia gama de Disposiciones Varias que recoge Privilegios Rodados, Cartas Plomadas, Reales Cédulas, Provisiones, Órdenes y las Cartas Dispositivas de los Duques; dada la gran importancia de esta documentación se ha relacionado en sendos Anexos al Inventario.

Otro documento importante es la Carta dispositiva de 25 de Mayo de 1482 de D. Enrique de Guzmán el Bueno y Meneses, duque de Medina Sidonia al Concejo de Medina Sidonia. Los Reyes le han pedido que envíe gente a caballo a Córdoba para la guerra contra los moros, y por ello manda que Medina Sidonia participe con 24 lanzas repartidas entre los caballeros de confianza.

También se conserva un Privilegio Rodado dado en Sevilla por Pedro I a Medina Sidonia el 18 de Julio de 1350. Toma para si y sus sucesores la villa que promete no enajenar de la corona. Concede a sus moradores la exención de todos los pechos y tributos, tanto a la población como en el resto del reino.

Especialmente interesante es el Privilegio Rodado de 12 de abril de 1434 dado en Valladolid por Juan II a Pedro González de Medina, tesorero de la iglesia de Sevilla, en nombre de la iglesia de Cádiz. Confirma privilegio anterior dado por Alfonso X, que concede al Obispo y Cabildo de Cádiz la alcairía de Benalup con todos sus términos, montes, ríos, pastos, entradas y salidas y todas sus pertenencias.

Somos muy afortunados por poder ver hoy la transcendencia, magnitud y valor de la documentación que en el se conserva, porque prácticamente es muy difícil acceder a ella, tan solo los historiadores, investigadores, cronistas y muy excepcionalmente en alguna ocasión puntual, como nos ha sucedido hoy.

Después marchamos para ver el interior del Ayuntamiento y sus dependencias municipales, nada más atravesar la puerta nos topamos con un estupendo personaje:

Podemos ver la escultura “Estatua de un togado”, obra de un escultor anónimo, realizado en mármol, esta datado dentro del periodo romano. Tiene unas medidas de 240 x 35 cm.

El 24 de mayo de 1926 el Ayuntamiento de Medina Sidonia remitía a la Real Academia de la Historia un oficio firmado por su alcalde don Antonio María de Puelles en el que daba cuenta del reciente hallazgo, durante las obras de renovación del alcantarillado de la calle Padre Félix (hoy, La Loba), de una escultura de época romana que representaba a un togado.

La oficina del togado esta adornada por una cinta en forma sinuosa, y corresponde tal objeto a simbolizar la cualidad de magistrado encargado de aplicar las leyes, que se suponen contenidas en la caja, pues, como es sabido, se extendían tales documentos en largas cintas de cuero, pergamino, vitela, papiro, etc., enrollándose en una vara y desarrollándose para su lectura. En cuanto a la anatomía, obsérvase que el tamaño del hombre esculpido es superior al normal, pues, aun contando con el mayor desarrollo y robustez de nuestros antepasados, no llegaron a tener de estatura más de dos metros que tendría el representado en la estatua de ser exacto el tamaño del simulacro al del modelo; pues por lo demás los miembros se hallan esculpidos con gran propiedad anatómica y en la misma pureza de línea se hallan expresados los pliegues y demás partes de la indumentaria.

Tiene una inscripción que aparece debajo de la base de la estatua. Dibujada la inscripción en ese sitio no visible después de emplazada la estatua, es de suponer que grabó esa leyenda algún oficial del escultor, con la intención de recordar a las generaciones venideras, fecha referente a la muerte del honorificado con el privilegio de imagen pues el trazado de las letras es rudo e incorrecto y en particular la L se halla colocada en forma invertida así ┘; la primera X tiene el ángulo superior mucho mayor que el inferior y la D se halla trazada con gallardía teniendo ligada una C cuyos trazos en vez de ser curvilíneos son semirectilíneos, entendiendo el que suscribe que leído todo en esta forma L X I I X D C parece haberse querido expresar que el honrado con la estatua murió a los 62 años, en el 590 de la fundación de Roma o los 164 antes de Jesucristo.

Además, en el mismo lugar podemos ver “Estatua femenina” obra de un escultor anónimo, realizada en mármol blanco, está datado en periodo del alto romano.

Desde el siglo XVII al siglo XIX estuvo incrustada en los muros del ángulo exterior de la iglesia de San Cristóbal en la esquina de las calles san Juan y Hércules, pertenece a la época del emperador Tiberio siglo I d.C., debiéndose de hallarse al realizarse las obras de la construcción de la iglesia del Convento de las monjas Agustinas. En un momento se coloco la cabeza femenina de una mujer pero no pertenecía a esta estatua.

Lleva una vestimenta muy común de la época ricinium, compuesta por una túnica y un manto o palla que cubren la mayor parte del cuerpo y con la que también se cubrían la cabeza, que usaban las viudas romanas durante el periodo de luto; los brazos, a la que la faltan las manos, mantienen una posición extendida hacia el exportador.

Por otras estatuas similares encontradas dentro del Imperio Romano se puede decir que se trata de la estatua de Agripina Maior, nieta del emperador Augusto, vestida de luto por la muerte de su esposo Germánico. El emperador Tiberio decreto celebrar honores fúnebres entre los años 19 y 20 d.C. erigiéndose monumentos escultóricos en su honor en muchas ciudades romanas.

La escalera que nos conduce al piso superior está decorada con piedras de molino y en las paredes restos de paneles de cerámica portuguesa encontrados en la ciudad.

Accedemos al salón de espera anterior al de plenos, tiene mobiliario de madera de estilo con pañería roja, en el centro una mesa con una maqueta de una de las iglesias de la localidad, en las paredes objetos y documentos importantes.

El interior del salón de plenos esta presidido con un repostero con el escudo de la ciudad con un fondo oro, se puede ver el apóstol Santiago en actitud de batalla, en caballo bordado y rampante, sobre terraza, todo ello en sus colores naturales. Timbre de corona ducal rematada en castillo de oro donjonado sobre el que fulgura una estrella de plata de ocho rayos. En las paredes cuadros que representen algunos de los históricos alcaldes con uniformes militares que ha tenido la localidad. Una reja estilo andaluz separa la mesa del alcalde y la de los concejales, a los lados, con el publico general.

Desde el ayuntamiento marchamos para visitar el Convento de San Cristóbal (GPS **N 36.457728 W 5.928149**) se halla en la calle de las Huertas, 1, en la misma puerta podemos ver como las hermanas venden sus deliciosos dulces de navidad polvorones, mazapán y el pan de Cádiz, nos animamos a comprar para apoyarlas económicamente. Gracias a las jornadas de puertas abiertas podemos ver la iglesia del convento.

Para llegar hasta aquí no es difícil porque desde el exterior sobresale la torre con el cuerpo de campanas, rematado por un pretil decorado con motivos geométricos, siendo coronada por un pináculo, terminado en cruz y veleta. De cualquier forma, el obrador se encuentra perfectamente señalizado. En la portada del torno del convento, junto a los sillares vistos que forman el arco de medio punto, que le sirve de ingreso, y bajo una moldurada cornisa, existe un cartel en el que aparece escrito “Pastelería”.

Desde 1677 existía en Medina Sidonia un Oratorio de San Felipe Neri, que fundado por el religioso franciscano fray Francisco Cañas, era conocido con el nombre de la Santa Escuela de Cristo. Asentado, en un principio en la ermita de Santa Catalina, el 30 de mayo de 1683, se traslada, en solemne procesión de su imagen titular, el Cristo de la Sangre, a la antigua ermita de San Cristóbal, cambiando, así, el nombre y la advocación del antiguo recinto monacal. Por estas fechas, se reforman las viejas construcciones, siendo prueba de ello, los restos de la portada de la ermita. Al extinguirse el oratorio, la ermita será vendida, mientras que parte de las imágenes que en ella se veneraban, fueron trasladas a la iglesia de Santiago, donde aún permanecen un San Felipe Neri y un San Francisco Javier, en el coro.

En 1651 se terminan las obras del nuevo Convento de San Cristóbal, cuando las monjas ya estaban completamente instaladas. A pesar de lo que puede parecer hoy día, sobre todo, al visitar su pequeña iglesia, el convento gozó de gran prosperidad, siendo de grandes dimensiones. El número normal de religiosas que aparecen en las distintas crónicas, era de 80 hermanas, entre las que no se contaban las criadas que atendían la Casa. Prueba de esta prosperidad es su alta renta que, en 1835 al ser desamortizado, ascendía a 43.232 reales, siendo el más rico de los seis conventos que existían en la ciudad en esta época. Dichas rentas procedían, la mayor parte, de las tierras que poseía el monasterio y que fueron vendidas entre los años 1836 y 1839. Según los censos realizados, éstas eran “1.564 fanegas y 110 aranzadas”.

La iglesia, con una planta de cruz latina de una sola nave, se ensancha en el crucero donde se forman los arcos y las pechinas de la cúpula, siendo el resto de la cubierta a base de bóveda de cañón con lunetos.

La estructura general de esta iglesia es de un sobrio barroco que responde a su época de construcción –segunda mitad del siglo XVII–. Al exterior, en su fachada principal, bastante sobria, sobresalen dos grandes y elevados arcos que comunican con la torre.

En el Altar Mayor tiene un retablo de estilo barroco del siglo XVIII con un banco y dos alturas divido en tres calles divididas por columnas salomónicas decoradas con pámpanos de vid, está presidida en la calle del centro por la imagen de la Virgen de los Remedios, además. San Agustín, Santo Tomás de Villanueva, San Nicolás y Santa Mónica.

En el lateral de la nave se levante el retablo de Santa Rita, está realizado a mediados del siglo XVIII está presidido por la imagen, una excelente talla barroca, muestra a la Santa de Casia, vestida con hábito de la orden, contemplando el crucifijo que porta en su mano derecha. En su izquierda, un cardo, en alusión a la espina que de la corona de Cristo se desprendió y se incrustó en su frente. Según cuenta la tradición, la herida que había supurado un olor fétido y putrefacto durante toda la vida de la santa, al morir desprendió un perfume intenso de rosas. En el remate del retablo, el lienzo del busto de la Virgen de la Soledad, más conocida como la Virgen de la Paloma, por estar inspirada en esta pintura madrileña que alcanzó una gran devoción durante los siglos XVII y XVIII.

Frente a él, y en el fondo de la iglesia, se sitúa la zona de clausura, comunicada con el convento y separada de la nave de la iglesia por una alta reja, desde donde las religiosas pueden seguir los actos litúrgicos.

El coro de grandes proporciones contrasta con el tamaño de la iglesia, si se tiene en cuenta que tenía que dar cabida a las 80 religiosas que habitaban normalmente el convento. De gran interés es el Cristo crucificado, obra de mediados del siglo XVI, cuyas características formales lo enmarcan dentro del círculo de Pedro Millán. Asimismo, son importantes las piezas que componen el ajuar litúrgico en el que destaca la colección de orfebrería. Interesantes cálices de los siglos XVIII y principios del XIX, se encuentran entre sus piezas más llamativas, aunque de todas destaca la custodia con el nudo de aires manierista. Otro de los elementos interesantes de éste es el magnífico facistol situado en su centro.

La siguiente parada es el Conjunto Arqueológico Romano y el Museo Arqueológico (GPS **N 36.459559 W 5.929660**) donde iniciamos la visita guiada dentro de la jornada de puertas abiertas, se encuentra situado en la calle Ortega 10-12. El horario: 10:00h. a 14:00h // 16:00h a 18:00h. - Del 15 de junio al 15 de septiembre: 10:00h. a 14:00h. // 18:00h. a 21:00h.

El interior nos muestra las Construcciones hidráulicas del siglo I d.C. con un total de 20 metros de galerías subterráneas cuya función como sistema de alcantarillado en la época romana, nos indica el grado de urbanización de la ciudad Assido-Caesarina.

La verdadera dimensión del urbanismo asidonense en la antigüedad está presente en las obras públicas hasta ahora localizadas, de la que es ejemplo singular este tramo de vía romana descubierta en 1997 y que discurre en parte a cuatro metros por debajo de la calle Álamo.

La gran cantidad de hallazgos arqueológicos que se han venido produciendo a lo largo de los siglos en Medina Sidonia, así como las excavaciones sistemáticas realizadas en los últimos años, nos descubren que la ciudad romana que se levantó en este cerro hace más de dos mil años, llamada ASIDO CAESARINA, alcanzó un esplendor urbanístico extraordinario, acorde con su estatus jurídico como Colonia de Derecho Romano.

La verdadera dimensión del urbanismo asidonense en la antigüedad está presente en las obras públicas hasta ahora localizadas, de las que es ejemplo singular este tramo de vía romana descubierta en 1997 y que discurre en parte a cuatro metros por debajo de la calle Álamo.

Construida con grandes losas de piedra, se compone de dos aceras, y una calzada que tiene cinco metros de ancho, capaz de permitir el paso de dos vehículos a la vez.

A lo largo de la línea central de la calle, por debajo del enlosado, se halla una cloaca de casi un metro de altura, que canalizaba las aguas de lluvias y las residuales de edificios y fuentes de la ciudad.

Se han encontrado también un par de tableros de juego grabados sobre las losas de una de las aceras, a los que eran muy aficionados tanto niños como adultos romanos.

Con la puesta en valor de este lugar, no sólo se ha dado un importante paso en el conocimiento histórico y urbanístico de la Medina Sidonia antigua, sino que también se ha acondicionado un espacio cultural que puede ser disfrutado por el público.

En la exposición permanente, a partir de los objetos descubiertos en las excavaciones y hallazgos aislados, acompañados de paneles informativos, se hace un completo recorrido por la trimilenaria historia ininterrumpida de Medina Sidonia, en la que se asientan las diferentes civilizaciones aprovechando su excelente situación geográfica y riqueza de su entorno, que la convierten en un núcleo estratégico de vital importancia para el control del territorio (la cumbre del Cerro del Castillo ha servido como vigía y protección de la población, habiéndose descubierto hasta ahora restos de tres fortalezas militares de diferentes épocas (romana del siglo II-I a. C., islámica del siglo XI y cristiana del siglo XV, además de vestigios prerromanos y utilización como cuartel en el siglo XIX). En sus vitrinas puede verse la evolución de la ciudad a través de las huellas que han dejado las distintas culturas que han poblado este monte.

Los vestigios expuestos en el MAMS más antiguos hasta la fecha datan de la época del Bronce Final tartésico, el mítico reino que ocupó la Andalucía occidental entre los siglos IX y VI a. C., que encontramos representados por hallazgos de útiles de piedra y cerámicas realizadas a mano; y cuyos habitantes entran en torno al siglo VIII a. C. en contacto con colonos fenicios que vienen del otro extremo del Mediterráneo. De sus sucesores, turdetanos y cartagineses, se exponen interesantes piezas venidas de zonas de influencia griega, armas de hierro y bronce, cerámicas ibéricas pintadas y otros objetos. A partir del año 218 a. C., la colonización romana supuso para la entonces llamada Asido Caesarina la creación de una extensa ciudad de nueva planta en torno al siglo I, momento del que tenemos gran cantidad de hallazgos arqueológicos, que nos descubren que la ciudad romana que se levantó aquí hace más de dos mil años alcanzó un esplendor urbanístico extraordinario, acorde con su estatus jurídico como Colonia de Derecho Romano, representado en el museo a través de elementos arquitectónicos y decorativos de edificios monumentales, una importante colección de esculturas en mármol, distintos ritos de enterramiento y objetos de la vida cotidiana. En la Edad Media, aunque reducirá su área urbana, mantendrá su importancia como núcleo estratégico militar y capital social y religiosa de un extenso territorio, siendo ocupada por los bizantinos, que son expulsados por los visigodos en el 571, período de mayor esplendor del obispado asidonense; hasta que en 711 se produce la entrada de los musulmanes en la Península, y la ciudad recibe el nombre que aún hoy conserva, Medina Sidonia, conservando la capitalidad de la cora o provincia islámica de Sidonia hasta el siglo X y construyéndose su cuádruple recinto amurallado. Los hallazgos de este momento proceden fundamentalmente del Cerro del Castillo, y se componen de restos cerámicos de diversa tipología y objetos de uso cotidiano como amuletos y útiles característicos de diversas profesiones. De la Baja Edad Media cristiana (el Rey Alfonso X la ganará definitivamente para la corona castellana en el año 1264), los hallazgos más numerosos seguirán siendo de la zona del castillo, convertido en un reducto defensivo frente al vecino reino islámico de Granada, y a través de los materiales rescatados en las excavaciones nos acercamos a la vida de la población en tierra de frontera. Pocos años antes de entrar en la Edad Moderna, la entonces villa (el título de ciudad es de 1472) se convertirá en cabecera del Ducado de Medina Sidonia, volviendo a recuperar el protagonismo de otros tiempos y extendiendo progresivamente su urbanismo fuera de las murallas. El recorrido por la historia de la ciudad finaliza con la ocupación de Medina Sidonia entre los años de 1810 a 1812 por las tropas napoleónicas durante la Guerra de la Independencia, de lo que la arqueología viene encontrando huellas en diferentes puntos de la población (proyectiles de fusiles y cañones, restos de armas, botones de uniformes franceses, etc.).

La primera de las obras que vemos expuestas “Vaso Libaciones”, obra de autor anónimo, realizado en arcilla cocida, esta datado en época fenicia siglo VIII a.C.

Se trata de un vaso ritual destinado al culto religioso que fue localizado muy fragmentado en el transcurso de la segunda campaña de excavación del castillo de Medina Sidonia.

La superficie de la vasija tiene un engobe rojo, pero lo que hace singular a esta pieza son las tres figuras zoomorfas que, a modo de asas, tiene en la intersección del cuerpo y cuello del vaso. Representan con gran detalle a tres cérvidos recostados, con las patas plegadas sobre el cuerpo, a los que faltan las cabezas, que no se hallaron en la excavación, al igual que otros fragmentos de la vasija que sí se han podido reconstruido en el proceso de restauración. Las bocas de los animales estaban conectadas con el interior de la vasija y por ellas se vertería el líquido en los ritos de libaciones de carácter religioso que se realizasen con este vaso.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Cabeza Negroide”, obra de autor anónimo, realizado en arcilla cruda, esta datado en época púnica 500-206 a.C.

Esta cara era empleada en las ceremonia fúnebre púnica que consistiría en la presentación del individuo ante los dioses por medio de una serie de actos sacrificiales en honor a éstos, las diferentes ofrendas alimenticias y las cáscaras de huevo de avestruz, serían colocadas en este momento junto con el resto del ajuar que rodeaba al muerto; al mismo tiempo eran realizadas las libaciones rituales que según se cree debieron hacerse con agua, leche, o vino.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Árula”, obra de autor anónimo, realizado en piedra, esta datado en época imperial.

