

STVDIA ZAMORENSIA

*Segunda Etapa
Volumen XVIII*



UNED
Zamora 2019

STVDIA ZAMORENSIA

SEGUNDA ETAPA
Volumen XVIII

ISSN 0214-736X



Zamora
2019

Director:

Juan Andrés Blanco Rodríguez (UNED, Zamora)

Consejo de Redacción:

Arsenio Dacosta (Universidad de Salamanca) y José Ignacio Monteagudo Robledo (UNED, Zamora), secretarios.

José Manuel del Barrio Aliste (Universidad de Salamanca), Isabel Maria de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa, Portugal), Inés Calderón Medina (Universitat de les Illes Balears), Emiliano González (Universidad de Burgos), Íñigo González de la Fuente (Universidad de Cantabria), José Luis Hernando Garrido (UNED, Centro Asociado de Zamora), Andréa Pavão (Universidade Federal Fluminense, Brasil), Xerardo Pereiro (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Carlos Píriz (Universidad de Salamanca), Ángela Romero Astvaldsson (University of Liverpool, Reino Unido), Antonio Sánchez Cabaco (Universidad Pontificia de Salamanca).

Consejo Científico Asesor:

Jenaro Costas (UNED sede central), Celso Almuiña (Universidad de Valladolid), Fernando Bianchi de Aguiar (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Andrés de Blas (UNED, sede central), Heraclio Bonilla (Universidad Nacional de Colombia), José Domínguez Caparrós (UNED, sede central), Alejandro Enrique Fernández (Universidad Nacional de Luján, Argentina), Cándida Ferrero Hernández (Universitat Autònoma de Barcelona), Alejandro García Álvarez (Universidad de La Habana, Cuba), Charles M. García (Université de Poitiers, Francia), María José Hidalgo de la Vega (Universidad de Salamanca), María Asunción Merino Hernando (UNED, sede central), José Antonio Pascual (Real Academia Española), Miguel Ángel Pérez Priego (UNED, sede central), Manuel Redero San Román (Universidad de Salamanca), Jorge Saborido (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Luis Santos (Universidad de Salamanca), Bernardo Vasconcelos e Sousa (Universidade Nova de Lisboa, Portugal).

Antiguos miembros del Consejo de Redacción y del Consejo Asesor

Pere Anguera (Universitat Rovira i Virgili), Julián Alonso (UNED, sede central), Coralía Alonso Valdés (Archivo Nacional de Cuba), Julio Aróstegui (Universidad Complutense de Madrid), José María Bragado Toranzo (UNED, Centro Asociado de Zamora), María Dolores Chaguaceda (UNED, Centro Asociado de Zamora), Florián Ferrero Ferrero (Archivo Histórico Provincial de Zamora), Remigio Hernández Morán (UNED, Centro Asociado de Zamora), José-Luis Martín Rodríguez (UNED, sede central), Miguel Ángel Mateos (UNED, Centro Asociado de Zamora), Antonio Morales Moya (Universidad Carlos III), Carlos Moya (UNED, Sede Central), Carlos Prieto (UNED, Centro Asociado de Zamora), Manuel A. Rabanal (Universidad de León), Francisco Rodríguez Pascual (Universidad Pontificia de Salamanca), Ángel Sáez Torrecilla (UNED, sede central), Ángel San Juan (Universidad de Salamanca), Javier Tusell (UNED, sede central).

Redacción

Centro Asociado de la UNED de Zamora
Calle San Torcuato, 43
49014 ZAMORA
Teléf. 980 528399
info@zamora.uned.es
www.uned.es/ca-zamora/publicaciones
<http://revistas.uned.es/index.php/studiazamo>

© Los autores y Centro Asociado de la UNED de Zamora

I.S.S.N.: 0214-736X

Depósito Legal: S. 541-1994

Realización digital:

DELAIGLESIA impresores
ZAMORA

Sumario

ESTUDIOS SOBRE ZAMORA

DANIEL LÓPEZ BRAGADO Y VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ: <i>El parque de la Marina Española: de paseo arbolado del primer ensanche de Zamora a principal espacio verde de la ciudad</i>	11
RAFAEL ÁNGEL GARCÍA-LOZANO: <i>En el centenario del Claudio Moyano. El espacio religioso y la evolución arquitectónica de un instituto de provincias</i>	33
ARTURO MARTÍN CRIADO: <i>Julián Nerpell Queipo de Llano, fotógrafo aficionado zamorano entre los siglos XIX y XX</i>	51

ESTUDIOS SOBRE CASTILLA Y LEÓN

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS: <i>Nuevas atribuciones al escultor Gil de Ronza y su taller</i> ..	67
JAVIER BALADRÓN ALONSO: <i>El escultor Felipe de Espinabete (1719-1799) en el III centenario de su nacimiento</i>	121
MARÍA DIÉGUEZ MELO: <i>De la piedra franca a los nuevos materiales. Transformación de la arquitectura religiosa en Salamanca durante el siglo XX</i>	161
RALUCA COSMINA BUDIAN: <i>El impacto de la Estrategia Nacional Integral para Personas Sin Hogar 2015-2020 en Castilla y León y Salamanca</i>	189

ESTUDIOS GENERALES

SUSANA GIL MARTÍNEZ, NATALIA MARTÍN RIVERA, GUSTAVO ADOLFO LÓPEZ FERNÁNDEZ, SONIA GARCÍA RODRÍGUEZ: <i>Perfil de las alteraciones neuroconductuales sobre el desempeño de las actividades de la vida diaria en pacientes con demencia tipo Alzheimer. Estudio de caso</i>	199
BELÉN FERNÁNDEZ VIZÁN: <i>Prisión permanente revisable. Aspectos y circulares de la Fiscalía General del Estado</i>	209
RUBÉN SANTAMARÍA CABANAS: <i>Nuevas perspectivas sobre la responsabilidad civil por productos defectuosos en el ámbito de la Unión Europea</i>	217
MARTA DE LA TORRE PIGAZOS: <i>Exportación de vino tinto al Estado de California: un estudio de caso</i>	235

RESEÑAS

FERREIRA, Diogo. <i>Brasil. Porto de Esperança</i> . Porto: CEPESSE, 2019. 401 pp. JUAN-MIGUEL ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ.....	259
SÁ GUE, António. <i>Reflexos de Mim. Carviçais: Lema d'Origem</i> , 2018. 146 pp. NORBERTO DA VEIGA.....	261
MEIHY, José Carlos <i>Sebe Bom Prostituição á brasileira: cinco histórias</i> . São Paulo: Contexto, 2015. 250 pp. RAÚL SOUTELO VÁZQUEZ	265

ESTUDIOS SOBRE ZAMORA

El parque de la Marina Española: de paseo arbolado del primer ensanche de Zamora a principal espacio verde de la ciudad

The park of the *Marina Española*: of wooded walk of the first widening of Zamora to main green space of the city

Daniel López Bragado y Víctor-Antonio Lafuente Sánchez
Universidad de Valladolid

RESUMEN

El parque de la Marina Española representa el principal espacio verde de la capital zamorana. Su origen se remonta al paseo arbolado que embellecía la carretera de Valladolid a mediados del siglo XIX. Con la llegada del nuevo siglo, el paseo se peatonalizó y amplió, para convertirse en un incentivo de la construcción del primer ensanche de la ciudad. El presente trabajo pretende analizar las transformaciones que sufrió este espacio verde a partir de la posterior consolidación del ensanche, momento en que se plantearon proyectos para su ampliación como parque urbano o como gran plaza del ensanche, aunque ninguno llegaría a concretarse. No sería hasta la década de los setenta cuando se urbanizaría el parque de forma unitaria, aunque segregado por la calzada que lo atravesaba, cosa que se subsanó en la década de los noventa, cuando un nuevo proyecto modificó este espacio dotándole de la imagen que muestra en la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Parque urbano; Zamora; ensanche urbano.

ABSTRACT

The park of the *Marina Española* (Spanish Navy) represents the main green space of the city of Zamora. Its origin goes back to the tree-lined promenade that embellished the Valladolid road in the middle of the 19th century. With the arrival of the new century, the promenade was pedestrianized and extended, to become an incentive for the construction of the first widening of the city. The present work intends to analyze the transformations that this green space underwent from the subsequent consolidation of the expansion, at which time projects were proposed for its expansion as an urban park or as a large square of the extension, although none would come to fruition. It would not be until the seventies when the park would be urbanized unitarily, although segregated by the road that crossed it, which was corrected in the nineties, when a new project modified this space giving it the image it shows nowadays.