El árula de piedra tiene la forma de pedestal o de pequeña y gruesa columna, por lo común en la parte superior y casi siempre con relieves e inscripciones votivas en alguna de sus cara. Era utilizado como ajuar doméstico con objeto de culto religioso.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Lápida Funeraria”, obra de autor anónimo, realizado en mármol, esta datado en el siglo I d.C.

La lápida lleva la inscripción en latín que dice “Quinto Cornelio Materno, de 30 años aquí esta enterrado”, fue encontrada en la necrópolis-Sur.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Lápida Funeraria”, obra de autor anónimo, realizado en mármol, esta datado en el siglo III d.C.

Consagrado a los Dioses Manes. Vinuleya Severa, de 1 años y seis meses. Sea (para ti) la tierra leve, fue encontrada en la necrópolis-Sur.

Los manes, en plural siempre, en la mitología romana, eran unos dioses familiares y domésticos o caseros por lo general asociados a otros llamados lares o dioses familiares y penates o dioses de la despensa. Eran espíritus de antepasados, que oficiaban de protectores del hogar. El pater familias o padre cabeza de familia, era su sacerdote y oficiaba sus ceremonias religiosas y ofrendas en las viviendas.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Antefija”, obra de autor anónimo, realizado en terracota, esta datado en el periodo altoimperial.

Una antefija, palabra que proviene del latín antefixa, fijar por delante, es un ornamento arquitectónico, una pieza vertical que se coloca el extremo inferior de las tejas, en las cubiertas. En grandes edificios, la cara de las antefijas de piedra son talladas con sumo detalle, a menudo con un ornamento de palmeta. En edificios de menores proporciones se utilizan antefijas modeladas en cerámica, por lo general terracota, las cuales pueden estar decoradas con figuras o máscaras, especialmente durante el período romano. En esta época era común encontrarlas en numerosos edificios y en casas particulares.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Enterramiento de inhumación”, obra de autor anónimo, realizado en piedra de arenisca, esta datado en el periodo bajoimperial siglo IV d.C.

La tumba fue encontrada en la necrópolis bajoimperial oeste, en terrenos que formaban parte de la antigua ciudad romana, situada en la plaza Ramón y Cajal de Medina Sidonia.

A pesar de que la inhumación se practicaba con regularidad en la Roma arcaica, la cremación era la práctica de enterramiento más común en a finales de la República Romana y el Imperio durante el I y II siglo. Las imágenes crematorias aparecen en la poesía latina sobre el tema de los muertos y el luto.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Ara funeraria romana”, obra de autor anónimo, realizado en piedra caliza, esta datado en el siglo II d.C.

LICINIA . M . LIB . GALL . VLA . AN . L . S . T . L.

Licinia M (arci) Lib (erra) L (euris) GALLULA . AN (norum) L . S (it) T (ibi) T (erra) L (euris).

Traducción: Licinia Galula, liberta de Marco, de 50 años. Sea para ti la tierra leve.

Bajo la inscripción presenta la decoración en relieve con dos bucráneos (cráneos de bueyes) y sertum (guirnalda con hojas de laurel) y las caras laterales del ara un árbol de la vida y corona vegetal en la posterior.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Figura del dios Pan”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en el siglo II d.C.

Como dios de los bosques y de los campos, Pan vigilaba la fertilidad de los rebaños. Se trataba de un dios benevolente al que le gustaba vivir al aire libre. No obstante, cualquiera que le molestase descubriría su otra cara, pues podía enfurecer y hacer temblar de miedo a los demás: de ahí la palabra «pánico». También podía sembrar el terror entre los ejércitos. Según los atenienses, hizo huir a los soldados persas durante la batalla de Maratón, en el 490 a.C., en la que los griegos estaban en desventaja. Un altar dedicado a Pan en Atenas muestra el agradecimiento de Atenas por su ayuda.

Los dioses romanos Silvano y Fauno se identificaban con Pan, aunque el último se diferencia de él en varios aspectos.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Fragmento de grupo Ninfa y Sátiro”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en el siglo II d.C.

La figura de la Ninfa se cubre ligeramente con un manto, la del sátiro, que estaría colocada a su izquierda solamente nos ha llegado el brazo derecho que recorre la espalda de la figura femenina y con la mano coge su pecho. La escultura fue descubierta en el yacimiento de la calle de san Agustín.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Reproducción busto de Livia”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en la época tiberiana año 14-37 d.C.

El magnífico busto de Livia nos recuerda la importancia de la que fue colonia de derecho romano. Hallada en 1960, está esculpida en mármol blanco con una altura de 37 centímetros. Representa una cabeza femenina, cuyos rasgos más destacados son los grandes ojos, los anchos pómulos y la pequeña boca.

El peinado de nodus, caracterizado por el tupé alto sobre la frente, aladares de ondas laterales, banda de pelo liso sobre el cráneo y moño grueso bajo, nos hace ver que se trata de un retrato de Livia, puesto que este tipo de peinado era el propio de la dinastía Julio-Claudia.

Afortunadamente hemos tenido ocasión de ver el original que se encuentra expuesto con el cuerpo completo en el Museo de Cádiz, que anteriormente os he explicado durante la visita a la ciudad.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Fragmento de ménsula”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en el siglo II d.C.

Esta mensura es la piedra decorativa que formaba parte de la clave que cerraba el arco romano. Esta decorada con la figura de Victoria alada, corresponde con la clave de una puerta monumental de Asido Caesarina.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Cabeza de niño”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en la época Claudio-neroniana (41-68 d.C.).

Muchas de las figuras de mármol encontradas del periodo romano eran de importación, otras fueron esculpidas por artistas locales, este busto de niño es con liderado de un taller de Medina Sidonia que debió ser de los más importantes de la Bética, como otros que funcionaron en Córdoba, capital de la Bética, o Carmona (Sevilla), especializado en retratos.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Cabeza de Sátiro”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en el siglo II.

Esta cabeza pertenece al personaje que formaba parte del sequito del dios Baco, tiene la cabeza cubierta con un velo sujeto por una cinta y corona de corimbos. Fue encontrada en el yacimiento de la calle de San Juan.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Retrato masculino”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en la época de Claudia (41-54 d.C).

Se trata de un personaje no reconocido, esta obra es de un escultor local, probablemente de Asido Caeserina, fue esculpida en la época El nombre dinastía Julio-Claudia hace referencia a los cinco primeros emperadores romanos emparentados con Julio César: Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón. Gobernaron el Imperio romano del 27 a. C. al 68 d. C., cuando el último de la línea sucesoria, Nerón, se suicidó.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Retrato de Agripina la menor”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en la época de Claudio-neroniana (41-68 d.C).

Agripina la menor fue hija, hermana, esposa y madre de emperadores. Mujer ambiciosa, quizás por la herencia materna, no dudo en mancharse las manos de sangre, también práctica habitual a lo largo de la historia, para alcanzar sus propósito y el poder de Roma. Les hablamos de la mujer que más poder, e intrigas, reunió en la historia de las damas de la nobleza romana.

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Retrato de Anciano”, obra de autor anónimo, realizado en mármol blanco, esta datado en la época de tardorrepublicana (siglo I a.C).

La escultura presenta un estado de conservación muy deficiente, con la nariz y las orejas rotas, multitud de pequeñas fracturas y un gran desgaste de toda la superficie, motivados por el rodamiento que sufrió y por el hecho de haberse utilizado como material de construcción, ya que fue hallada formando parte de un muro moderno medianero entre dos fincas. Pero, a pesar de ello, es bien reconocible que se retrata a un hombre anciano, de cráneo alargado en el que apenas se representan cabellos, con una amplia frente surcada de arrugas, que también son patentes en torno a los ojos, la boca y el cuello, signos de la avanzada edad del personaje, siendo este tipo de retratos naturalistas muy frecuentes a finales de la época republicana romana. Presenta en la parte inferior del cuello una prolongación más estrecha, que sirvió para encajar la cabeza en una estatua, posiblemente un togado. Este tipo de esculturas solían formar parte de un monumento funerario, que debió situarse en alguna de las necrópolis conocidas situadas fuera de la ciudad, y desde allí se trasladaría la cabeza como un material pétreo más, reaprovechado para la construcción del muro en el que se encontró en el año 1994.

La siguiente de las representaciones “Inhumación”, recreación del proceso de excavación y documentación de un enterramiento. Los clavos de hierro de alrededor pertenecen a la caja fúnebre de madera (perdida). Esta datado en el siglo XIV-XV. Procede de la iglesia de Santiago del Castillo. Cerro del Castillo (Medina Sidonia).

La siguiente de las obras que vemos expuestas “Cruz de Camino”, obra de autor anónimo, realizado en piedra caliza marmórea, esta datado entre el siglo XV-XVI

Representa la imagen de la Virgen con las manos unidas a la altura del pecho, sosteniendo lo que parece un corazón y un rosario; y por el otro un crucificado con el torso desnudo. Faltan, por rotura, los remates del brazo superior, laterales e inferiores de la cruz y parte de las figuras.

Después de la visita al museo subimos hacia la parte alta, de camino, aprovechamos para ver alguno de los patios de las Jornadas de Patios Abiertos, entramos en patio de la calle Herrete, 5 (GPS **N 36.458508 W 5.928473**). Es fácil identificarle porque en la fachada luce la banderola azul y burdeos.

Para nada son comparables los patio de Medina Sidonia con los de Córdoba, aunque en ambos casos existe el amor de sus dueños por el cultivo de plantas en macetas, es traer un trozo de la naturaleza a sus casas, aquí el espíritu de los patios sobre la arquitectura comunal no se da en Medina.

En el interior del patio sus dueños exponen su amplia colección de objetos antiguos, es como un verdadero mercadillo, donde puede ver mezclado de todo: herramientas de varios oficios, utensilios domésticos, vasijas de barro, cámaras fotográficas, discos, fotos, postales y mucho más.

Seguimos nuestro ascenso y llegamos al Arco de Belén (GPS **N 36.457337 W 5.926368**), esta datado entre el siglo X y el siglo XIII es una de las tres antiguas puertas del recinto amurallado del municipio de Medina Sidonia.

La Puerta de Belén es de origen musulmán, y su nombre actual se debe a que en la parte superior interna del arco existe un altar con una imagen de María Santísima de Belén. En el siglo XVIII era conocida por Arco de los Gitanos. El arco tiene distintos tonos de marrón. Es el arco más pequeño pero el más bonito.

Se sitúa en pleno Casco Histórico, y da acceso a la antigua villa medieval. Se conservan lienzos de muralla en ambos lados, aunque sin el almenado superior, y su lado se encuentran las Caballerizas del Duque, así como también un torreón con mazmorra que servía para la defensa. Esta después de la iglesia santa María de la Coronada.

Una hipótesis es que esta no forma parte del contexto de la villa medieval sino que se construyó muy posteriormente. La verdadera puerta, que reúne las características de la islámica sería la que hoy se encuentra enmascarada en la vivienda existente a la derecha del arco, que fue inutilizada por no permitir un tránsito cómodo de vehículos, dado que por necesidades defensivas hacía un recodo en su camino hacia el otro lado de la muralla.

Llegamos a la plaza de la Iglesia Mayor (GPS **N 36.458139 W 5.925984**) es una verdadera joya arquitectónica porque desde diferentes puntos una verdadera panorámica de toda la ciudad, además de poder contemplar la fachada principal de la iglesia Santa María la Coronada.

Son las 14,00 horas momento para ir pensando en almorzar, en el entorno de la plaza hay varias alternativas, algunas tan sugestivas como la terraza del restaurante la Vista de la Medina, pero desgraciadamente no ofrece una buena carta de menús del día y en la reseñas de Google mucha gente dice que se paga por la vistas.

Decidimos bajar hacia la calle principal donde habíamos visto un restaurante de obreretes con unos menús muy decentes. Bajar hasta el centro de la ciudad no lleva poco más de 10 minutos. Del restaurante lo mejor es decir que comimos y punto.

Volvemos a subir hasta la plaza de la Iglesia para visitar Santa María de la Coronada (GPS **N 36.458275 W 5.925742**). Horario: (verano): De 11:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas, precio de entrada 2,5 euros.

Santa María de la Coronada es un templo tardogótico que se eleva sobre las ruinas de una antigua mezquita amortizada a su vez por un templo mudéjar, ocupando un rectángulo de proporción dupla.

El templo comienza a levantarse por los pies, como la catedral de Sevilla, referente para todas las iglesias tardogóticas que se construyen luego en la provincia de Cádiz. Consta de tres naves con alzado y ensanche en la central, así como en el crucero y en la Capilla Mayor, que se cubre con una bóveda plateresca finamente labrada. Sin fuentes documentales muy precisas, se atribuyen a Francisco Rodríguez Cumplido sus trazas y primeras direcciones de obra, al que seguirían arquitectos y maestros mayores de la talla de Ginés Martín de Aranda y Bartolomé Sánchez, entre otros artistas, en general asociados a los círculos constructivos de Sevilla y Jerez de la Frontera.

La estructura gótica de la iglesia se manifiesta claramente al exterior a través de la espléndida crestería superior -que oculta los arbotantes-, los contrafuertes, y la fachada de los pies, de mediados del siglo XVI. Interiormente cuenta con el clásico Coro que se disponían en todas las iglesias importantes, este con basamento de piedra sobre el que se asienta una doble sillería de cedro y caoba, que tal como se conserva hoy, es obra de de Juan de Gatica, inaugurada en el año 1732, sustituyendo a otra anterior que se conserva en la parroquia de Santiago.

La Capilla Bautismal, de bella bóveda estrellada renacentista, conserva una pila de alabastro con inscripción del obispo Oliverio Garafa, que dirigió la diócesis entre el año 1501 y 1509.

La portada lateral, de estilo herreriano, se compone de dos cuerpos con superposición de órdenes; siendo el inferior de columnas pareadas de tipo dórico, enmarcando el arco de la puerta y dejando entre ellas espacio para decoración de estatuas; y el superior de dos columnas de orden jónico sosteniendo un frontón triangular con imagen de mármol de su titular, Santa María Coronada.

La torre, con más de 40 metros de altura, se adosa a la fachada norte en el ángulo que forma ésta con el claustro, y se compone de tres cuerpos, coronado el último de templete y cúpula. Se terminó en el año 1623 y su sobrio estilo escurialense se atribuye a Agustín de Argüello, Maestro Mayor de las fábricas de Medina-Sidonia y Vejer de la Frontera, donde trabajaba hacia el año 1596.

El retablo mayor se debe por completo a las manos de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín. Sobre el banco se levantan cuatro cuerpos y un ático, constando cada uno de los cuerpos de cinco calles. La preponderancia de los elementos arquitectónicos está muy marcada. Cada cuerpo se encuentra articulado por columnas abalaustradas (en el cuerpo inferior columnas), solas, en parejas o en grupos de tres, y a veces acompañadas de otro tipo de soportes. El hueco destinado a la imaginería se encuentra rematado por uno, dos o tres arcos de medio punto que, en el caso de múltiples arcos, no descansan en soportes, sino que mueren en ménsulas. El entablamento de cada cuerpo está muy desarrollado y sobresale de manera pronunciada en el lugar donde están los soportes creando un efecto de claroscuro. El banco se ubica sobre un basamento muy pronunciado y contiene cinco relieves separados por dobles ménsulas que rematan por la parte inferior las columnas del primer cuerpo. Atendiendo al ático, en las tres calles centrales mantiene la estructura de los cuerpos inferiores, mientras que en las calles laterales se resuelve por hornacinas más estrechas, quedando todo el conjunto rematado por templetes de uno, dos o tres pisos, que se coronan por querubines, jarrones o querubines que sostienen jarrones sobre su cabeza. En cuanto a la ornamentación de la arquitectura, en el banco aparecen parejas de querubines separados por roleos y que sostienen cartelas con motivos de rollwerk con los instrumentos de la Pasión de Cristo, tipos conocidos en Sevilla tiempo atrás. Estos roleos son idénticos a los que figuran en la sillería de la cartuja donde se encuentran en los alcotores. Las parejas de ángeles tenantes, que también están en la sillería cartujana, las volvemos a ver en Medina en los frisos de alguno de los cuerpos, así como el motivo de rollwerk. Los balaustres y columnas se ven cubiertos en toda su superficie por tallas que recuerdan al candelieri pero que en realidad son una sucesión vertical de telamones, rollwerk, paños y máscaras. Por su parte, las pilastras se decoran con guirnaldas formadas por cintas que sostienen frutas, rollwerk y máscaras. Por último, las enjutas de los arcos que rematan los espacios destinados a la imaginería en el retablo se adornan con máscaras, menos los del cuerpo inferior, que lo hacen por ángeles que ocupan por completo el espacio disponible. Si bien todos estos elementos que ornamentan los soportes se encuentran en la sillería cartujana, el retablo de Medina supone una versión enriquecida de la misma

En el banco hallamos los relieves de la Oración en el Huerto, el Prendimiento, un relieve doble que contiene las escenas de la Flagelación y el Ecce Homo, la Caída de Cristo camino del Calvario y los Preparativos para la Crucifixión. Flanqueando los relieves las figuras de san Ambrosio, san Agustín, san Gregorio, san Marcos y san Lucas. En el primer cuerpo la Inmaculada, el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana, el Nacimiento de la Virgen, la Presentación de la Virgen y la Sagrada Parentela de la Virgen. En el segundo cuerpo la Anunciación, la Adoración de los Reyes, Santa María la Coronada, el Nacimiento de Cristo y la Circuncisión. En el tercer cuerpo el Abrazo de la Virgen y Santa Isabel, la Presentación de Jesús en el templo, el Descendimiento de Cristo y la Quinta Angustia. En el cuarto cuerpo la Resurrección, el Entierro de Cristo, la Coronación de la Virgen, la Muerte de la Virgen y el Noli me tangere. En el ático san Juan Bautista, la Ascensión, el Calvario, Pentecostés y san Juan Evangelista

Altar de la Ntra. Sra. de la Antigua tiene una tabla con la Virgen, que preside el altar, es obra de Juan Ruiz Soriano de 1752. El altar es posterior a 1766 y de estilo rococó. Las pinturas sobre ágata y mármol son italianas. Los otros seis cuadros son de diferentes estilos y tamaños; los dos superiores de estilo flamenco de principios del siglo XVI atribuidos a Alberto Durero, los del centro (San Pedro y San Pablo), de estilo tenebrista de la escuela de Rivera y los de abajo y los más interesantes, el Nacimiento y la Epifanía son obras de Pedro de Orrente.