KEY WORDS: urban park; Zamora; urban widening; urbanism; architecture.

Recibido: 28/06/2019

Revisado: 18/09/2019

Aceptado: 30/10/2019

0. INTRODUCCIÓN¹

El parque de la Marina Española de Zamora representa el principal espacio abierto de la ciudad. Se trata de un lugar destacado debido a su amplitud espacial y por reconocerse como uno de

¹ Ambos autores son profesores del Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura de la Universidad de Valladolid, así como miembros del Grupo de Investigación Reconocido “Documentación, análisis y representación del patrimonio arquitectónico”.

los puntos más importantes de conexión entre la ciudad histórica, antiguamente delimitada por la muralla, y la ciudad nueva resultante de la formalización de los ensanches desarrollados a lo largo del pasado siglo².

La presente investigación hace mención al origen y primeros momentos de este espacio público, cuyo nacimiento se gestó en el siglo XIX. Sus primeras formalizaciones fueron estudiadas minuciosamente desde el punto de vista urbanístico por el profesor Gago Vaquero³ y analizadas arquitectónicamente por el profesor Ávila de la Torre⁴. En esta ocasión, se pretende desarrollar los proyectos y las obras que modificaron la estructura de este espacio a lo largo del siglo pasado hasta la actualidad. Para comprender este proceso, es necesario distinguir el papel determinante que adquirieron distintas personalidades que actuaron como verdaderos impulsores del enriquecimiento del parque.

A lo largo del trabajo se puede vislumbrar la creciente importancia de este espacio dentro de la trama urbana, debido, entre otros aspectos, a la posición de centralidad del parque respecto a los sucesivos ensanches de la ciudad.

Este viaje se realizará de forma cronológica, basándose en documentación gráfica histórica que muestre la imagen del parque en diferentes momentos y esquemas elaborados para sintetizar las actuaciones y los proyectos propuestos por cada generación. Esta documentación no hubiera sido posible sin la consulta bibliográfica, entrevistas mantenidas con algunos intervinientes en el parque, la consulta de noticias relevantes reflejadas en los medios de comunicación locales, así como la documentación técnica y las actas municipales que poseen los archivos de las instituciones públicas de la ciudad.

1. LOS ORÍGENES DEL PARQUE: EL NACIMIENTO DEL PASEO DE LA GLORIETA

El frente oriental de las murallas medievales de Zamora representó desde época medieval el flanco más desprotegido de la ciudad, ya que no contaba con fuertes barrancos naturales que facilitaran su defensa, cosa que ocurría en el resto del perímetro de la ciudad. El lado oriental era una planicie, en cuyo centro se encontraba la puerta de Santa Clara, salida natural hacia el camino de Tordesillas. Este punto estratégico estaba flanqueado por las puertas de San Torcuato al norte y de San Pablo al sur (Fig. 2).

En el inicio del camino de Tordesillas, en el espacio inmediato extramuros, se situaba la zona de estudio, espacio que siglos más tarde sería ocupado por el principal parque de la ciudad que se desarrolla a continuación. Esta zona baldía permaneció desocupada durante siglos, entre otras razones, por formar parte del camino de ronda exterior que, por su propia definición, debía permanecer libre de obstáculos. Sin embargo, en 1672 fue el lugar elegido por la comunidad local de franciscanos descalzos para albergar su nuevo convento, debido a que el cenobio que ocupaban junto al arroyo Valorio sufría de humedades desde la riada acaecida años antes⁵.

² Las abreviaturas utilizadas son SGE, sec. Doc., cart., CVyL para el Servicio Geográfico del Ejército, sección documentación, cartoteca, Castilla La Vieja y León; AHPZa, MZa para Archivo Histórico Provincial de Zamora, Municipal de Zamora; AHPZa, MPD para la sección de ese mismo archivo destinada a mapas, planos y dibujos; AMZa para el Archivo Municipal de Zamora; ECZa para *El Correo de Zamora*; LOZa para *La Opinión de Zamora* y LOECZa para *La Opinión-El Correo de Zamora*.

³ GAGO VAQUERO, José Luis. *La arquitectura y los arquitectos del Ensanche. Zamora. 1920-1950*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 1988.

⁴ ÁVILA DE LA TORRE, Álvaro. *Arquitectura y Urbanismo en Zamora (1850-1950)*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2009.

⁵ Los frailes hicieron referencia al lugar como la Cruz de Santa Clara (LORENZO PINAR, Francisco Javier; VASALLO TORANZO, Luis. *Diario de Antonio Moreno de la Torre, Zamora 1673-79: vida cotidiana en una ciudad española durante el siglo XVII*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2001, p. 184).



Fig. 1. Detalle del plano de Zamora de Juan Martín Zermeno en 1766 en el que se han destacado las propiedades del convento de San Juan Bautista (SGE, sec. Doc., cart., CVyL, n.º 339).

Tras la aprobación de las autoridades locales y del obispado comenzaron cinco años de obras que finalizarían con la bendición del convento bajo la advocación de San Juan Bautista. El edificio se situó en el extremo occidental de la parcela con forma trapezoidal (Fig. 1). Parece relevante mencionar la ubicación del edificio dentro de sus posesiones, ya que lo hizo en su extremo occidental, demasiado expuesto a las murallas a efectos defensivos. Esta localización estratégica sería una de las causas de su desaparición ya que, durante la invasión francesa, las tropas lo ocuparon y lo destruyeron en su huida en 1813, estimándose fundamental para el control de la ciudad⁶ (Fig. 2). De este modo finalizaban ciento treinta años de vida en comunidad dentro de las tapias de la clausura.



Fig. 2. Detalle del plano de Zamora de Manuel Sipos en 1812. Se han destacado las vías más importantes, la plaza Mayor y el convento franciscano en rojo (SGE, sec. Doc., cart., CVyL, n.º 343).

⁶ ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 241.

El solar del antiguo convento permaneció abandonado, hasta que únicamente las autoridades locales se preocuparon de él en 1817, momento en que lo desescombraron para que sus piedras formaran parte del refuerzo de una puerta de la muralla zamorana⁷. Su completa destrucción llegaría siete años más tarde con el derribo de las cercas conventuales. Sin embargo, no sería hasta la construcción de la carretera de Tordesillas, que preveía que su trazado finalizara frente a la puerta de Santa Clara, lo que obligó a atravesar el antiguo solar de los descalzos, justo sobre los cimientos de su iglesia.

La travesía se engalanó con la plantación de novecientos treinta y seis árboles, cuarenta y dos bancos y la creación de una pequeña zona ajardinada en forma circular, lo que explica la denominación popular de La Glorieta⁸ (Fig. 3). Este espacio arbolado se ornamentó con cuatro parterres vegetales y aunque estaba atravesado por la propia carretera, el bajo número de caballerías, así como lo reducido de la velocidad de las mismas, permitía que se pudiera disfrutar de todo el círculo como un espacio unificado. Finalmente, la carretera fue inaugurada por el obispo Rafael Manso en 1852⁹.



Fig. 3. Detalle del plano Geométrico de Zamora del maestro de obras José Pérez Gorjón 1851. Se ha delimitado la antigua cerca conventual (AHPZa).

El trazado de esta vía dejó la antigua propiedad de los descalzos dividida en dos parcelas: la más reducida en forma triangular al norte y otra de mayores dimensiones al sur. En el tercer cuarto del siglo XIX se celebraría la subasta pública de la parcela meridional, a la que se descontaría el semicírculo del paseo de la Glorieta. Fruto de esta subasta, la parcela pasó a pertenecer a Anastasio

⁷ Más concretamente del tambor de la puerta de la Feria (FLECHA BARRIO, Ricardo. “Aportación estética sobre una posible obra de Gaspar Becerra”, en: *Revista Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte. 25 Aniversario (1974-1999)*. Zamora, Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, 2000, p. 91).

⁸ GAGO VAQUERO, *La arquitectura...*, p. 75. La formalización de este espacio verde tiene claras similitudes con el parque zaragozano de Pignatelli (RUIZ CANTERA, Laura. “El primer parque urbano de Zaragoza: el Parque Pignatelli, historia y diseño”, *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, 2016, n.º 10, pp. 159-186; Parque del Torrero en p. 171).