Altar de la Inmaculada contiene la imagen de la Virgen es obra del escultor Juan de Giralte, se trajo de Sevilla en 1596; el altar es de 1868 de estilo neoclásico.

Altar de San José: El altar es barroco churrigueresco y la imagen del siglo XVII, del escultor gaditano Bartolomé de Medina.

Altar del Cristo del Perdón es del año 1667 y obra de Pedro Roldán, el padre de la Roldana, es una representación mística, que no histórica, ya que se trata de un Cristo aún muerto que sube al cielo a pedir perdón a Dios por el pecado de los hombres. Su único punto de apoyo que tiene es la rodilla sobre el mundo.

Altar de San Bartolomé. Este altar ya existía en la anterior iglesia, aunque no en el mismo sitio, la tabla de San Bartolomé es de estilo italo-bizantino y el altar es de transición al renacimiento.

Altar de San Pedro. Lo más destacado de este altar es la imagen de San Pedro que es de 1554 y de Roque Balduque, esta imagen pertenecía a una antigua cofradía de igual título a la cual pertenecía todos los sacerdotes de la ciudad.

Altar de San Juan Pascual Bailón. La imagen es de Martínez Montañés de la primera mitad del siglo XVII y perteneciente a un antiguo convento de San Francisco que ya no existe, se encuentra en muy mal estado y pendiente de restauración. El altar es de principios del renacimiento quizás perteneciente a la antigua Iglesia. a ambos lados de la imagen hay dos huecos donde hasta hace poco estaban dos lienzos de San Servando y San Germán.

Baptisterio. Por esta capilla entraron los franceses en 1810, para saquear la iglesia rompiendo la pila bautismal que es de alabastro, de estilo renacentista italiano y regalada por el que fue obispo de Cádiz y Nápoles, Oliverio Caraffa, de 1501 a 1509. Justo en el centro del arco se encuentra el rostro del diablo y que según los entendidos este detalle es único en esta iglesia. La Santa Cena es obra de Roque Balduque, uno de los autores del Retablo, es del año 1554 de estilo gótico, y pertenecía al antiguo retablo del sagrario que fue remodelado en el siglo XVI para albergar el camarín de Virgen de la Paz, recientemente ha sido sometida a una proceso de conservación.

La portada del claustro es de estilo renacentista interrumpido su arco por una de la esquina de la torre, en la parte superior o palco se establecía la cantoría o coro de la iglesia, como puede indicar el escudo de Santa Cecilia, patrona de la música. Todo parece indicar que aquí pudo estar la puerta de la mezquita árabe ya que cuando el rey Alfonso X conquistó la ciudad a los musulmanes puso la imagen de santa María siguiendo su tradición de colocar en la puerta principal de las mezquitas la imagen de Santa María en alabastro.

El coro está compuesto por una sillería de cedro y caoba de estilo barroco, es de año 1732 y obra de Juan de Gática, con pinturas al óleo de mérito, cuyo motivo son Apóstoles, Padres y Doctores de la Iglesia. el órgano es del año 1742 y obra del organero Juan de Hotigues, en la actualidad no funciona. la verja del coro es anterior al siglo XVII y desde esta parte de la iglesia se puede disfrutar del esplendor del retablo y del propio templo.

Bancos del Tribunal de la Inquisición. Estos bancos son del siglo XVI, en ellos se sentaban el Inquisidor, a su derecha un fraile dominico y demás miembros del Tribunal a la hora de juzgar.

Nave de la Epístola. Hasta el año de 1766 no hubo altares en esta nave ya que desde 1499 en que la Inquisición empezó a funcionar en Medina-Sidonia se iban colgando en la pared de esta nave los sambenitos de los procesados por la Inquisición en la ciudad, hasta totalizar 29 cuadros de los 29 ejecutados. El nivel del suelo por el exterior llega justo por debajo de la ventana, estando la mayor parte de este muro debajo de tierra produciendo una gran humedad.

Custodia del Corpus y Cruz Procesional. Son obras de estilo gótico-plateresco y mudéjar con influencia árabe siendo obra del orfebre sevillano Juan Tercero y del año 1575. La custodia es de reducido tamaño ya que antiguamente sólo la podían portear sacerdotes.

Fallo arquitectónico. Justo en la parte superior de la columna que está al lado del altar de San Pedro y entre el altar de San Isidro nos encontramos un error de construcción con dos tipos diferentes de apoyos de la bóveda, pudiera parecer como si la construcción de la Iglesia hubiese terminado en este sitio, no coincidiendo las medidas. En esta misma parte de la Iglesia se encuentra el cuadro de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña posiblemente de la escuela de Murillo y en ese mismo sitio hay una alacena donde se guardaban los privilegios de la ciudad y otros muchos documentos que tras entregar los privilegios al ayuntamiento de Medina-Sidonia mandó quemar en la segunda mitas del siglo XIX un cura llamado Padre Pelufo, perdiéndose así cantidad de datos que nos esclarecerían mucho más la historia de este.

El Altar del Sagrario y Virgen de la Paz es de 1868 de estilo barroco rococó aunque las imágenes pertenecían al antiguo retablo del Sagrario del año 1554 y cuyo autor fue Roque Balduque, uno de los autores del retablo mayor. El frontal de plata mejicana, del siglo XIX, elaborado con la vajilla de la familia Montes de Oca. En el centro se encuentra la imagen de Nuestra Señora de la Paz, patrona de esta ciudad desde 1802, es imagen de candelero, posiblemente del siglo XVI aunque fue restaurada en el siglo XVIII poniéndolo la nave faz e incrustando la original en el pecho de la imagen.

Puerta del Castillo. Se solía abrir en funciones solemnes como la toma de posición de los duques de Medina Sidonia y visitas del Obispo. Esta puerta fue incendiada accidentalmente por unos niños en el verano de 1981, en ella se encuentra empotrados dos cipos o podiums romanos de carácter funerario y de época imperial flavia que ya estaban aquí en 1541. En el de la izquierda se puede leer "A Lucio Fabio Capitón, hijo de Lucio, de la tribu Galeria, óptimo amigo. Lucio Elio Romano". Y el de la derecha "A Marco Antonio Siriaco, hijo de Marco, de la tribu Galeria, duumvir". El Municipio Augusto Gaditano por decreto decurial. Cabe resaltar que Medina Sidonia fue colonia romana con el nombre de "Assiso Caesarina".

Tesoro-Museo. A través de una puerta situada en la nave de la Epístola, existente junto a la cabecera de la iglesia, se accede a una serie de dependencias interiores de ésta, entre las que se incluyen la Antesacristía, la Sacristía, y otras más, donde en la actualidad se muestran distintos objetos litúrgicos, imágenes y distintas obras de temática religiosa de gran valor. Desde una de esas dependencias arranca una estrecha escalera de caracol realizada en piedra, que da paso a otras salas en el piso superior, a lo largo de las cuales se desarrolla el "tesoro" o “museo” de este viejo templo.

El Crucificado en el Museo de la iglesia se cita un apostolado completo formando un grupo escultórico que representa la Santa cena, obra del escultor sevillano Roque Balduque, el mismo que intervino en la elaboración del gran Retablo Mayor de este templo.

Otra pieza de indudable valor es un Crucificado que se muestra sobre un lateral de una de las salas. Representa a un Cristo crucificado y ya muerto en la cruz; una imagen realizada con una fuerte carga dramática, y según se dice en la leyenda que tiene a su lado, policromada con pintura al óleo.

Asimismo es de gran interés un Manifestador existente al fondo de una de las salas, una importante obra de orfebrería en tres cuerpos, que muestra en su centro el lugar donde se alojaba la Forma sagrada. Minuciosamente labrado con temas eucarísticos y líneas barrocas, se asienta en el suelo sobre una peana de madera y se remata por una gran corona que protege el paño central, profusamente adornado sobre terciopelo morado.

Desde la iglesia marchamos hacia el Convento de las Descalzas (GPS **N 36.458537 W 5.926109**) situada en la calle de Plateros, 5. Horario: todos los días de 09.30 a 12.15 y de 16.30 a 18.15 horas.

Tras la fundación, inmediatamente, y siempre costeadas por el Capitán Iparraguirre, se comenzaron las obras del nuevo convento que durarán hasta 1692, dando como resultado un conjunto de construcciones de gran belleza y rara fisonomía, si se tiene en cuenta lo extraño de su iglesia, que rompe con la tradicional tipología seguida en los monasterios femeninos.

La portada es de gran sencillez. Sobre el muro blanco se abre el vano rectangular de ingreso rematado con frontón triangular. En cuyo tímpano existe una hornacina con una imagen. A ambos lados, dos cañones sirven de decoración. Sobre la portada dos ventanas, con orejetas y rejas, coronadas también por frontón triangular. Las mismas características presenta el ingreso de la clausura, que se encuentra abierto en la misma pared, pero siendo de menores dimensiones que la anterior.

El convento estuvo rematado por una airosa espadaña que fue demolida al levantarse el actual campanario. En su construcción se tardaron cinco años, pues comenzado el 10 de mayo de 1739 fue terminado el 9 de marzo de 1742.

Ya en el interior de la clausura, las dependencias comunes se organizan en torno al claustro principal, de forma cuadrada y con galería porticada sobre columnas toscanas. En la zona noroeste del cenobio se encuentran situadas las celdas.

La iglesia es de planta octogonal, a la que se le han añadido dos volúmenes rectangulares en la cabecera y en los pies, que sirven, respectivamente, de presbiterio y de coro. En ella destacan las pinturas murales de la bóveda y los retablos que decoran sus muros.

Los tesoros que guardan estas Madres de Medina en el interior de sus muros son muchos y muy valiosos. Para las grandes solemnidades, las religiosas utilizan la custodia ideada por la prelada Sor Leonor María de Santo Tomás, que fue estrenada el año de 1777. Este manifestador, una verdadera alhaja, está decorado con racimos de uvas y otros elementos alusivos a la eucaristía. Realizada en oro se completa con 64 esmeraldas grandes, 62 pequeñas, 148 diamantes y 142 rubíes.

Desde el punto de vista espiritual los restos de la Venerable Madre Sor María Dolores del Amor de Dios representan la fama de santidad que siempre tuvo el Convento. Gracias a ella, el monasterio de agustinas se ha convertido en uno de los focos de peregrinación más importantes del sur de Andalucía.

Para completar la visita y antes de bajar al otro convento de la ciudad conviene acercarse a su torno. En el se puede probar su bebida reconstituyente “Rompope”, para recuperar las energías gastadas. Además son muy recomendables los amarguillos y las tortas pardas, únicos dulces elaborados por el convento.

Como se ha podido observar, desde su fundación, el Monasterio ha vivido momentos de gran esplendor, no sólo por las donaciones del Capitán Diego de Iparraguirre, sino también por la cantidad de bienhechores, como Manuel de Casadevante, con las que las religiosas han contado a lo largo de su historia. Pero entre los momentos críticos habría que señalar el periodo de la Desamortización religiosa, en el que se le incautaron al cenobio las 307 fanegas y 413 aranzadas que le producían una considerable renta y que hasta entonces les permitía llevar una vida cómoda.

La iglesia es de planta octogonal, a la que se le han añadido dos volúmenes rectangulares en la cabecera y en los pies, que sirven, respectivamente, de presbiterio y de coro. Tanto uno como otro están cubiertos por bóveda de cañón con lunetos, siendo una bóveda vaída la cubierta del espacio central. Al estar ricamente decorada con pinturas murales, fingiendo labores de arquitectura, la impresión que da, al mirarla desde abajo, por los efectos de la perspectiva, es la de una elevada cúpula. Así, tras el pretil abalaustrado, aparecen las ventanas rematadas con óvalos, que formarían el tambor, y sobre éste el gran casquete semiesférico compartimentado en gallones. Las pinturas murales se han resuelto con tonalidades grisaceas para simular juegos de luces y sombras.

Tan sólo por la iglesia y por sus pinturas murales, el convento se ha convertido en una de las piezas fundamentales del arte gaditano del siglo XVII. A ello, hay que unir el conjunto de retablos e imágenes que armonizan perfectamente con el edificio, ofreciendo una de las visiones más sorprendentes de todo el barroco del seiscientos de la provincia. Comenzando por los pies, en el muro de la izquierda, se halla un relieve que ofrece una particular interpretación de la Genealogía terrenal de Cristo o la Santa Parentela.

El retablo siguiente está dedicado a la Virgen con el Niño, con la particularidad, de que la imagen de la Madre de Dios lleva a la cintura la “Correa Agustina”. A los lados, Los santos fundadores de las Órdenes religiosas más importantes. A saber, San Agustín, con calavera en la mano, San Francisco de Asís, San Antonio de Padua y Santo Domingo de Guzmán. A lo largo del banco, sobre la mesa de altar, se disponen una serie de relicarios con huesos de diferentes santos. En el siguiente retablo se halla la imagen del Nazareno ambos del siglo XVIII.

El retablo mayor esta dedicado, al igual que el monasterio, a la Sagrada Familia, se articula en banco, un cuerpo dividido por columnas salomónicas y ático. En el lado de la epístola se encuentra un retablo de un solo cuerpo dividido en dos vitrinas. En la inferior, una Dolorosa y, sobre ella, San Miguel. A los lados se sitúan el Ángel de la Guarda y el Arcángel San Gabriel, que al añadirle la espada y el demonio, en fechas más tardía, pasó a representar a San Miguel. Junto a él, Tobías y San Rafael.

El último retablo del lado derecho del templo, es contemporáneo a la construcción de la iglesia. Consta de un solo cuerpo, compartimentado por columnas corintias, y en el que dos Santas Agustinas flanquean la imagen, moderna, de Santa Teresa. En el ático se ha situado un lienzo de San Nicolás de Bari.

En la iglesia del convento esta enterrada Simi Cohen, era hija la familia judía de Jacoh Cohen y Esther Leví, que falleció al darle a luz en la primavera de 1801.

La familia Cohen provenía de Marruecos, donde había buscado refugio una parte de los judíos sefardíes expulsados de España. Contaba con una buena posición económica y era muy religiosa. Su padre había contraído nuevo matrimonio y, al igual que ocurrió con su anterior esposa, la segunda falleció de parto de su primer hijo.

Sami se escapa de la casa de sus padres en Gibraltar y cruza la frontera española, después de dos meses de estancia en San Roque, Simi Cohen partió hacia Medina Sidonia, en cuya iglesia de Santa María la Coronada, recibió el bautismo el 1 de junio de 1817. La nueva cristiana adoptó el nombre de María de los Dolores Trinidad (fiesta del día) Josefa Cohen. A continuación fue confirmada y comulgó por primera vez.

Trabajo en el convento como ropera, enfermera, tornera, sacristana, subpriora… cualquier ocupación en el convento la hacía feliz. Su sueño se había cumplido. Tuvo larga vida para la época. Murió el 8 de enero de 1887.

El 18 de noviembre de 2001 se abrió el proceso de canonización de Simi Cohen en un acto celebrado en el templo de Santa María la Coronada de Medina Sidonia. Estuvo presidido por el obispo de Cádiz Antonio Ceballos, participando en el mismo el de Gibraltar Charles Caruana. Entre los invitados estuvieron los alcaldes de Medina Francisco Carrera, y de Gibraltar, John Alcántara.

Desde la iglesia nos desplazamos al Cerro por la calle del Castillo para poder ver el yacimiento arqueológico del Castillo de Medina Sidonia (GPS **N 36.456591 W 5.925085**). Horario de: lunes a jueves 10-14h, de viernes a domingo 10-14h y 16-18h.

Las actuaciones arqueológicas realizadas en este espacio indican la existencia de tres fortificaciones superpuestas temporalmente: Restos del castellum militar romano, Restos del alcázar árabe y Restos del castillo medieval.

Del Conjunto Histórico-Arqueológico existen una buena cantidad de vestigios materiales que retrotraen la presencia humana en la cumbre del cerro de la actual Medina Sidonia al Bronce Final, compuesto de diversas tipologías de cerámicas a mano que, por lo general, presentan una factura muy cuidada, junto a la que, en menor medida, encontramos piezas líticas pulimentadas (hachas-azuelas y manos de mortero) y talladas (diente de hoz); aunque muy escasos, asociados a éstos se encuentran en ocasiones otros restos cerámicos a torno con engobe rojo y fragmentos de ánforas, que dejan patente, todavía de manera testimonial, la presencia fenicio-púnica, tal como recoge la historiografía tradicional. Se entiende que en estos momentos, como ocurrirá en todos los períodos de ocupación de esta altura, la presencia indígena responde a motivos estratégico-defensivos y de control del vasto territorio que desde aquí se domina.

A lo largo de los siglos posteriores nos encontramos con la utilización de la cumbre del Cerro del Castillo como espacio destinado, especialmente, a la defensa de la ciudad, además de control del territorio dada su estratégica situación y altura, habiendo contado a lo largo de la historia con varios recintos fortificados, como deja entrever las fuentes documentales y bibliográficas manejadas y, de manera incontestable, los datos arqueológicos.

Desde el mismo momento de la llegada de los romanos, o poco después, se cree que se inicia la construcción de lo que se ha venido en identificar como un castellum militar. De éste se ha sacado a la luz la mayor parte de su perímetro amurallado, que se conserva con un alzado que supera en ocasiones los 2 metros de altura. El lado mayor Este, de una longitud cercana a los 60 metros, presenta seis pequeñas torres-contrafuertes macizas distribuidas a tramos regulares; al Sur, dos torres huecas cuadrangulares de unos 10 metros de lado en sus extremos Sureste y Suroeste (el lado Oeste sólo se conoce aún de manera parcial). Como hipótesis de trabajo se plantea que el foso situado en la cara Norte, cuyos escarpes están tallados sobre el terreno geológico del cerro, de casi 10 metros de luz y mas de 8 metros de profundidad, hay que asociarlo a este edifico defensivo romano.

Este Castellum romano siguió en uso a lo largo del Alto Imperio, si bien hay que suponer que con una función más simbólica que real como construcción, militar, pasando a convertirse en reflejo del poder de Roma en el territorio. Se trata, a la luz de los datos que manejan los técnicos encargados del proyecto, hasta ahora del único referente de estas características en España.

En el siglo XI se construirá por los almorávides en esta altura un nuevo castillo, esta vez de fábrica de tapial, del que se han podido documentar algunos tramos aún in situ y diversos trozos de muralla caídos en el exterior de la fortaleza.