⁹ Dos años antes de que Mateo Práxedes Sagasta ocupara la plaza de ingeniero jefe de Obras Públicas de la provincia.

de la Cuesta, administrador de la sucursal del Banco de España en Zamora, que años más tarde se haría también con el solar del desamortizado convento de San Pablo. Sin embargo, la parcela norte quedó en manos estatales¹⁰, debido a la dificultad para venderla por su forma irregular que además estaba ocupada en parte por el semicírculo norte.

La transformación del convento en espacio verde público no fue un caso particular, de hecho, fue un proceso generalizado en gran parte de las capitales españolas. Casos cercanos de esta transformación pueden ser los ejemplos salmantinos del parque de los Jesuitas o el campo de San Francisco, el leonés de la misma advocación francisca o la plaza de La Merced de la capital segoviana¹¹. En estos casos, sus propias denominaciones desvelan su origen religioso. Lo cierto es que en las ciudades vecinas se aprovecharon como espacios verdes las parcelas en su totalidad, cosa que no ocurrió en el ejemplo zamorano donde la transformación fue mucho más laxa, pasando solo una parte de la parcela a representar la zona de esparcimiento público.

2. LA LLEGADA DEL AUTOMÓVIL Y LA CREACIÓN DEL PASEO DE REQUEJO

Dos hechos distanciados por pocos años fueron los desencadenantes del desarrollo y expansión urbana de territorios extramuros. El primero de ellos tuvo lugar en 1864 con la llegada del ferrocarril a la ciudad y la construcción de una estación. Como ocurriría en otras ciudades españolas, se situó distanciada del núcleo amurallado, en el caso zamorano en el noreste extramuros, por lo que se construyó una avenida arbolada que pronto soportaría un flujo constante de mercancías y viajeros. El otro de los hechos relevantes lo constituyó en 1868 la pérdida para Zamora de la condición castrense de Plaza Fuerte, lo que significó el inicio del derribo de las puertas de la ciudad.

Lentamente se fueron construyendo viviendas unifamiliares y almacenes entorno a la avenida de la Estación y el histórico camino de las Tres Cruces, que remataba en un calvario situado donde se encuentra el actual¹². Fue aquí donde el Ayuntamiento vio la oportunidad para crear el parque de la nueva ciudad (Fig. 4). Sus promotores, dos miembros de la comisión de obras, Eduardo Julián Pérez y Ramón Prieto Lobato, afirmaban que:

“Lo que Zamora necesita como un elemento indispensable para la vida de sus habitantes es un paseo público con capacidad y expansión conveniente; necesita relativamente un campo grande que sirva de solaz y plácido esparcimiento al vecindario en general en todas las estaciones del año”¹³.

En 1893 el maestro de obras municipal, Eugenio Durán, firmó el proyecto de parque que contaría con un amplio espacio central de doscientos veinticuatro metros de longitud, con cabeceras semicirculares, flanqueado por dos pequeños lagos pintorescos y otro principal, hasta conformar un elegante parque de forma romboidal, un paseo ideado y dedicado a los placeres de la burguesía local¹⁴. Además, contaría con templete de música y casa para el guarda. Se trataba de un parque de enormes proporciones para una ciudad del tamaño de Zamora, con un espacio ajardinado de más de setenta mil metros cuadrados, en el que se urbanizaba más de ciento treinta y cinco mil.

¹⁰ Concretamente era propiedad del Ministerio de Obras Públicas, como la carretera de Tordesillas. ECZa 27/05/1967.

¹¹ CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel. *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Segovia: (1750-1950)*. Segovia: Cámara de la Propiedad Urbana de Segovia, 1998, pp. 108-109.

¹² CASQUERO FERNÁNDEZ, José Andrés. “El primer Vía Crucis zamorano”, en: *Revista IV Estación*. Zamora: PRO-MECAL Publicaciones, 2017, pp. 24-27.

¹³ AHPZa, MZa, libro de actas, n.º 251.

¹⁴ ÁLVAREZ MORA, Alfonso. “La naturaleza de la ciudad infraestructuras y servicios”, *Revista Ciudades*, 2009, n.º 12, p. 122.



Fig. 4. Propuesta del parque de las Tres Cruces sobre la trama urbana actual (elaboración propia basándose en AHPZa, MPD, 24-19).