Hacia mediados del siglo XV se va a iniciar la construcción de un nuevo castillo, por voluntad del Primer Duque de Medina Sidonia, en el deseo de mejorar la defensa de esta población y en el de convertirla con ésta y otras acciones en la cabecera de su señorío. La nueva fortaleza, de muros de sillarejos, mampuestos y alambor en su primer tramo, como novedad poliorcética tras la aparición de las armas de fuego, se adosará a los restos del castillo de tapial musulmán.

Además de la historia, una de las cosas de las que se puede disfrutar en el castillo de Medina Sidonia son sus espectaculares vistas de la Bahía de Cádiz. Aunque no se aprecie (pero allí en persona con la ayuda de un mapa sí se veía perfectamente), en la siguiente foto se ven a lo lejos varias poblaciones, entre ellas San Fernando y Chiclana.

Coronando lo más alto del castillo encontramos un vértice geodésico, que indica una posición geográfica exacta y permite triangular medidas junto a otros vértices ubicados en otros lugares. En España hay 11.000 como este, que suelen ser de 1,20m de altura y 30 cm de diámetro.

De regreso hacia el centro vemos en la puerta de la calle de san José, 4 como hay las banderolas que nos indican que estamos ante un patio de jornadas abiertas en la ruta de los patios.

Su interior nos parece de los patios más auténticos, con unos paramentos muy rústicos, nos rememora los patios en Marruecos, en sus paredes se pueden ver la dedicación de sus propietarios por los tiestos donde exponen: helechos, aspidistras o pelistras, hojas de la mortadela, alegrías o permanentes, geranios, mimos o fucsias, cintas. Nos llama la atención que pese a estar en invierno muchas de sus variedades están en floración.

La arquitectura del patio es muy llamativa porque es utilizado como nudo de distribución para los pisos superior, en el centro tiene una escalera que tiene un tramo y mediante un descansillo se divide en dos tramos opuestos.

Marchamos hasta la cercana Muro, 4 donde se encuentra el antiguo Salón Parroquial, fue Escuela Católica, presenta una fachada simétrica de una planta con arcos de medio punto rematados por espadaña almenada coronada por chapitel. Data de 1.873. Tiene una planta de altura y se organiza en torno a patio central de forma cuadrada cubierto con montera translúcida y galería perimetral con cubierta inclinada de teja a un agua hacia el interior.

En estos momentos se celebra una exposición de pintura conjunta de pintores de Medina Sidonia, entre otros, encontramos la obra de Jesús Mora Ortega, un pintor autodidacta de la acuarela y el carboncillo.

Marchamos hasta la calle Muro 16 (GPS **N 36.459451 W 5.928060**) donde se encuentra uno de los patios de puertas abiertas, una vez dentro, lo que más llama la atención el enorme limonero que preside el patio y la cantidad de macetas que rodea todas sus paredes, unas estructuras de máquinas de coser Alfa sirven de mesa para mostrar otras macetas,

Más adelante, en la calle Muro 20 (GPS **N 36.459661 W 5.928184**) hacemos otra parada para ver otro de los patios. Nos presenta uno de los patios más pequeños, una gran parte de las macetas se dedican al cultivo de los helechos. Su cultivo en Andalucía no es nada fácil porque tiene que tener un lugar húmedo donde no le de sol directo y si lo recibe directo, debe de ser el de la mañana, ya que el de la tarde para ellos es fatal.

El siguiente patio está en la calle Muro 22 (GPS **N 36.459752 W 5.928242**) y representa el patio típico andaluz, en este caso la referencia más cercana la podemos ver en los patio cordobeses. Las macetas son rojas, las cortinas de las puertas en tela son blancas y rojas, puede ver una trócola de un cubo que parece estar por encima de un pozo tapado, la escalera blanca con una hilera de macetas rojas en cada huella nos lleva hasta el primer piso.

La arquitectura popular de esta zona con respecto al terreno es de optar por la solución mejor en cada momento. Medina Sidonia, que se enclava a unos 300 metros de altitud, en una ladera orientada hacia la Bahía de Cádiz. Los desniveles superan a veces el 15% por lo que numerosas calles son perdidas para la tracción al optar por las escaleras. La dirección urbanística es de norte-este, que es también la dirección de la carretera. Centros de confluencia de sus calles serán las iglesias y las plazas. En el siglo XIX tenía 981 casas y 8 plazas, formando «cuerpo de población».

En sus casas la distribución es la ya conocida de zaguán y patio distribuidor del resto de las estancias. Las casas son de dos plantas y en general poseen un segundo patio o corral. La única novedad la encontramos en los materiales, donde el uso de la piedra es más frecuente que en otros lugares, gracias a las canteras locales, aunque siempre cubierta por el encalado.

Aquí vamos a dejar la visita a esta preciosa localidad de Medina Sidonia, es un verdadero descubrimiento de uno de los pueblos más bonitos de Andalucía y de España, no solo por su arquitectura y monumentos, también por su historia.

Abandonamos por la preciosa Puerta de la Pastora, el sol de la tarde le da un color y sabor especial, es la esencia de la Andalucía musulmana que nos ha llegado hasta nuestros días.

En un día normal en estos momentos cogeríamos la autocaravana y seguiríamos nuestro camino hasta el siguiente punto en Vejer de la Frontera pero esta vez nos vamos a quedar en el parking de Medina Sidonia y mañana a primera hora emprendemos el viaje. Este tipo de pueblo serranos de Andalucía son complicados para atravesarlos por la noche y es mejor hacerlo con prudencia y mucha calma.

**Día 7 de diciembre (sábado)**

**Ruta: Medina Sidonia- Vejer de la Frontera-Tarifa Km. 50; tiempo 40’**

Nos trasladamos hasta Vejer de la Frontera, antes de llegar a la localidad nos mete por la carretera más complicada para una autocaravana la A-2229, nada más iniciada la subida una señal indica que esta prohibido para camiones y autobuses, pero no nos damos por aludidos. La carretera se levanta vertiginosamente y se estrecha de la misma forma, pronto nos vemos circulando por una carretera escocesa. Cruzamos los dedos con la esperanza de no cruzarnos con un coche que baje. El nombre de la carretera es lo más elocuente Vereda de las Cantarranas. Afortunadamente tenemos suerte y la hacemos sin problemas, cuando llegamos a Vejez lo hacemos directamente a la Plaza de España, todas las calles que confluyen a la plaza no son actas para autocaravanas, la gente se asombra la vernos y nos recomiendan que demos la vuelta a la plaza y bajemos por donde hemos subido. Cruzamos nuevamente los dedos para que no se nos caliente los frenos porque el desnivel supera el 15% y que no tengamos la mala suerte de cruzarnos con otro coche. Bajamos en primera tocando mínimamente el freno para que el motor no se revolucione mucho, poco a poco vamos descendiendo hasta que hasta que llegamos al cruce.

Continuamos varios kilómetros a la espera que la entrada por carretera CA-5203 sea lo suficientemente ancha para nuestros vehículos y además no tiene ninguna restricción para autobuses y camiones.

Tenemos varias referencias de varios parking para autocaravanas pero sin querer nos damos con un sitio ideal para aparcar, vemos un autobús y a su lado una autocaravana, sin dudarlo nos quedamos en ese punto.

El parking para autocaravanas en Vejer de la Frontera (Cádiz) se halla en la calle Don Quijote, 3, es gratuito y no tienen ninguna limitación. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 36.250303 W 5.964238**.

Antes de nada queríamos hacer unas compras en un supermercado que vendan el vino de las Bodegas Gallardo de Vejer, aunque tiene venta directa no sabemos si tendremos tiempo de visitarla, un vecino de la zona nos aclara que muy cerca hay supermercado Coviran (GPS **N 36.2496085 W 5.9658029**) que vende este tipo de vinos, tienen aceite de oliva y buen jamón, además de tomates de Conil. Esta en la calle de San Miguel, ¡Vaya todo lo que buscamos!

Lo primero que tenemos que hacer es ir hasta la Oficina Municipal de Turismo (GPS **N 36.255490 W 5.968033**) donde a las 12,00 horas tenemos reservada una visita guiada por la Ruta Monumental por el Conjunto Histórico Artístico de Vejer. Para llegar hasta allí debemos de atravesar toda la localidad, lo que nos hace reconocer la preciosa riqueza monumental que vamos a descubrir.

Durante el camino vamos descubriendo la casa de Vejer y su arquitectura edificada sobre un terreno verdaderamente difícil. La distribución interna de la casa no se entendería sin su principal elemento: el patio. Aunque encontramos patios en toda la arquitectura andaluza, éste toma especial relevancia en Vejer como en Medina Sidonia del que acabamos de ver algunos ejemplos. El patio sólo falta en las casas más sencillas, en las que el espacio disponible no cubre ni las necesidades más elementales. Aquí suele ocupar una posición central dentro del espacio cuadrangular en el que se organiza la casa. A él se accede a través de un pequeño zaguán.

Los patios pueden ser individuales o estar compartidos por varias familias. Si este patio comunal se desarrolla en dos plantas, en él se encuentra la escalera de acceso a las viviendas superiores. Aumenta de esta manera su papel organizador tanto en el plano como en altura. Si la casa es solamente de planta baja, es frecuente que acoja algunos servicios comunes como son el pozo, la cocina, el retrete, etc., con una pluralidad de funciones que hacen que le conviertan en el eje de la vivienda. En algunas casas aparecen dos patios. El primero con una función más social, de recibo y distribución de la vivienda, quedando el segundo para la intimidad, generalmente ajardinado. A veces estos patios se originan de manera espontánea, como consecuencia de cerrar un trozo de calle sin salida.

El precedente islámico del patio parece claro, así como el concepto de intimidad desarrollado en estas viviendas, donde la austeridad y monocromía exterior contrasta con la exuberante riqueza sensitiva de los interiores.

Tanto los nombre árabes de muchos de estos pueblos, como la terminación “de la Frontera” que ostentan, nos indican la importancia de su pasado islámico para su comprensión. Desde los primeros momentos la zona estuvo dominada por los musulmanes, lo cual dio origen a muchos de ellos y contribuyó a consolidar a otros. Posteriormente esta área gaditana formó frontera con el reino de Granada, por lo que las necesidades defensivas pasaron a un primer plano, como demuestran los numerosos castillos que presiden muchos de estos pueblos.

Los pueblos asentados en ladera adoptan principalmente dos tipos de soluciones para adaptarse a un terreno inclinado. La mayor pendiente de Vejer hace que, bajo el impresionante risco, el pueblo busque adaptarse a las curvas de nivel para evitar la fuerte pendiente. Se crean calles largas que se mantienen a un nivel, dando un sentido lineal a la trama urbana. En las calles donde esta adaptación no fue posible se adoptaron soluciones realmente audaces, como el sostener una calle mediante pilares. Son estos problemas que surgen cuando se obliga al pueblo a ir más allá de los límites para los que originalmente se pensó, lo que lleva a invadir zonas poco favorables.

Los materiales utilizados también muestran pequeñas variaciones: se usa más la mampostería, aunque se mantiene el tradicional encalado de los muros. Las fuertes pendientes a las que estas casas tiene que adaptarse ofrecen muchos motivos de interés. En las calles de poca pendiente las casas se disponen en planos decrecientes de modo que las cubiertas van formando un escalón y a veces se debe recurrir a un pequeño poyo para facilitar el acceso a la entrada de la vivienda. Este poyo a veces se hace corrido a lo largo de las paredes de las casas, sirviendo a docenas de vecinos. Cuando la pendiente es más brusca no queda otro remedio que escalonar la calle. Se consiguen así pequeños planos más horizontales a los que las casas se adaptan con mayor facilidad. Pese a todo la escalera sólo se adopta cuando no queda otro remedio por la dificultad de circulación que presenta una calle de este tipo.

Otro aspecto generalizado de la casa de Vejer es que sólo tiene dos colores, el blanco de la piedra caliza y el almagre del barro. No hay más. No hace falta más colores ni la tabla de colores necesita emplear otro. Solo el blanco de la cal y el almagre para las puertas, ventanas y para las cocinas, a fin de que el humo no ennegrezca el techo blanco. Luego ajeno se añade el verde de los árboles y el azul del cielo, pero esto no deslumbra simplemente sirve como un complemento.

Llegamos al parque de los Remedios donde a las 12 comienza la visita guiada a la localidad. Cruzamos todo el parque para adentrarnos en la ciudad medieval. Hacemos una parada en la Pastelería Galván (GPS **N 36.253593 W 5.965292**). Dicen que es la más importante por su variedad y calidad pero además porque desde su ventanas se puede contemplar uno de los paisajes más bellos de Vejer.

Dada la posición estratégica de Vejer en las cercanías del estrecho de Gibraltar, no es de extrañar que se construyese un importante sistema amurallado, que cuenta con un irregular trazado. El estado de muchos de los lienzos que hoy pueden contemplarse es el resultado de las importantes tareas de recuperación y rehabilitación emprendidas durante más de una década a finales del siglo XX.

Resultan de visita obligada las cuatro puertas históricas de la villa, comentadas seguidamente, que dan acceso al recinto amurallado. Comenzamos por el Arco de la Puerta Cerrada (GPS **N 36.252301 W 5.963797**), se levanta en el flanco sur de la muralla y da acceso al barrio de la Judería. Según indica su nombre esta puerta estaría tapiada entre los siglos XV y XVIII, debido al grave peligro que suponía su camino de acceso hacia el mar, frecuentado entonces por los más temidos piratas que navegaban por la costa Atlántica. Sus restos fueron recuperados a finales del siglo XX, al igual que la cercana puerta de Santa Catalina (GPS **N 36.252451 W 5.964176**). Ésta última se construiría para facilitar el tránsito de personas y mercancías entre el barrio de la Judería y los nuevos barrios extramuros. Hoy cuenta con un agradable espacio urbano adyacente, que dispone de singulares vistas y de la escultura de una mujer cobijada según la tradición vejeriega.

Llegamos a la calle Juan Bueno donde desde un rincón de un mirador se encuentra el monumento a la Mujer de Vejer (GPS **N 36.252432 W 5.964231**) con su traje típico “La cobijada” (cobijá), se cubre parte del rostro con el manto, de color negro, de tal manera que la única parte de su cuerpo visible era uno de sus ojos. Se cree que era una tradición de origen castellano.

La cobijada o traje de manto y saya es el traje típico de Vejer de la Frontera. Su origen es castellano, entre los siglos XVI y XVII, aunque por su composición mantiene alguna reminiscencia islámica. Estaba compuesto por unas enaguas blancas con tiras bordadas, blusa adornada con encajes, cuya composición dependía de la posición económica y social de la portadora, una saya negra sujeta a la cintura, a la cual le sobresalía el encaje bordado de las enaguas y un manto negro fruncido con hilos de seda, que cubría a la mujer completamente, excepto el ojo izquierdo que quedaba al descubierto, y que sin duda la envolvía en un halo de misterio.

Desde su origen esta indumentaria ha sido recuperada en numerosas ocasiones, la última en la década de 1930. Finalizada la guerra civil se intentó recuperar esta vieja costumbre de usar la cobijada, pero ya apenas quedaban mujeres que conservaran la prenda al completo, ya que la escasez de la época de posguerra había obligado a muchas mujeres a desmantelar su traje para darle otros fines.

El uso del cobijado se recuperó definitivamente en el año 1976 y actualmente se utiliza de forma oficial en las fiestas patronales, durante el acto de coronación, donde se proclama la cobijada mayor y cobijada infantil que representarán durante el siguiente año a la mujer vejeriega en numerosos actos protocolarios.

Nada más traspasar la muralla hay una calle muy estrecha que se llama de la Judería, aunque lo normal es que los judíos vivían extramuros en este caso se instalan dentro de la protección de la muralla.

La historia indica que cuando estalló la guerra de Granada, en el siglo XIV–XV, ocurrió una historia mezclada con leyenda entre Mulay Alí ben Rashid, quien acudió a al-Andalus en apoyo a los nazaríes frente a los cristianos del norte. Su campaña no tuvo éxito militar, pero sí lo tuvo a nivel sentimental, ya que se enamoró de una guapa mujer de Vejer llamada Lalla Zhora con quien se casó. Ambos marcharon para el Magreb, donde Mulay Alí fundó la bellísima ciudad de Xauen, dicen que a imagen y semejanza de Vejer, ya que su querida esposa añoraba su ciudad natal. De esta historia nació el hermanamiento entre Chefchauen o Xauen y Vejer de la Frontera.

Quien conozca la ciudad de Xauen ve muy cierta la historia entre las dos ciudades, un ejemplo lo encontramos en la fachada de la calle de la Judería numero 8 podría estar muy bien ubicada en la ciudad marroquí.

Sefarad está muy vivo en Vejer y sobre todo sus comercios: restaurantes, mesones, hoteles. Y es que, pese a lo que pueda parecer, el paso del tiempo no ha borrado las huellas que grandes filósofos, médicos, artesanos y poetas dejaron en pueblos y ciudades. Son huellas impresas en tradiciones y leyendas, pero también, y mucho más tangibles, en la arquitectura de sus juderías, los sabores de su gastronomía, las notas de sus melodías o la belleza de sus artesanías.

Caminamos por la calle del Castillo y esquina a la calle Ramón y Cajal (GPS **N 36.253146 W 5.964124**) donde se halla el Convento de Nuestra Señora de la Concepción y en un lateral de este convento es el rincón más fotografiado del pueblo. Se trata del llamado callejón de las Monjas que discurre bajo cuatro grandes arcos o contrafuertes que se construyeron para paliar los daños en el edificio tras el terremoto de 1773. Al fondo se vislumbra el paisaje urbano, con mágica luminosidad cada atardecer.

El antiguo convento de las Concepcionistas (GPS **N 36.2531894 W 5.964336**) nos muestra una bella portada renacentista. Lo mandó construir D. Juan de Amaya “El Viejo” y su esposa Dª Beatriz de Villavicencio en 1552. En la desamortización del XIX pasó a manos privadas y a finales del siglo XX su propietaria, Dª Luisa Castrillón Ortega, lo donó al Ayuntamiento de Vejer, siendo restaurado por entonces. En antiguas fotos y postales se aprecia la cubierta a dos aguas y la espadaña que tuvo, hoy desaparecidas. Actualmente alberga el Museo de Artes y Costumbres Populares.

Se trata de una iglesia de las llamadas de “cajón” de una sola nave. Sus medidas son 11,40 de ancho por 29,30 de largo. La nave se cubre con bóveda de cañón, dividida en tres tramos reforzados por arcos fajones. La separación con la capilla mayor se efectúa a través del arco toral. Los arcos fajones y toral arrancan de pilastras de sección rectangular. La capilla mayor se cubre con una cúpula semiesférica o de “media naranja” sobre pechinas. Una cornisa simple recorre la nave y marca la separación entre el muro y la bóveda de cañón. La cornisa sobre friso estriado marca la separación, en la capilla mayor, entre el muro y la bóveda de media naranja. En el arranque del arco toral, bajo el capitel de sendas pilastras se encuentran los escudos en piedra del fundador D.Juan de Amaya, orlados por cordones franciscanos. Por los restos que se conservan, el arco toral presentaba decoración de casetones con rosetones labrados en las dovelas.

Portada principal es de estilo renacentista, se halla situada a los pies del templo. La fachada se resuelve en un vano de medio punto entre dos pilastras de fuste rehundido y decorados con rosetones y un capitel compuesto. Sobre los capiteles un entablamento sobre el que se halla un frontón con una hornacina en su parte superior. Se encuentra en mal estado por meteorización de sus sillares de piedra caliza.

Capillas del Evangelio formaba parte de unas de las tres capillas que disponía la iglesia. La capilla central fue transformada en puerta, una vez se produjo la modificación del sotocoro en locutorio y se clausuró la puerta principal, hacia 1600.

Sobre la puerta lateral existe una gran hornacina con muestras de mechinales a sus pies que denotan la existencia de un volado o balcón. Se trata de la tribuna que el fundador realizó en la iglesia comunicada mediante un pasadizo volado con su vivienda en la casa contigua.

Existen dos capillas, una de ellas conserva la venera de yeso. En el sotocoro aparece una especie de capilla abocinada que podía haber servido de conexión y de paso hacia el claustro del convento. Es una hipótesis plausible, dado que el sotocoro fue convertido en el locutorio de la comunidad de religiosas, poco después de su ocupación en 1584.

La cripta de los fundadores se encuentra bajo el presbiterio. Se trata de una construcción realizada en rosca de ladrillos. Conserva pinturas parietales. Se destaca en el testero un Gólgota con inscripciones latinas relativas a los “novísima”. Las paredes laterales aparecen decoradas con la leyenda siguiente: "Esta boveda i enterramiento mando hacer el mui manifico señor D. Juan de Amaya i la mui manifica Sra. Dña. Beatriz de Villavicencio su mujer. Acabose el año de nuestro Señor Jesu Cristo de 1562. Andados seis días del mes de mayo víspera de la Asencion de Ntro. S."

Cripta de los franciscanos se accedía a través de una escalera de piedra labrada a la altura del centro del arco toral. Sus paredes son de piedra y se cubre con una bóveda de rosca de ladrillos. No se conservaba en ella vestigio de que fuera utilizada por los franciscanos, debido al abandono del convento poco tiempo después de habitarlo. Aunque hoy aparece conectado a la cripta de los fundadores, originalmente debía hallarse separada por una pared de piedra.

La cripta de las monjas concepcionistas es de mayores dimensiones, pues ocupa todo el espacio del sotocoro. Una parte se halla labrada en la propia laja sobre la que se construye el edificio. Como las demás criptas se cubre con bóveda de rosca de ladrillos. Aunque durante su restauración se cubrieron, existía cavados en sus paredes este, norte y sur hasta unos 18 nichos. En el centro se hallaba un osario.

La iglesia fue restaurada entre 1993-94. A la antigua iglesia le faltaba toda la cubierta y aproximadamente unos dos metros de altura de muro en todo su perímetro. Se le subieron las paredes y se realizó una bóveda de cañón con materiales modernos (hierro, hormigón de cemento, ladrillo) y se revistió con láminas de madera. La bóveda del altar mayor se cubrió con una cúpula semiesférica al exterior del mismo material. Por dentro simula una bóveda de aristas, aunque la bóveda original fuera de media naranja.

Seguimos andando y un poco más adelante hacemos una parada delante de la iglesia de Divino Salvador (GPS **N 36.253887 W 5.964226**), situada en la plaza del Ángel, 1. Horario: lunes a viernes de 10:00 a 12:00 y 19:00 a 21:00 (lunes, miércoles, jueves y viernes)

Desde cualquier sitio que se contemple el perfil de Vejer aparece majestuosa la iglesia parroquial del Divino Salvador, epicentro de su vida religiosa, cuya torre campanario se eleva como vigía en la vida de Vejer. Su nombre conmemora el día de San Salvador, dicen que fue inaugurada en la misma fecha un 6 de agosto de 1264 en el que Alfonso X conquistó este territorio y la población pasó a manos cristianas. Su conjunto arquitectónico se edificó sobre la anterior mezquita, de la que se sabe bastante poco, en dos partes o etapas constructivas bien diferenciadas, la iglesia gótico-mudéjar de los siglos XIV y XV, y la ampliación gótica tardía de finales del siglo XVI y principios del XVII.

A simple vista se aprecia que se trata de la yuxtaposición de dos edificios de distintas épocas, y que si aún subsiste el más antiguo es porque no se pudo completar el segundo a expensas del primero. Parece claro que éste es una construcción de estilo mudéjar levantada sobre la planta de una anterior mezquita; planta que asimismo, la segunda edificación viene a ocupar después.

El primer tramo del templo a partir de los pies es una edificación gótica de principios del siglo XVI; y el segundo, hasta la cabecera, es la anterior iglesia mudéjar que no llegó a ser sustituida durante ese proceso de "modernización". Aquí, la presencia del arte árabe, así como del románico y del gótico (los componentes clásicos del mudéjar), son bien visibles.

Ambas edificaciones tienen tres naves alineadas y yuxtapuestas, ensambladas en la cubierta. Intervienen en su construcción Agustín de Argüello, como maestro mayor, y Antonio Padilla y Bernardo de Torres como aparejadores. Otros artistas relacionados con esta iglesia son: Francisco de Villegas, escultor y Juan Rodríguez como ensamblador (siglo XVII).

La parte mudéjar presenta en su nave central bóvedas con crucería dentada. Los arcos dentados apoyan sobre pilares a los que se les adosan columnas de mármol con interesantes y variados capiteles románicos, y se corona con un ábside recto cubierto por bóvedas de nervadura, hoy rota en su base para alojar en su día el retablo mayor, ahora inexistente y sustituido por otro de escaso valor artístico.

Contrasta esa zona con la parte gótica, compuesta por cuatro tramos de una edificación de tres naves de diferentes alturas, cubiertas con bellas bóvedas que son de crucería en las laterales y estrelladas en la central, en cuyos paramentos se integran altos y pequeños ventanales.

La iglesia cuenta con algunas capillas adosadas, una de las cuales, en la parte mudéjar, viene precedida por un arco románico.

La fachada principal, situada a los pies, muestra la distinta altura de sus naves góticas y los arbotantes que equilibran los empujes de la nave central. Cuenta con una puerta adintelada bajo un arco ojival, y sobre el dintel un juego de cuatro arcos opuestos, rematado todo ello por un rosetón gótico que se enmarca entre contrafuertes acabados en pináculos desmochados.

La fachada lateral del evangelio presenta contrafuertes en forma de pilastras adosadas, con una pequeña cornisa y terminado en aguja gótica desmochada.

La torre, cuadrada y con influencias estilísticas de distintas épocas constructivas, se supone que aprovecha la base de un antiguo alminar musulmán, y se acaba en un puntiagudo chapitel barroco revestido de azulejos, posterior al terremoto del año 1773, que presenta en sus cuatro caras la imagen del Salvador.

Entre las distintas capillas destacan las que mandaran construir la familia Amaya y la familia León Garavito para sus enterramientos, que conservan sus respectivos escudos de armas. La capilla de los Amaya, actual capilla del Nazareno, alberga la valiosa talla de este Cristo, atribuida al círculo de Juan de Mesa hacia el siglo XVII.

Salimos a la plaza del Ángel y junto a la puerta lateral del templo presidido por la torre campanario. Dicha torre cuenta con un remate o chapitel con azulejos que sustituyó otro anterior, más elevado que había en el siglo XVI, tras los deterioros debidos a los terremotos del siglo XVIII. Aún hoy unas enormes grapas metálicas refuerzan la estabilidad de la torre. En la sencilla fachada destacan su reloj y una estrella de David sobre la puerta, posiblemente relacionada con el cercano barrio de la Judería. En el callejón lateral inmediato a dicha plazoleta, también presidido por la torre campanario, sobresalen los potentes contrafuertes góticos exteriores y un bello alicatado cerámico del siglo XX con la imagen de Nuestra Señora la Virgen de la Oliva.

Ya hemos hablado del enorme parecido en Xauen y Vejer de la Frontera, esta última dominada por los árabes durante más de cinco siglos, aquí vivía Catalina Fernández, una hermosa muchacha de clase noble que llamó la atención del emir marroquí Sidi Ali Ben Rachid. Los jóvenes se casaron, ella se convirtió al Islam, cambió su nombre por Lalla Zhora y comenzaron a vivir una bonita historia de amor frenada por la Reconquista, que les hizo huir a Marruecos.

El matrimonio se asentó en una población bereber, junto a una colina. El emir fue teniendo cada vez más poder, pero Lalla Zohra se encontraba cada día más triste. No podía olvidar la tierra que la había visto nacer ni sabía cómo dejar atrás esa nostalgia que le acechaba día tras día.

Preocupado por la salud de su mujer Rachid tomó la decisión de recrear su pueblo natal e hizo construir una población a su imagen y semejanza, con un trazado de calles irregulares y casas blancas que fueron teñidas de azul como gesto al pueblo bereber que tan bien les había acogido. Una vez que la ciudad estuvo construida publicó un edicto dando la bienvenida a los expulsados de Al-Ándalus, que comenzaron a llegar en masa a su nuevo hogar.

La población, asentada sobre 40.000 m2, pronto alcanzó los 10.000 habitantes, 6.000 de ellos marroquíes, 3000 andaluces y 1000 judíos. La ciudad de Chaouen fue fundada oficialmente en 1471, y todos sus habitantes juraron fidelidad a Rachid ante los imanes, cadis y representantes de cada religión.

Durante el reinado de Rachid, Chaouen conoció tres grandes éxodos y otro más durante el reinado de su hijo Mohamed. Cuenta la leyenda que el lugar era tan parecido a aquella otra localidad de Al-Ándalus, replicada en sus calles y casas de estilo andalusí, su cultura, su artesanía y su música, que nadie se sentía forastero.

Lalla Zhora ya no tuvo más motivos para llorar, aunque quizá lo hubiera hecho de emoción al saber que Chaouen y Vejer de la Frontera fueron hermanadas oficialmente recién estrenado el siglo XXI. Para muchos, el reconocimiento público de las instituciones a una gran historia de amor.

Chaouen y Vejer de la Frontera, dos ciudades con un destino en paralelo. Imposible recorrer una sin acordarse de la otra porque ambas se miran, reflejando la leyenda de un amor que logró salvar las distancias entre Marruecos y España. La historia de un emir enamorado que quiso regalarle a su esposa el espíritu de su tierra natal y construyó, en vez de una simple copia, una ciudad con personalidad propia e inquebrantable al paso del tiempo.

Unas escaleras nos conducen hasta la Casa del Mayorazgo (GPS **N 36.253803 W 5.9627037**) es una casona solariega levantada en el siglo XVIII sobre el recinto amurallado que construyó Sancho IV. Por ello, está adosada a un tramo de muralla y a un torreón, con los que comunica a través de dos patios.

Tiene una fachada barroca. Actualmente es una vivienda particular, aunque si la encuentras abierta, puedes visitar libremente el patio y dejar una propina a Manolo en el buzón para contribuir a su mantenimiento.

En su interior hay vida, el olor del azahar y de los geranios te embriaga, las macetas están dispuestas por todas las paredes, sus flores de colores, el verdor de hojas de todos los tamaños que se mueven con la suave brisa que entra por el techo descubierto, hacen que la naturaleza se cuele al interior; no es de extrañar que las dependencias de los señores de la casa estén orientadas al interior del patio, tanto las de la planta baja como las que dan a la galería superior. El patio es amplio, blanco, luminoso. Las columnas que sujetan los arcos rodean en toda su estructura cuadrada, creando un clímax único. La casa tiene otro pequeño patio que comunica con las dependencias de la servidumbre, las cuadras o el granero.

En el exterior, la fachada de la casa es de estilo barroco y se apoya sobre la muralla fortificada que rodeaba la ciudad. Por el patio principal hay una escalera de acceso a la Torre del Mayorazgo, que aún conserva su porte fuerte y vigilante.

Una de la vistas más excepcionales es sobre la plaza de España y la fuente de los Pescaitos. Este espacio urbano tiene sus orígenes en el siglo XVI cuando la ciudad se extendió fuera del recinto amurallado. Hasta finales del XVII acogió festejos taurinos por iniciativa de los hidalgos y caballeros de Vejer. En 1955 se construyó la citada fuente, siguiendo patrones de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, con ladrillo visto y cerámica. La fuente queda flanqueada por una serie de bancos y palmeras, y en su exterior se extienden hoy terrazas convertidas en un referente gastronómico de la localidad.

Decorada con motivos acuáticos y flanqueados por 4 ranas de las que manan chorros de agua que la alimentan, los peces de colores que los niños introducían en la fuente durante años atrás es lo que motiva que esta plaza sea conocida popularmente también como la «Plaza de los Pescaitos».

Entre los edificios singulares ubicados en esta plaza destaca la Cilla vieja, actualmente usada como juzgado de paz y hotel. Cuenta con una original portada barroca, que flanquea su acceso con columnas salomónicas y capiteles compuestos, con un gran friso bajo un balcón que incluye una llamativa iconografía del sol, la luna, las estrellas, etc. Se usó como sede administrativa de la Cilla y como granero de los diezmos que los vecinos debían pagar cada año a la Iglesia. Debido al gran desnivel del terreno cuenta con plantas bajo la cota de la plaza, con espléndidas bóvedas en almacenes y graneros que hoy tienen uso hostelero.

En otro lateral de la plaza y con posición algo elevada, debido a la topografía del terreno, se encuentra el Ayuntamiento de la villa, cuya fachada se corona con un reloj. Fue reconstruido a mediados del siglo XIX por el alcalde Diego José de Luna y después ampliado con pisos superiores para paliar la falta de espacio. En una esquina muy cercana a éste se encuentra empotrado un pilastrón que sería la “picota” o “rollo”, donde hace siglos se exponían al pueblo, a modo de escarmiento, los condenados e infelices malhechores ajusticiados, al igual que ocurría en otras muchas localidades de nuestra península.

Son las 14,00 horas y es la hora de almorzar, aprovechamos que estamos en la zona típica gastronómica de la ciudad que se desarrolla a lo largo de la plaza de España, vemos una mesa libre, en la misma plaza, del restaurante Trafalgar Tapas (GPS **N 36.2537657 W 5.9624896**). Decidimos pedir varias tapas en lugar de buscar un restaurante que nos ofrezca un menú del día. Pedimos: queso de la sierra de Cádiz, patatas arrugadas con salsa chimichurri, carrillada y albóndigas.

Después de comer solamente nos queda pasear por las calles de Vejer y tratar de bajar la comida. Muy cerca se encuentra la iglesia del antiguo Convento de la Merced. La Orden de la Merced se estableció en Vejer en 1620 en unas casas próximas a la ermita de Santa Catalina, constituyendo este conjunto el primitivo convento. En 1633, comenzó a edificarse el convento y templo que fue abierto al culto en 1646, bajo la advocación de “Ntra. Sra. de la Merced de Santa Catalina”. El terremoto de 1773 provocó daños importantes en el templo, en el presbiterio y en la espadaña del muro del evangelio que debió derribarse. El convento fue objeto de la desamortización de 1835-36. Clausurado junto con el templo, vivió una época de abandono y de ruina. En 1900, el P. Fernández Caro adquirió el inmueble y restauró el templo, aunque acortándolo al eliminar el primitivo presbiterio.

La iglesia de una sola nave de planta rectangular de unos diecinueve metros de largo por diez de ancho. El presbiterio presenta un ábside rectangular. Toda la nave única se cubre con bóveda de medio cañón.

La portada lateral se abre en el muro de la epístola, en la mitad del edificio. Se trata de una portada de medio punto que presenta al exterior ornamentación de pilastras, entablamento y sencillo frontón partido por el escudo de la orden de la Merced.

La portada principal, hoy clausurada, se hallaba en el muro hastial a los pies del templo. Era igualmente de medio punto y presentaba hacia el exterior una ornamentación de pilastras y entablamento simple. A la derecha de este muro descansa la espadaña de dos cuerpos, edificada a finales del siglo XVIII.

En la fachada exterior de la iglesia destaca un relieve pétreo del siglo XX que representa una mujer cobijada, con el traje típico de Vejer compuesto de saya y manto. Aunque dicha vestimenta se relaciona con el mundo árabe, se ha documentado su origen castellano. Durante la Guerra Civil se prohibió su uso, pues podía servir para camuflar la identidad y enmascarar delitos.

Llegamos a la Puerta de Sancho IV (GPS **N 36.254189 W 5.962528**) también era conocida como Arco de Naveda en épocas pasadas, probablemente la puerta más antigua de la muralla de Vejer (Siglos XIV-XV).

La Puerta de Sancho IV fue construida con aparejo regular de sillería, presenta un arco de medio punto con collarino o bocel en el arranque. La base se encuentra edificada en la misma roca de arenisca. El desnivel inicial con la calle de la Corredera era de cuatro o cinco metros de altura, lo que evidencia la inaccesibilidad de la cerca de Vejer en su época histórica. Hoy el arco de Sancho IV ha quedado al descubierto en sus cimientos en casi dos metros como consecuencia del rebaje efectuado en la costanilla que baja a la Corredera que, a su vez ha elevado el nivel de la calle primitiva. En 1973 se efectuaron obras de limpieza de sus paramentos, se construyó un arco ciego sobre la puerta para obtener el nivel del adarve y paso de ronda y se repusieron las almenas.

Al lado de la puerta hay una escultura que homenajea a Juan Relinque, héroe local defensor de las Hazas de Suerte, tierras comunales donadas por los Reyes de Castilla al pueblo de Vejer para repoblar la zona tras la Reconquista.

Sancho IV cedió tierras a los distintos habitantes de la zona. Ya entre 1450 y 1500, servidores de la Casa Ducal de Medina Sidonia comenzaron a invadir derechos vecinales, entre ellos, el arriendo de esas tierras. Tras varios pleitos, se dicta sentencia a favor de los vecinos.

Las Hazas de Suerte es una de las tradiciones más arraigadas en el pueblo y se sortean cada cuatro años, el 22 de diciembre pasados más de siete siglos de la cesión de las tierras, el común de vecinos de Vejer conserva vivo este importante legado histórico.