Este ambicioso proyecto no llegó a materializarse, aunque prueba el interés social por implantar un nuevo parque para la ciudad y, por otro lado, de la imparable tendencia hacia la expansión extramuros y la conquista definitiva del ensanche¹⁵. Esta necesidad de expansión fue la culpable del derribo de la puerta de Santa Clara en 1883 y de su torre siete años más tarde¹⁶.

Con el paso de los años y aunque Zamora era un núcleo secundario, la utilización del automóvil fue progresivamente en aumento. En 1900 se inauguró el puente de vehículos por el que se desviaría la carretera Villacastín-Vigo a su paso por la ciudad. Anteriormente discurría por Trascastillo y la avenida de la Feria y ahora atravesaría el nuevo puente sobre el Duero para ascender hasta la puerta de Santa Clara donde se encontraría con la carretera de Tordesillas, convirtiéndose en un punto congestionado. Esto trajo consigo la accidentalidad y los atropellos debido al aumento de la velocidad frente a los coches de caballos, lo que afectó particularmente al paseo de la Glorieta, que continuaba atravesado por la carretera¹⁷.

Para evitar problemas entre la circulación rodada y la peatonal, en 1905 el Ayuntamiento tomó la decisión de desviar la carretera por la calle de la Amargura y continuar por la avenida de las Tres Cruces mediante el proyecto del ingeniero jefe, Luis de Justo¹⁸ (Fig. 5). Conjuntamente, se llevaron a cabo una serie de actuaciones para ampliar y convertir el paseo en un verdadero parque urbano. El proyecto lo redactó de nuevo Eugenio Durán, y en él se llevó a cabo un plan que integraba el diseño de dos arcos de cierre para el tráfico rodado que permitía el acceso peatonal¹⁹. Además diseñó un quiosco o templete de música y un cafetín con casa para el guarda del parque²⁰. Finalmente y siendo alcalde Isidoro Rubio, el 14 de abril de 1906 se inauguró el paseo de Requejo, en honor al zamorano Federico Requejo Avedillo²¹.

¹⁵ ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 109.

¹⁶ La puerta de Santa Clara estaba defendida por un hermoso cubo situado junto a ella. Para más información consultar FERNÁNDEZ-GUERRA ORBE, Aurelio. "Puerta y Cubo de Santa Clara de Zamora", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1883.

¹⁷ De hecho, en 1899 se publicó un artículo escrito por padres preocupados por el paso de carruajes por el parque de la Glorieta mientras sus hijos jugaban por él. ECZa 13/07/1899.

¹⁸ AHPZa, MZa, 721-25.

¹⁹ *Ibidem*, 706-04. El cierre facilitaba el paseo de la burguesía local, como ocurriera en la acera Recoletos y en el Campo Grande vallisoletano. FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1981, p. 90.

²⁰ AHPZa, MZa, 719-22.

²¹ En aquel momento ocupaba el cargo de subsecretario del Ministerio de la Gobernación, pero cuatro años antes, durante su anterior cargo como subsecretario de Instrucción Pública había construido el cercano Instituto General y Técnico. En la inauguración hubo fuegos artificiales repartiéndose raciones de pan. ECZa 14/04/1906. Bajo la alcaldía de Isidoro Rubio Gutiérrez (1902-08) se llevaron a cabo grandes logros como la construcción del mercado de Abastos



Fig. 5. Actuaciones sobre el paseo de Requejo en 1905 y 1909 (elaboración propia).

Seguramente, en el mismo momento de la inauguración, las autoridades locales estaban pensando en ampliar el paseo para incentivar la construcción fuera de las murallas. Para ello, se iniciaron negociaciones con el gobierno central para que se trasladara la puerta de El Pescado para embellecer y cerrar orientalmente la ampliación del Paseo como así ocurriría en 1908, dedicándolo a los caídos en la Guerra de la Independencia²² (Fig. 6). Junto con esta actuación, el Ayuntamiento encargó ese mismo año al nuevo arquitecto municipal, Francisco Ferriol, la redacción de un proyecto de prolongación del paseo. El técnico propuso una avenida de treinta metros de ancho y trescientos de longitud, con un sector central para el paso de carruajes, flanqueado por zonas de arbolado dispuesto en cuatro hileras²³. Esta operación cortarían de nuevo el tráfico desde el arco de la Independencia, derivando a los automóviles por el camino de la Bodega del Torrao o camino viejo de Villapando (Fig. 5).