En virtud de esa tradición, el pueblo celebra los 22 de diciembre de cada año bisiesto un peculiar sorteo en el que 2.065 familias concurren para obtener las rentas de una de las 232 hazas (terrenos) que están en juego.

Seguimos paseando y a nuestra izquierda nos llama la atención la imponente torre Corredera se sitúa en el paseo del mismo nombre. A simple vista destaca su cuidada sillería y su altura. Sería reformada en el siglo XV, cuando el duque D. Enrique de Guzmán emprendió importantes obras en la fortaleza de Vejer. A sus pies se sitúa el tradicional paseo de la Corredera, ensanchado hacia mediados del siglo XX, con excelentes vistas que abarcan pedanías de Vejer, como Santa Lucía o La Muela, el río Barbate, o la laguna de la Janda, divisándose Medina Sidonia e incluso Alcalá de los Gazules.

Aquí damos por terminado la visita a otro de los pueblos más bonitos de Cádiz, de Andalucía y de España. Ahora vamos con destino de Tarifa. Nada más salir a la carretera A-314 hacemos una parada para visitar las famosas Bodega Gallardo (GPS **N 36.2568012 W 5.9602513**). Horario: de lunes a viernes 9:00 a 18:00 h. Sábados 10:00 a 18:00 h. Domingo 11:00 a 15:00 h.

Entre los vinos que nos ofrecen se encuentra: Doña Emilia de 1914, es de color oscuro, su olor dulzón evoca a pasas y uvas muy dulces. En paladar es semidulce y cremoso. Este vino es ligeramente menos dulce que el moscatel y un Pedro Ximénez por lo que se emplea no sólo para aperitivo, también para acompañar postres, tartas, cremas o helados.

Su grado alcohólico de 16 grados y su aroma y color aseguran una larga vejez en madera de roble.

Otro de los vinos de la Bodega es: Dulce Pasa Vino de la variedad de uva de Pedro Ximénez ligeramente pasificada, madura y soleada. Al mosto obtenido de esta pasificación recién prensado se le corta la fermentación para que los azucares no se transformen en alcohol, obteniéndose un producto dulce y natural.

Otro de los vinos que nos dan a probar y compramos: Oro Viejo, Vino envejecido en madera de roble, la uva ha sido sometida a un proceso de pasificación extremo. De color caoba, con un intenso sabor a pasas de 15 grados de alcohol es ideal para postres dulces intensificando su sabor, también puede ser un fantástico ingrediente para la cocina moderna.

Quizás el vino más famoso que tiene la bodega: Sol de Naranja, Vino dulce elaborado a partir de la uva Pedro Ximénez ligeramente pasifcada, aromatizado con esencias de naranja natural y madurado bota de roble.

Como resultado se obtiene un vino generoso de 15 grados de alcohol ligeramente licoroso, dando en boca potentes aromas cítricos.

Se puede considerar una bebida espirituosa no sólo ideal como aperitivo sino también para acompañar postre o sobremesa.

Seguimos nuestro camino en dirección a Barbate, unos kilómetros después, tenemos todavía una visita obligada al santuario de la Virgen de la Oliva. Es un lugar muy venerado en este lugar de peregrinación la imagen de su Patrona, que goza de gran fervor popular. Su patronazgo se conmemora el 7 de mayo, y además cada año entre el 10 y el 24 de agosto, la imagen se desplaza hasta Vejer acompañada por sus fieles, siguiendo un bello camino a través del parque natural de la Breña.

El parking para autocaravanas en el Santuario de la Virgen de la Oliva en Vejer de la Frontera (Cádiz), es gratuito y es un buen sitio para visitar la iglesia y para pernoctar de forma tranquila. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 36.222119 W 5.948156**.

El Santuario construido hacia el siglo XVIII sobre los restos de una antigua basílica visigoda del siglo VII. El templo cristiano primitivo debió reabrirse al culto tras la conquista castellana de Vejer en 1264, y en el siglo XV ya existía una cofradía denominada Santa María de la Oliva. Las líneas neoclásicas de esta blanca ermita contrastan con su sofisticado retablo barroco, presidido por el camarín de la Virgen, cuya imagen fue tallada por Martín Alonso de Mesa en 1596. Cuenta con dos patios, uno de acceso y otro lateral con arquerías y con una cuidada vegetación, que se extiende en los jardines de las inmediaciones. En el siglo XX se reformó su espadaña exterior, antes más sencilla, y hace pocos años se ampliaron las pequeñas naves laterales del templo.

Se accede a la ermita a través de una puerta-verja de medio punto que da a un patio. El paso al templo se efectúa para ver la imagen de Nuestra Señora Virgen de la Oliva a través de un atrio cubierto y porticado, en el que se exhiben las aras fundacionales de las basílicas cristianas del siglo VII de San Ambrosio (Barbate) y de la Oliva.

El templo levantado en 1779 consta de una sola nave de bóveda de cañón, salvo el presbiterio que presenta bóveda semiesférica sobre pechinas. El retablo del altar mayor, realizado en 1763, de estilo barroco contrasta con el neoclásico de la Iglesia más sobrio.

En el centro del Altar Mayor encontramos el Camarín de la Virgen, de magnifica y grandiosa belleza. En este se encuentra el pedestal de la Virgen, cuya forma y estilo, puede atribuirse al autor napolitano GISCARDI, que estuvo afincado en la ciudad de Cádiz a mediados del siglo XVIII, si bien ha llegado a la Hermandad una información que la autoría es atribuible a D. Francisco Gessa Martínez.

Continuando en el camarín, alrededor del mismo, existen diferentes óleos alusivos a la vida de la Virgen María, desde la Anunciación hasta el Pie de la Cruz de Nuestro Señor Jesucristo, que se conservan en un estado medianamente bueno, la curiosidad de estos óleos es, que el que está justo detrás de la Virgen, no se sabe muy bien qué es lo que representa, pues se trata de una mujer en postura de parto, echada sobre una mesa, asistida por otra mujer, se han barajado muchas hipótesis, una, el parto de la Virgen, cosa esta que si fuera cierta, sería única, pues nunca se ha representado el mismo, y por otra, que se trata del parto de Santa Isabel dando a luz a San Juan, estando presente la Virgen María, hipótesis como vemos hay muchas, pero ninguna constatada.

Seguimos 50 Km. más hasta que llegamos a Tarifa (Cádiz) es nuestro ultimo punto en este maravilloso viaje.

El área para autocaravanas en la ciudad de Tarifa (Cádiz) se encuentra en un lugar privilegiado dentro de la zona nueva de la ciudad y a 10 minutos andando hasta el centro urbano; tiene un precio de 8 euros 24 horas, tiene todo tipo de servicios para vaciado de aguas grises y negra y llenado de agua potable. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 36.01807 W 5.61030**.

**Día 8 de diciembre (domingo)**

**Ruta: Tarifa-Málaga; distancia 159 Km; tiempo de viaje 1,45’**

El día comienza de una forma anormal, desde primera hora de la mañana notamos como una parte importante de las autocaravanas que nos acompañan encienden sus motores y parten de forma precipitada. En esos momentos no lo entendemos como un área de autocaravana puede ser tan ruidosa pero enseguida comprendemos que la gente se marcha pronto para no pagar los 8 euros que cuesta el área de autocaravanas. Nosotros llegamos ayer a ultima hora de la tarde, el área estaba abierta y se puede entrar y salir sin ninguna restricción, nada más llegar hicimos el reset a la autocaravana vaciando y llenando.

A las nueve de la mañana llega el empleado del ayuntamiento llamando a tu puerta para pagar los 8 euros de las 24,00 horas, pero a esa hora un porcentaje muy grande ya se habían marchado, incluso algunas autocaravanas han salido del área y aparcado en las calles próximas.

Sinceramente estos comportamientos son habituales en áreas que tienen esta forma de pago y de control de entradas y salidas, desgraciadamente pienso que para muchos compañeros 8 euros puede suponer un gasto excesivo pero veo autocaravanas de unos precios fuera del alcance económico de la mayoría del publico, y tampoco pensemos que es un tema de usuarios españoles, no, la mayoría de las matriculas son extranjeras.

Es descorazonador para el movimiento autocaravanista ver este tipo de comportamientos tan negativos para el sector porque la única forma de agradecer que un ayuntamiento se moleste en dotar a sus municipios de un espacio para las autocaravanas, de forma gratuita o de pago, es respetar las normas de utilización que tienen de forma visible y muy claras en todas las entradas, y lo veo un tema grave, y egoísta molestar a tus vecinos autocaravanista que están descansando a tu lado solamente para eludir el pago de 8 euros del área de autocaravanas.

Partimos para ver la ciudad de Tarifa, es una localidad conocida, la primera y última vez que la visitamos fue hace más de 45 años y queremos volver a ver ciertos rincones que todavía permanecen en nuestra retina.

El área esta a unos 15 minutos andando del centro, partimos por el paseo de la Alameda y vemos un busto a Juan Luis Muñoz Alonso, “El Sabio de Tarifa” 1943-2012. Esta realizado en bronce donde se muestra con su habitual pañuelo al cuello, obra del escultor Nacho Martín, para perpetuar su recuerdo.

Este hombre se dio a conocer a gran escala, en especial a través de sus intervenciones en televisión en los programas de Jesús Quintero de el “El Vagamundo” y “Los ratones coloraos”, muy seguidos entre la gente de su pueblo.

En el paseo de la Alameda podemos ver un arco conocido como Boquete de la Alameda (GPS **N 36.013008 W 5.604822**) se trata de una poterna abierta en la muralla, también conocida como boquete de la Bomba. Es un arco que comunica el paseo de la Alameda con el interior de la muralla en la calle de Colón.

Al final de la calle Cruz Roja y en la confluencia de la avenida de la Constitución vemos el monumento al VII Centenario de la Gesta de Guzmán el Bueno (GPS **N 36.011485 W 5.604412**).

En el año 1294 Tarifa era asediada por el ejército benimerín (es el nombre castellanizado que reciben los Banu Marin, miembros de un Imperio de origen bereber zenata cuyo núcleo fundamental estaba en el norte del actual Marruecos), que quería recuperar la estratégica plaza que los cristianos, en colaboración con el reino musulmán de Granada, habían conquistado en el año 1292.

Era alcaide de la fortaleza de Tarifa Alonso Pérez de Guzmán, posteriormente conocido por Guzmán el Bueno, que tenía la determinación de resistir el ataque de los musulmanes norteafricanos, que deseaban reconquistar Tarifa para tener un puerto de acceso a la Península.

Con el ejército marroquí venía el infante don Juan, hermano del rey Sancho IV el Bravo, que por algún motivo tenía en su poder al hijo primogénito de Guzmán el Bueno. Viendo que era imposible conquistar Tarifa por la fuerza de las armas, el perverso infante amenazó a Guzmán el Bueno con matar a su hijo si no entregaba la plaza. No cabía en el leal espíritu de Pérez de Guzmán otra respuesta que negarse ante la infame proposición. Y para mostrar su firme determinación lanzó su propio cuchillo al campo enemigo.

Según documentos fiables de la época, los sitiadores mataron al hijo del alcaide, pero no fueron capaces de doblegar a Guzmán el Bueno, que antepuso de forma tan heroica la lealtad a la sangre.

Seguimos andando hasta la calle Alcalde Juan Núñez y a los pies del Castillo de Guzmán el Bueno podemos ver el monumento que inmortaliza a Sancho IV (GPS **N 36.011509 W 5.603810)** que rememora el VII centenario de la toma de Tarifa 1292-1992.

La escultura en bronce obra de Manuel Reiné Jiménez, rememora la imagen de Sancho IV el Bravo representa al rey leonés que dirigió las tropas que tomaron la ciudad y el castillo de Tarifa en 1292, esta sentado en un trono descansando sobre su escudo, con su espada en la mano derecha.

Continuamos la visita por la calle de Guzmán el Bueno hasta que llegamos a la plaza de Santa María (GPS **N 36.011941 W 5.602167**) también conocida como placita de la Ranitas, es un punto pintoresco, aquí paremos el tiempo para poder contemplar los cambios en medio siglo.

Es ésta una plaza de planta cuadrada con caminos concéntricos a base de setos y parterres que encierran árboles de distintos tipos, que aparece bordeada por edificios singulares y muy diferentes entre sí, que se muestran en una placa cerámica en uno de sus lados.

En el centro una bonita fuente policromada con forma de estrella de 8 puntas y una ranita de cerámica en cada una de ellas.

Entre estos edificios hay que destacar el del propio ayuntamiento de la ciudad, un edificio de dos plantas y gran horizontalidad que presenta un cuerpo resaltado en el centro, donde se incluye un reloj y el rótulo de “Casa Consistorial”.

Otro de los elementos arquitectónicos singulares de esta plaza es su Colegio Cervantes, un peculiar edificio de estilo neomudéjar de principios del siglo XX que ocupa todo un frente. Se caracteriza por su fachada simétrica y paños blancos almenados en los laterales, flanqueando su cuerpo central donde levanta una gruesa torre octogonal rematada con otra de menor sección. Dos series de arquillos ciegos de ladrillo visto entrelazados y una amplia colección de huecos a base de arcos de herradura con alfiz completa esta original fachada.

Justo frente al Colegio Cervantes se levanta la antigua Casa del Pósito, un edificio de dos plantas de altura que fue creado en el siglo XVIII y destinado a almacén de granos.

Y algo apartada de la primera línea de fachada, en un ángulo algo retranqueado entre el Ayuntamiento y la Casa del Pósito, se encuentra la veterana iglesia de Santa María, una obra de estilo gótico-mudéjar del siglo XIV de aspecto exterior muy sobrio. Se alza sobre una mezquita islámica dentro del recinto del castillo, y fue la iglesia Mayor de Tarifa hasta la construcción de la Iglesia de San Mateo. En su interior destacan una Inmaculada del siglo XVI y el púlpito de hierro forjado del XVIII. Hoy la iglesia es la sede de un centro cultural.

Seguimos por la calle de la Amargura hasta que llegamos al Mirador de África (GPS **N 36.012019 W 5.601304**). La vistas son excepcionales del mar Mediterráneo, con unas vistas que comprenden desde la zona de la playa de la Caleta hasta el Puerto de Tarifa, se encuentra el parque conocido como El Miramar, y como parte de él, una gran torre de origen almorávide de unos 20 metros de altura.

La Torre del Miramar, que es como se la conoce, debe su aspecto actual a la reforma que se le realizó en época castellana, entre 1441 y 1611, por la que mediante sillares de la antigua fortaleza califal fue agrandada recubriendo a la original y consiguiendo mejorar su desempeño en la defensa de la ciudad por ese flanco.

Correspondía con el acceso a la antigua medina cuando la Torre hacía de esquina, girando la muralla sobre ella en 90 grados hacia lo que es hoy la calle Aljaranda. Tras la ampliación del recinto amurallado en época almohade, la Torre del Miramar quedó integrada en la muralla que iba paralela a la línea de costa hasta la Torre de los Maderos, formando la zona conocida como Aljaranda.

Durante el siglo XX la Torre del Miramar lució un aspecto derruido y descuidado, inundada de vegetación, con una escalera agrietada y con una puerta que algún día lució de color verde cerrada durante años impidiendo el acceso a lo que parecía haber sido una antigua estancia de vigilancia.

Años en los que tan solo las gaviotas y otras aves que habitan el estrecho de Gibraltar pudieron disfrutar de la tranquilidad y soledad que ofrecía ese pequeño rincón de esta antigua torre tarifeña.

En el año 2011, debido a las numerosas grietas originadas por problemas de evacuación del agua de lluvia en su parte superior, se le practicó una reforma de urgencia para evitar que siguiese filtrando agua hacia su interior, hecho que deterioraba considerablemente su estructura.

Gracias a las actuaciones que en ella se realizaron, no solo se dejaron ver 5 metros más de torre en su parte inferior, sino que también se habilitó la estancia para que pudiese ser visitada, sirviendo en la actualidad de mirador para disfrutar de una vistas maravillosas.

Seguimos nuestro camino hasta que pasamos por la curiosa calle Bajada del Macho, no he encontrado referencias de por qué viene ese nombre, estaba en el callejero desde 1850 por lo que se considera una de las calles más antiguas, sufrió durante la I Republica el cambio de nombre y Franco la devolvió al callejero.

Llegamos a la calle de Guzmán el Bueno y vemos una enorme fuente de piedra, dicen que hay una replica en el Pueblo Español en Barcelona, su grifería y su estructura es muy original y merece una mirada.

Salimos por la calle Sacho IV el Bravo y vemos la iglesia Mayor de Tarifa, se trata de la iglesia de San Mateo Apóstol (GPS **N 36.013324 W 5.602139**)

La iglesia de San Mateo es la iglesia por excelencia de Tarifa, desde que dejó de serlo la extinguida Iglesia de Santa María, construida sobre los restos de una antigua mezquita existente dentro del recinto de su Alcazaba (Tarifa). Su origen parece estar en el aumento demográfico y urbanístico que experimenta la villa a consecuencia de la victoria cristiana de la Batalla del Salado, y por la conquista que los granadinos de Muhamad V realizan sobre Algeciras en el año 1369, obligando a los cristianos a refugiarse y afincarse en Tarifa, llevando consigo documentos, alhajas, imágenes y vasos sagrados de la parroquia algecireña. Su advocación se dedica a este santo apóstol en memoria de que en ese día fue ganada la plaza a los musulmanes en el año 1292.

Su construcción se supone que fue hacia 1506, encontrándose documentada la existencia de culto en el templo ya desde el año 1534

A esta época corresponde la planta primitiva de la iglesia, de tres naves, y las bóvedas de crucería gótica, muy elaboradas especialmente en la nave central y en el crucero, donde se convierte en una espléndida bóveda de terceletes. También son de esta época el sistema estructural y de empujes de estas bóvedas, que descansan sobre pilastras formadas por finos baquetones con capiteles corridos y basas labradas individualmente sobre zócalo común; y en el exterior los gruesos contrafuertes, visibles en el lateral izquierdo y ocultos bajo capillas adosadas en el siglo XVIII en el derecho.

La fachada principal responde a un diseño creado por el arquitecto Torcuato Cayón de la Vega en 1774, acabándose la obra cuatro años más tarde bajo la dirección del maestro Carlos Hermida. Se trata de una monumental portada barroca muy esbelta y embutida en el centro del muro entre pilastras cajeadas de orden gigante, en cuya parte baja sitúa la puerta de entrada entre columnas clásicas sobre altos paramentos, con fustes estriados y capiteles corintios. Más arriba, una hornacina rematada por un óculo acoge una imagen de la Virgen entre columnas lisas y pináculos decorativos. Finalmente, se acaba el conjunto con una original y elegante crestería barroca ondulada y rematada asimismo con pináculos, con una cruz de piedra en el centro. La torre campanario, de base cuadrada, muy robusta, y prácticamente lisa en todo el cuerpo principal de su fuste, se acaba con un cuerpo de campanas rematado por cúpula gallonada.

La decoración interior de esta iglesia no conserva casi nada de su época primitiva. El viejo retablo mayor de estilo clásico realizado por el arquitecto Andrés de Castillejos, que ocupaba la Capilla Mayor, fue sustituido por el actual de inspiración gótica, y tanto su estructura como sus cuadros están hoy despiezados y repartidos por las naves laterales.

La Capilla del Sagrario, a continuación del crucero en el lado de la epístola, es un interesante añadido del siglo XVIII restaurado en 1899. De planta circular, se cubre con una magnífica cúpula sobre pechinas que se prolonga hasta el suelo formando tres capillas semicirculares, la central más amplia. Esta capilla presenta una fachada hacia el interior de la iglesia en forma de arco apuntado en cuyo tímpano aparece un Calvario del siglo XVI, y a la que se sobrepone otra fachada barroca con profusa decoración de mármoles.

Llegamos a la plazuela del Padre Marchena, vicario de la parroquia de San Mateo, creó las Juntas de Socorro en marzo de 1906, cuando se había hecho más mortífera la epidemia de la viruela que azotaba la ciudad desde el comienzo del año. Durante los meses que duró la epidemia el padre Marchena visitó los hogares de los afectados, prodigando los cuidados a los enfermos. Recorrió las casas de las personas pudientes solicitando ayuda para los damnificados.

Paseamos por el centro de la villa contemplando la vivienda tradicional en el conjunto histórico de Tarifa se organiza hacia el interior de la parcela, en torno a pequeños patios que actúan como distribuidores de las estancias interiores, y de las diferentes unidades familiares. Son edificaciones de dos plantas generalmente, con altos muros de cerramiento y pocas aberturas externas; las cubiertas planas con azotea permiten la construcción de torreones y cuerpos retranqueados de la línea de fachada que da lugar a una diversidad volumétrica característica de la imagen urbana.

Las parcelas son grandes con frentes pequeños en la fachada; el acceso se realiza por un gran portón recercado con el mismo material empleado en fachada (enfoscado y pintado) y, en algunos casos, con piedra de Tarifa. A través de esta puerta se accede a un patio, después de trasponer un zaguán, casi siempre a distinto nivel de calle y patio. El patio suele tener alguno de sus lados porticados con arcadas; se accede al piso superior por una escalera situada en un ángulo del patio.

En la última mitad del siglo se ha desarrollado una variación de esta tipología, las parcelas son más grandes con un frente mayor a calle y una única vivienda. Las construcciones se abren a la vía pública con grandes balcones y miradores, los patios también son de mayor tamaño, muy regulares, generalmente porticados en todos sus lados y con fuentes ornamentales en el centro. La función del patio cambia, es también un distribuidor pero de estancias de una misma vivienda. Estos ejemplos se dan básicamente en las calles de la Luz, Jerez y Sancho IV el Bravo

En el ámbito intramuros, el patio es el elemento generador de la edificación, que condiciona su forma, su volumetría y su relación con los espacios próximos.

La disposición de los patios dentro de las parcelas genera espacios muy diversificados: en posición central, lateral, tangente, etc; cercano al frente de fachada o alejado de éste. Su tamaño es generalmente de pequeñas dimensiones logrando áreas internas con buena climatología, recogidas del viento y del sol en muchas horas a lo largo del día. Se conforman espacios intermedios concatenados entre la calle y el espacio doméstico.

Seguimos andando hacia el Castillo de Guzmán (GPS **N 36.0114454 W 5.6036429**) porque a las 12,00 horas tenemos la visita guiada a su interior. Esta es la segunda vez que visitamos el castillo, anteriormente lo habíamos hecho en el año 1975, también se hacia la visita a las 12,00 horas los domingos y enseñaba el castillo un cabo del ejercito, porque en aquella época el castillo formaba parte del ejercito español.

Apenas existen edificios andalusíes altomedievales con tal elenco de arcos y elementos abovedados conservados, sobre todo de estos segundos, como es esta fortaleza tarifeña. La importancia del castillo de Guzmán el Bueno como referente de la edilicia califal, obliga a considerarlo como un caso destacado y obligatorio a la hora de hablar de la construcción promovida por los califas cordobeses. En efecto, en este edificio militar encontramos una traslación directa de los modos estilísticos y constructivos que ‘Abd al-Rahman III venía aplicando en las grandes obras principescas de la capital, sobre todo en las obras de Madinat al-Zahra’ y la gran aljama capitalina. El afán propagandista dotado de una clara visión imperial del califa, en este caso dentro de un programa global de fortificación del Estrecho frente a la creciente amenaza fatimí, justificó el cuidado y calidad edilicia de la obra tarifeña con recursos de la arquitectura civil y religiosa: había que dejar claro cuán poderoso era su promotor. Y para ello se recurrió a un lenguaje formal muy definido y depurado, que se plasmaba, por ejemplo, en la Puerta de la Lápida, verdadero arco del triunfo del poder omeya configurado como puerta de entrada a al-Andalus.

La Puerta de la Lápida, pues representa en sí mismo un inusual y excepcional elemento, un verdadero edificio dentro del edificio del castillo. No solo se trata de un modelo del arte de atacar ciertamente extraño y complejo para lo que era habitual en el siglo X, sino que la abundancia de bóvedas y arcos formarán un conjunto sin parangón. Si para el acceso se recurrió al arco cordobés canónico, para el caso de las bóvedas se contó con el recurso habitual de la edilicia califal, la bóveda de medio cañón sobre arranques volados. Estos modelos, de indudable aire romano, serán característicos en puertas de fortalezas y ojos de puentes, que es donde sobresaldrá el uso de estos abovedamientos. Y es que no hemos de olvidar que, si bien la cantería fue la protagonista de las grandes obras califales, luego estos canteros no intervinieron en la cubrición de grandes espacios, siempre resueltos con las más sencillas y versátiles armaduras de madera. Curiosa paradoja en las construcciones más avanzadas del Mediterráneo Occidental, y sobre todo como contraste con la arquitectura mozárabe y prerrománica coetánea, en la que las bóvedas triunfaban y fueron protagonistas indiscutibles.

Antes de entrar al castillo podemos contemplar los restos de la capilla se halla ubicada cerca del extremo occidental del castillo, donde el cerro desciende hacia el mar, hasta el punto donde varaban los barcos en la antigua playa, sobre la que se construyó el puerto. Para defender esa zona los almohades construyeron una torre albarrana, unida a la barbacana que rodea la alcazaba por un largo muro recto o coracha. De este modo se dificultaba la circulación de atacantes en torno al castillo. Posteriormente, tras la conquista castellana, se construyó otro muro que une el gran arco que se añade en ese momento a la puerta en recodo con la citada torre octogonal.

La capilla está delimitada al sur por la coracha, en la que se apoya, y al norte por un muro paralelo de mampostería irregular, con unos 50 a 66 cm. de grosor. Los separan unos 2,50 m. en la entrada, ancho que aumenta ligeramente hacia la cabecera, en torno a 2,74 m. De fondo, la capilla alcanza los 8,65 m, teniendo por tanto una planta rectangular, con ligera tendencia trapezoidal. Su forma no creemos que se deba a un error de replanteo, sino que puede seguir la forma general del recinto delimitado por las corachas, o incluso tratarse de un recurso visual para dar mayor sensación de amplitud, en un espacio en realidad muy limitado.

Desde la entrada, el suelo de la capilla es una solería de losa de Tarifa muy bien cortada, ajustada y perfectamente nivelada. La mayoría de las losas son cuadradas, de 42 cm. de lado, si bien las perimetrales son más pequeñas y de medidas variadas, para ajustarse a los muros. Están unidas a hueso, sin mortero. Levantamos como prueba

Seis metros al este de la puerta de la capilla hay una especie de presbiterio, sobreelevado unos 45 cm. respecto a la solería de losas. Tiene a su vez un pavimento de ladrillos colocados paralelos a los muros en el contorno y a la palma en su mayor extensión. El frente es una ampliación de la superficie realizada con ladrillos fragmentados, dispuestos en hileras paralelas, en los que se observa la impronta de unos hierros clavados, que tal vez sostuvieran una reja que separara el altar del resto de la capilla.

Según la documentación consultada, el oratorio “particular” del castillo dejó de tener su función una vez terminó el vínculo perpetuo de pertenencia de la alcaidía al linaje de D. Diego de Guzmán y Velasco y el castillo pasó de nuevo a manos del Ministerio de la Guerra y a la propiedad de la Hacienda Militar a partir de una real orden fechada en diciembre de 1784, siendo corregidor de la plaza de Tarifa el coronel D. Nicolás de María Dávalos.

Todo apunta a que las imágenes que se veneraban en el oratorio se extrajeron entonces del mismo y que éstas representaban a Jesús y María (posiblemente se refiera a una imagen de la Virgen con el Niño) y también un Cristo crucificado.

La visita guiada comienza con la visita a la fortaleza, su misión principal era prevenir la invasión fatimí, protegiendo la costa del Estrecho.

El trazado de la fortaleza es de planta trapezoidal bastante regular asentado sobre una meseta rocosa alisada. El castillo esta construido a saga y tizón. Esta fortaleza esta formada por un conjunto de torres mas altas que salientes, a la par que macizas, constituyendo alguno de los signos auténticos de la arquitectura militar califal inspirada en la bizantina, aquí perfectamente conservada.

En el castillo podemos observar como la primera construcción se fueron añadiendo elementos en otros momentos históricos de la dominación musulmana, nuevos bloques defensivos como la Torre Octogonal, conocida como el Torreón de Guzmán el Bueno, la barbacana o antemural con saeteras en su parte superior, la superposición de puertas.

A medida que nos adentramos en su interior, vamos observando una serie de elementos que, por si solos, merecerían un estudio detenido. Entre estos elementos cabe señalar como mas sobresalientes la puerta con la lápida de fundación, los restos de la Torre del Homenaje, las torres defensivas, la Torre Octagonal.

Hasta hace escasas fechas, mas concretamente hasta diciembre de 1985, el castillo fue utilizado como cuartel por el Regimiento Álava 22, tras la desaparición de este Regimiento, ha pasado a custodia municipal y actualmente esta siendo restaurado por la Escuela Taller Europa Sur.

El acceso o entrada actual al castillo, se encuentra situado junto a la Torre Octagonal al Torre Albarrana y es de construcción moderna. Los destinos militares del castillo obligaron a abrir esta puerta junto al torreón. No sabemos si constituía una salida que iba a caer cerca del torreón, junto al cual desembocaba el Arroyo de Tarifa, que también se conoce como el Río de Pape.

Una vez atravesada la entrada actual, nos encontramos con la llamada Puerta del Mar en la que apreciamos elementos de importantes restos coma son los de una decoración a base de mosaico en lo que parece ser un alfiz que enmarca la puerta. También observamos otro elemento con función decorativa como es la presencia de una torrecilla cilíndrica. La puerta parece ser de construcción gótica, realizada en el siglo XIV, concretamente, en torno al año 1340.

A continuación de esta puerta, nos encontramos con otra, conocida como Puerta de la Barrera o Puerta de la Barbacana, que parece que fue construida en épocas almorávides. Esta Puerta de la Barrera da paso a un trazado en recodo, formando un sistema defensivo muy importante. Este trazado en recodo lo encontramos en las fortificaciones de Niebla, Málaga, Almería y en la Alhambra de Granada.

Esta estructura que podríamos calificar de laberíntica, supondría un gran obstáculo a un posible ataque par parte del enemigo.

Dejando atrás esta puerta con su trazado en recodo, llegamos a la puerta principal de acceso a la fortaleza. Sobre esta puerta se alza una de las grandes joyas del castillo; su lápida de fundación, sobre la que existen distintas interpretaciones y de la que nos ocuparemos posteriormente.

Esta puerta se abre en el costado occidental que mira a la Isla de las Palomas, unida actualmente a tierra firme. La presenta puerta, tiene un paso recto aunque profundo, encuadrada por torres, responde a la primitiva construcción califal.

La lápida de fundación es de mármol y en caracteres cúficos señala la fecha en que se acaba de construir la fortaleza por orden del califa Adb-al- Rahman III. Esta partida en dos trozos, lo que ha permitido pensar que el lugar que ocupa actualmente no fuera su primitivo lugar de ubicación.

La traducción de la presente lápida fundacional es la siguiente:

“En nombre de Dios misericordioso y clemente. Alabado sea Dios, Señor del Universo. Bendiga Dios a Mahoma, el que cierra la serie de los Profetas.

Ordenó el siero de Dios Abderraman Emir Almuminim, cuya vida Dios guarde, construir esta fortaleza. Acabose de construir en el mes de safar del año trescientos cuarenta y nueve, habiendo mediado en la obra ¿el Visir? Abderraman Ben\_ cliente suyo”. (El mes de Safar del aho 349, de la hejira, corresponde al mes de abril del aria 960).

La principal función de esta inscripción es la de demostrar de modo patente la gran antigüedad de la fortificación.

Después de pasar este acceso, llegamos al recinto interior de la fortaleza, que ha sido completamente reconstruido y cambiado en la época muy moderna, y donde los primitivos patios, de los que hablaremos a continuación, se han convertido en dependías militares, siendo utilizadas como despachos de oficiales y dormitorios de la tropa.

Los dos patios mencionados correspondían a las antiguas caballerizas y al antiguo patio de armas. De la estructura de estos patios no se ha llegado nada en la actualidad.

Una vez atravesados los patios, llegamos a la puerta Este del castillo, la cual no parece original. Esta puerta, de pequeña talla, esta desprovista de toda defensa propia. Junto a la puerta Este, se levanta la Torre del Homenaje,

Esta Torre del Homenaje, es de forma cuadrangular, rebajada en la actualidad al mismo nivel de los adarves de la fortaleza. Se levantaría dominando el castillo y la medina y parece ser una posterior adición al periodo califal, seguramente durante los Reinos Árabes Andaluces. Al igual que el resto de las torres es de forma maciza. Su función fue la de proteger una zona de débil defensa.

Justamente enfrente de esta torre se encuentra un almacén militar, al cual no tuvimos acceso, que ocupa el lugar donde primitivamente se levantaba la mezquita árabe, que luego tras su destrucción se convertía en la Iglesia de Santa María.

En una de las capillas de esta primitiva iglesia se encontraron los restos de unas vigas con decoración musulmana y con caracteres cúficos incompletas quo no han sido traducidos.

Si continuamos por la escalera y dejando atrás la zona que ocupa la puerta del lado Este, llegamos a lo que podemos denominar segundo piso de la fortaleza, donde nos encontramos el camino de ronda que rodea todo el edificio, con un conjunto de torres y con la coracha que conduce a la Torre Octagonal.

El camino de ronda o adarve esta en muy buen estado siendo posible el paso por todo el conjunto. A lo largo del adarve encontramos un conjunto de torres de forma rectangular y que son más altas que salientes con lienzos muy cortos y macizos, al igual que la Torre del Homenaje y la Torre Octagonal.

Las torres de los lados Sur, Norte y Oeste, son las mas antiguas, posiblemente fechable en el siglo X, En cuanto al almenado, cabe señalar que es de época cristiana. Los merlones tienen cubierta piramidal.

Siguiendo con los elementos mas importes del edificio señalaremos que en el frente Sur y bajo los adarves encontramos el único motivo artístico visible de todo el conjunto que consiste en un friso o tracería de ladrillo en relieve. Su composición es muy regular y sus dimensiones son de 40 metros de largo por dos y medio de ancho.

Una de las interpretaciones del friso que se nos han llegado es que consiste en un relieve de época almohade, y quizás formara parte de la decoración de una mezquita situada al aire libre, ya que el muro donde aparece esta decoración mira hacia el Sur, y hacia el Sur encontramos la capital religiosa de los almohades que fue Marrakech.

Después de este muro decorado, nos encontramos con una zona donde el adarve es mucho más ancho quo en el resto del conjunto. Podemos ver tramos con cuatro torres del mayor tamaño que las otras, construidas a la largo del muro meridional al también llamado del mar. Estas cuatro torres, constan de alambores o pianos inclinados cuya función era la de provocar el rebote de los proyectiles. Todavía tienen quedan restos del enlucido que, en un momento anterior poseían. Este enlucido quizás haya desaparecido debido a la acción de elementos naturales, como el viento y el agua.

Uno de los elementos de la fortaleza y que constituye una de sus grandes joyas es la Torre Octagonal y la Coracha que conduce a ella. Tienes semejanzas y pudiera parece ser una torre albarrana, completamente maciza y que conserva todo el enlucido. Su fecha de construcción se sitúa en el siglo XII y su misión era la de reforzar la defensa del castillo por su lado mas débil, frente al mar y proteger a la población.

Esta construcción ejecutada a base de loza de Tarifa. Esta torre también es conocida con el nombre de Torre de Guzmán el Bueno. La torre esta unida a la fortaleza por una coracha. Posteriormente se construyó un muro hasta la torre octagonal para formar con la citada coracha con un camino cubierto.

Un hecho importante de destacar, es que desde esta torre se divisaba la torre de vigía denominada de la Peña, situada a varios kilómetros de la ciudad, así como otras torres que jalonan el camino de la costa y las que rodean la ciudad de Tarifa que están intercaladas en el cinturón de la muralla.

La citada Torre de la Perla es una torre vigía, perteneciente al sistema de señales de la costa. Construida en época musulmana sobre una peña, tiene planta cuadrada y con escalera de acceso construida en la propia roca. Se encuentra situada a unos 8 kilómetros de Tarifa en dirección a Cádiz.

Más adelante visitamos la reciente rehabilitada iglesia de Santa María, situada junto al Castillo de Guzmán el Bueno, fue mezquita antes que iglesia. La orientación del muro de la Epístola, Sur Sureste, podría responder a una quibla, algo desviada, pero dentro de lo habitual entre las andalusíes. También lo apoya el hecho de que durante unas obras de restauración en 1908 se descubrieron varias vigas labradas, procedentes de una techumbre musulmana, datables en el siglo XII. El templo actual es de estilo gótico mudéjar, emparentado con la escuela sevillana. Tiene planta rectangular, con tres naves separadas por amplios arcos apuntados de ladrillo. La nave central es más ancha, elevada y profunda, con la cabecera del altar o presbiterio situada en el extremo Este. La advocación a Santa María es habitual en las iglesias fundadas en esta época, tanto durante el reinado de Alfonso X, como de su hijo Sancho IV, cuyos Privilegios otorgados a Tarifa comienzan por una invocación religiosa a la Santísima Trinidad y a la Virgen María. Fue la iglesia mayor de Tarifa desde su construcción hasta 1546, cuando pasó a serlo San Mateo, perdiendo incluso en ese momento el rango de parroquia. En los años posteriores a la conquista cristiana un camposanto ocupaba el interior del templo. Existen datos documentales de que en los siglos XVIII e inicios del XIX daba cabida a 110 tumbas, algunas entre la iglesia y los muros del castillo, sector que se pudo documentar en la excavación de 1994. Albergaba enterramientos incluso antes de la construcción de la Torre de Homenaje, como indican los restos de un enterramiento roto por la cimentación de ésta. A finales del siglo XVI la iglesia ya estaba en mal estado. Durante la guerra hispano-británica a finales del XVIII sirvió como hospital militar. En el siglo XIX será parte de un hospicio y convento franciscano, ubicado en el vecino edificio, actual sede del Ayuntamiento, cuya obra envuelve el presbiterio. Después fue parroquia castrense, hasta que una vez desacralizada pasó a ser almacén militar. El sector al exterior del muro septentrional de la iglesia presentaba una fuerte rampa de subida hacia la puerta. La puerta principal, del siglo XVII y estilo manierista, apoya sobre la zapata de cimentación del edificio, que en ese punto sube la cota respecto al resto del muro perimetral. Ello indica que ésta era desde un principio la ubicación de ese acceso. El resto de los rellenos de esa zona, donde se encontraba el atrio, fueron rebajados mecánicamente en 1996 hasta llegar a la roca base, sin control arqueológico. En los rebajes apareció una pila para agua bendita.

La antigua Iglesia de Santa María consta de tres cuerpos constructivos bien definidos: Un primer ámbito está formado por la zona del altar o presbiterio, otro formado por tres naves separadas por pilares, con sección cruciforme y un tercer ámbito secundario, donde se halla la sacristía, adosada a la esquina SE del templo. Empezando por el presbiterio, en las iglesias de estilo gótico mudéjar de este periodo lo habitual es que sea de planta poligonal. El hecho de que en Santa María sea de planta cuadrada se debe a que este espacio es aprovechado de un edificio anterior, del tipo qubba.

Los muros ofrecen otra serie de características que los distinguen del resto del templo, siendo de mampostería con algunas hiladas colocadas en espiga. La entrada a la qubba, orientada al Oeste, la marca un gran arco triunfal de ladrillo, enjarjado y ligeramente apuntado, que apoya en los laterales sobre unos cimacios de arenisca montados sobre cuatro columnas romanas reutilizadas, colocadas jugando con los colores del mármol gris y la caliza blanca, y apoyadas sobre basas también romanas en tres casos.

Respecto a las naves, la central era más elevada y sobre la portada occidental hubo un rosetón. En sus muros se abren estrechas ventanas, realizadas en ladrillo y piedra, con arcos de medio punto y doble abocinamiento al exterior e interior. Su posición elevada nos indica las precauciones defensivas que suscitaba la amenaza musulmana en la época de su edificación.

Luego visitamos el centro de interpretación del Castillo de Guzmán el Bueno. En la planta baja se dispone una sala de usos múltiples -idónea para actos culturales-, así como una sala para exposiciones temporales, zona de taquilla y recepción, centro de visitantes, tienda y biblioteca. En la planta alta los contenidos expositivos se distribuyen en cinco estancias:

El pabellón oeste esta dedicado a la figura de Alonso Pérez de Guzmán, Guzmán el Bueno. En este enclave se localiza una gran maqueta sincronizada con una proyección audiovisual que describe la evolución de la fortaleza.

El pabellón norte sirve de espacio para mostrar La Defensa del Castillo, en la que se ilustrarán los guerreros, sistemas defensivos, tipos de armaduras y ropajes. Los medios audiovisuales interactivos tienen gran protagonismo en esta sala. En este enclave se muestran reproducciones de piezas halladas tras las excavaciones.

El pabellón Este aloja la sala denominada El Viaje por el Estrecho de Gibraltar donde se reproduce parte de una bodega de un buque del siglo XV. En esta sala también se pueden apreciar elementos singulares recuperados por anteriores intervenciones de Diputación, como es el caso de los muros califales o los cuerpos de guardia.

Sobre el Adarve. Se concibe como una sala previa al pabellón sur en la que se recrearán gráficamente diferentes escudos de armas bajo una iluminación especial.

Pabellón sur. En este espacio se alojarán réplicas de libros, legajos y pergaminos.

Después de ver el castillo caminamos para descubrir el sabor de otros rincones de Tarifa, llegamos a la puerta de Jerez, es quizás la más emblemática (GPS **N 36.0141374 W 5.6044231**) y que toma el pulso de la ciudad.

La puerta tiene una arquitectura musulmana, cuando fue tomada durante la reconquista cristiana, fueron ampliadas sus murallas y abrió la actual puerta de Jerez.

En la parte exterior de la Puerta de Jerez, se pueden apreciar dos grandes torreones almenados, un elemento arquitectónico de defensa típico de la arquitectura militar medieval, que consiste en salientes vertical y rectangular que coronan los muros, con espacios entre ellos, por los que se asomaban las bocas de los cañones.

Sobre su gran arco central existe una placa situada en la parte superior de la puerta acompaña a la leyenda que recuerda la toma de la ciudad por Sancho IV El Bravo en 1292, donde se puede leer:

“MUY NOBLE, MUY LEAL Y HEROICA CIUDAD DE TARIFA GANADA A LOS MOROS REINANDO SANCHO IV EL BRAVO, EL 21 DE SEPTIEMBRE DE 1292”

Esta puerta fue restaurada en el año 2000, habilitándose entonces un espacio para la ubicación junto a ella del cuadro denominado “El Cristo de Los Vientos” una obra del artista de esta localidad Guillermo Pérez Villalta.

La Puerta muestra al exterior dos grandes y robustos torreones almenados que flanquean el arco de acceso de la vieja ciudad medieval, dando el conjunto una magnífica visión de este singular elemento defensivo y de paso.

No obstante, su visión desde la cara interior, a intramuros de la ciudad, es muy distinta, pues apenas dispone de un poco más de espacio que el necesario para transitar bajo el arco, con casas blanqueadas a ambos lados, adosadas a la muralla.

Resulta verdaderamente interesante la sucesión de arcos y bóvedas que presenta esta Puerta bajo el arco, un conjunto de elementos realizados en ladrillo, donde destacan los arcos de herradura que sostienen el cuerpo superior del monumento.

Caminamos en dirección al mar y atravesamos lo que hoy en día es el puerto de Tarifa, antaño era un complejo de edificios militares que dominaban económicamente toda la ciudad. La ciudad vivía de cara a los militares, no de espaldas, era considerada como una base militar donde la gente de Tarifa acudía, nosotros íbamos a comer diariamente por el precio tan bajo de sus comidas.

Enseguida llegamos a Playa Chica (GPS **N 36.008285 W 5.606786**) es una pequeña cala ubicada entre el puerto y la Isla de Tarifa o Isla de las Palomas, es un lugar privilegiado para el baño en función del viento reinante. Pequeña y familiar playa bañada por el Mediterráneo, de aguas frías y transparentes, apta para el buceo y desahogo cuando sopla el poniente.

Playa es conocida como El Rincón, y se distingue del “Rincón de la Isla”, situada al final del camino, donde el agua estaba aún más fría. Con el paso del tiempo cambió el nombre a “Playa Chica”, disfrutando de las sensacionales vistas: a su frente la Punta del Santo con su magna estatua; el Estrecho y algo más allá en Marruecos, el Jebel Musa; aunque algunos días el "taró" o neblina baja no deja ver el espigón.

Playa protegida por dos espigones de los temporales de levante, al propio tiempo que mantienen su arena más recogida y controlada. Ello ha traído consigo que la profundidad haya disminuido.

Si seguimos por la calle de Segismundo Moret tenemos dos monumentos que nos señalan que Tarifa esta bañado por dos mares, a la izquierda podemos ver el Mar Mediterráneo (GPS **N 36.006216 W 5.608618**), este es el punto más ala sur de toda Europa. Sitio ideal para dejar inmortalizado nuestro cuerpo en unas bonitas fotografías.

Más adelante, el centro se encuentra la Isla de las Palomas (GPS **N 36.005351 W 5.609323**) es el punto divisorio entre el Atlántico y el Mediterráneo. Si comparamos ambos mares en calma pueden verse muchas diferencias en el color del agua, las olas, la luz

Durante el invierno, con los temporales de poniente, es posible ver un Atlántico embravecido y un Mediterráneo calmo y sereno, ajeno a la virulencia del temporal. Cuando los temporales nos llegan de levante, suelen ser peores entre mayo y octubre, pasa justo a la inversa, el Atlántico se calma y el Mediterráneo se enfurece.

La Isla de las Palomas es propiedad militar del Estado, además de ser un centro para la recepción de inmigrantes. Por este motivo la isla se puede visitar solo a ciertas horas del día y con un grupo organizado (preguntar en la Oficina de Turismo). En todo caso, si no puedes entrar, es muy recomendable visitar las playas que se encuentran cruzando el camino hacia la isla porque tienes acceso a dos pequeñas y bonitas playas, cada una con aguas de un mar distinto.

Los amaneceres desde la Playa Chica, en el lado Mediterráneo prometen unos colores preciosos cada mañana y los atardeceres desde la playa de El Balneario, en el lado Atlántico aseguran colores ardientes, cambiantes, que tornan rápidamente del amarillo al burdeos en cuestión de segundos.

En el verano de los años 70 del siglo pasado era una base militar pero era muy fácil visitar la isla de las Palomas, solamente había que buscar un contacto con alguien del pueblo que te facilitaba la visita, incluso si ibas al cuerpo de guardia podía ver casi completamente el interior de la isla. Desgraciadamente entonces no había móviles para hacer inmortalizado el momento.

En estos momentos sentimos mucha envidia porque en nuestro objetivo aparece la costa de Marruecos y el puerto de acceso de Tánger-Med. Sentimos los mismo que el primer día que cruzamos el estrecho de Gibraltar aunque se tiene la sensación de cruzar un umbral muy lejano pero, cercano a la vez, desde Tarifa podemos ver que esta ahí. Si se atraviesa en ferry hasta Tánger se tarda unos minutos y hay excursiones de un día por 70 euros.

Estamos en la frontera entre dos mundos en pocos metros de distancia. A sí mismo, entrar a Marruecos por Tánger es disfrutar de la travesía del estrecho y sus panorámicas espectaculares.

El norte marroquí, antiguo protectorado español, conserva aún un encanto del pasado, lejos del turismo convencional que lleva a otras zonas marroquíes: Asilah, Larache, Chefchaouen o Xauen, Tetuán, Alhoceima -capital del Rif-, Ketama, el cabo de Tres Forcas, Nador, la española Melilla.

En el lado izquierdo de la calle se halla el Monumento de Tarifa al Océano Atlántico (GPS **N36.006325 W 5.608843**). Este punto forma el privilegio para poder disfrutar de esta unión entre la inmensidad de un océano y la belleza de un mar.

La playa de los Lances se la considera como una playa virgen y salvaje, situada en la zona atlántica de Tarifa, que destaca por sus grandes dimensiones y su entorno natural de alto valor biológico y sus más de 7 kilómetros de arena fina, desde la Punta de la Peña a Punta de Tarifa, bañados por aguas cristalinas y limpias salvo el lapsus calami de las algas invasoras.

Está situada dentro de los límites del Parque Natural del Estrecho y del Natural Playa de los Lances. Paraje éste, lugar de paso para numerosas especies de aves migratorias en su doble cruce del Estrecho. Paso - cruce de primavera o prenupcial dirección SUR-NORTE hacia las áreas de cría. Y paso otoñal o post-nupcial, en sentido Europa-África tras el período de cría para pasar el invierno.

Si deseas ver el momento más mágico del atardecer en Tarifa, te aconsejo que camines un poco por la playa de los Lances hasta el monumento Atún y Viento (GPS **N 36.009559 W 5.608088**). Es una escultura en bronce del artista Pedro Barragán (31/05/2013) ocupa un lugar privilegiado frente a la playa. Pasar su presente a jugar con el viento es todo un pasatiempo, muy linda en contra luz o bajo un cielo despejado, nada le perturba nada le impide reinar sobre los turistas que la miramos desde abajo.

Esta situado en la falda del Castillo de Santa Catalina. Se asienta sobre una base piramidal sobre la que antes había una rosa de los vientos que no resistió el fuerte viento de levante. Sobre la gran veleta de cuatro metros de altura figura un atún de bronce de tres metros de alto por siete de ancho.

Normalmente las parejas se enamoran en los atardeceres mirándose mutuamente en las playas de Tarifa. Nosotros que ya hace años que estamos enamorados hemos tenido más tiempo para contemplar con detenimiento la variedad de colorido que nos ofrece el Océano Atlántico a su paso por la playa de los Lances. El atardecer es un regalo que la naturaleza nos obsequia la tierra todos los días, no hay un día que no se haga noche en Tarifa. Ha sido una fuente de inspiración para grandes artistas, poetas, pintores o fotógrafos, desde el inicio de los tiempos que nos puede hacer despertar nostalgia, reflexionar, enamorar e incluso humedecer el lagrimal.

Dicen que la forma más inteligente de enamorarse, es hacerlo como un verdadero idiota cogidos de la mano y sentado en una de las playas de Tarifa, pensando que enfrente esta Marruecos, y las parejas de allí puedan hacer lo mismo.

No queremos marcharnos sin contemplar sobre el cerro la imagen del Castillo de Santa Catalina (GPS N **36.009467 W 5.607258**). La montaña debe su actual nombre a una antigua ermita que había en su cima dedicada a Santa Catalina de Siena, cuyo único testimonio gráfico es el citado dibujo realizado en 1567. La ermita tenía una sola nave y una pequeña espadaña. En sus inmediaciones existió un manantial. Al ser un lugar apartado, sirvió como lazareto durante la epidemia de peste del siglo XVII. En 1771, la ermita fue convertida en almacén de pólvora.

Durante la Guerra de la Independencia, los ingleses la demolieron, empleando como mano de obra los presos de Tarifa, y comenzaron las obras de un fuerte para artillería, reforzado por la construcción de un profundo foso seco. Tras la guerra, en 1813, los ingleses abandonan Tarifa.

A partir de 1926, el Ministerio de Marina se plantea que el punto más alto del Cerro de Santa Catalina, sobre los restos del anterior Fuerte, es el lugar idóneo para levantar un Semáforo o Telégrafo óptico de señales marítimas. Una vez cedido el cerro por la corporación municipal tarifeña al Estado en 1928, se redacta en 1929 el proyecto para este edificio, diseñado desde su origen siguiendo los cánones renacentistas pero construido con materiales actuales. Entre 1930 y 1931, se levanta el edificio con el aspecto de palacete renacentista que hace que se le bautice popularmente como Castillo de Santa Catalina. Tras algunos retoques al proyecto, en 1933 el edificio es recepcionado, pero el semáforo que debía alojar no llega a instalarse.

En 1936, el edificio es blanco de bombardeos por parte de la Escuadra republicana, sufriendo desperfectos de tal magnitud que hacen que en 1937 se declare inútil para el servicio. Tras pasar por casi cuarenta años de paulatino abandono, varios cambios de titularidad y ocupaciones irregulares, en 1972 el edificio es rehabilitado por Marina instalándose en él el Centro de control de paso de buques del Estrecho de Gibraltar y, por fin, un centro de observación meteorológica dependiente de la Armada Española y del Instituto Nacional de Meteorología: la Estación Meteorológica de Tarifa, la más meridional de Europa.

En el año 2000, el Centro de control del Estrecho se traslada a instalaciones más modernas y el Castillo pasa a servir como punto de vigilancia nocturna para la Guardia Civil. En 2001, vuelve a titularidad municipal. Actualmente el Castillo de Santa Catalina se encuentra abandonado y cada vez más deteriorado después de que en octubre de 2006 fueran paralizadas por orden judicial las obras que lo restauraban, lo cual denuncian asociaciones vecinales.

Aquí damos por concluido nuestra visita a ciudad, ahora tenemos en dilema si nos quedamos en el área de Tarifa o continuamos un poco para que mañana el viaje de vuelta sea un poco más corto.

Descansamos un poco y decidimos continuar hasta la ciudad de Málaga, porque el parking lo conocemos bien y recientemente hemos pernoctado.

La ciudad de Málaga se encuentra a 159 Km. tardamos casi dos horas en llegar al parking de autocaravanas que esta muy cerca de la carretera MA-21.

El parking para autocaravanas en la ciudad de Málaga-Oeste se encuentra situado en la calle Lexicógrafa María Moliner, es gratuito, tiene como favorable que se encuentra situado al lado de la parada del metro Palacio de los Deportes que te lleva directamente al centro de la ciudad. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 36.685302 W 4.459815**.

**Día 9 de diciembre (lunes)**

**Ruta: Málaga-Madrid distancia 530 Km.; tiempo recorrido 5,50’.**

Dormimos plácidamente y pasamos una noche muy tranquila y sin ningún ruido. Nos levantamos un poco más temprano porque tenemos un día largo de conducción. Hoy en lugar de buscar una localidad pequeña para hacer un descanso, hemos seleccionado una Cooperativa de Aceite en Jaén para descansar y aprovechar para comprar aceite para todo el invierno.

Sobre las 12,00 horas llegamos a la altura de Jaén y solamente nos tenemos que desviar unos kilómetros de la A-316 para llegar al polígono industrial de los Olivares. La Sociedad Cooperativa Andaluza, se halla en la calle de los Frailes (GPS **N 37.799326 W 3.785694**), aparcamos en la misma calle.

La cooperativa tiene una tienda donde venden las dos marcas que comercializa: Fuente Peña y Puente Sierra. Tenemos suerte y ya tienen este año envasado el aceite de primera prensa, el precio de la botella de 500 ml roda los 7 euros. La botella de virgen extra de 5 litros esta a 21 euros.

El resto del día lo dedicamos al viaje hasta llegar a Madrid, el indicador parcial del vehículo marca que hemos recorrido 1902 Km., los doy por bien aprovechados.

-FIN-

by

© Fotografías y textos son propiedad:

Ángel López

© Bajo el soporte de:

www.viajeuniversal.com