Como parte de esta ampliación, en 1909 Ferriol firmaba el proyecto de la nueva casa del guarda del parque²⁴. Desde un punto de vista urbanístico, lo más interesante era la ubicación del edificio, distanciada del resto de instalaciones del paseo original, en plena ampliación junto al vallado del Instituto. Como otros proyectos municipales, la ampliación del paseo no se formalizó plenamente debido a que la dirección del Instituto se negó a ceder parte de su parcela para ensanchar el paseo, lo que conllevó la aprobación consistorial de una reducción de diez metros en la anchura propuesta inicialmente²⁵.

(1904) o la concesión de la explotación del suministro de agua potable a la compañía inglesa Water Works, construyéndose los depósitos de agua popularmente conocidos como las Calderas (1906).

²² A finales de 1907, de nuevo el diputado Requejo, informó al Ayuntamiento que el traslado había sido aprobado por la Dirección General de Obras Públicas. Finalmente, se instaló un año después en el Paseo, junto al solar que albergaría el futuro cuartel Viriato. AHPZa, MPD, 24-01. La ubicación de la puerta del Pescado cerraría la ampliación, originando un ejemplo local de las grandes perspectivas urbanas tan buscadas en la época (GARCÍA MERCADAL, Fernando. *Parques y jardines: su historia y sus trazados*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003, p. 289).

²³ Aprobado por unanimidad en pleno de 2 de diciembre de 1908 después de veinte días de exposición pública. AHPZa, AMZa, libro de actas n.º 1810, p. 255.

²⁴ Ya que el edificio diseñado por Durán años antes se quedaba pequeño. La propuesta del nuevo arquitecto amplió sus dimensiones y mejoró notablemente su aspecto, con apariencia pintoresquista con toques propiamente modernistas (ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 311).

²⁵ Sesión del pleno de 1 de diciembre de 1909. AHPZa, AMZa, libro de actas n.º 1811, p. 260.



Fig. 6 Arco de la Independencia en el paseo de Requejo junto al cuartel Viriato en la década de los treinta (Archivo Esteban Ramírez).

Estas actuaciones públicas incentivaron la compra de solares y posterior construcción sobre todo de viviendas unifamiliares con la tipología del “Hotel”²⁶. De este modo, se originó un barrio burgués fuera de las estrecheces de la trama urbana medieval. Se podría decir que este proceso enraizó en 1908 con la construcción de la mansión de Carmen Prada, viuda de Anastasio de la Cuesta²⁷. En contraposición, la acera de enfrente se lotificó en parcelas más estrechas o “josas” destinadas a la construcción de viviendas unifamiliares. En este frente, que se edificó en la segunda década de siglo, pronto aparecieron nuevas tipologías como las “casas de vecindad” o viviendas plurifamiliares aisladas alineadas a calle. En una segunda etapa, ya en los años veinte, se edificó el frente occidental del paseo, ocupando lo que había sido la muralla y la puerta de Santa Clara, para construirse en último lugar los situados en la ampliación del paseo de Requejo.



Fig. 7. Frente septentrional del paseo formado por hoteles (años cuarenta).

²⁶ “La palabra hotel responde a la estética del hotel francés del siglo XVIII, más de tipo cortesano, lejos del chalet de origen sajón (...) que tenía un carácter más de casa de campo” (VILORIA GARCÍA, Antonio. *Segundo Vitoria (1855-1923) Un arquitecto zamorano*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2007, p. 78). Ya en el proyecto de ampliación del paseo de Requejo de 1909, Ferriol creó un anexo en el que se señalaban las condiciones que debían cumplir las viviendas que se proyectaran en él, a fin de que el paseo no perdiera esta condición para convertirse en una calle más (ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 117).

²⁷ Aunque existe otra versión que fecha el proyecto en 1904 (VILORIA GARCÍA, *Segundo Vitoria...*, p. 78).

3. EL PLAN DEL ENSANCHE Y EL PELIGRO DE ELIMINACIÓN DEL PARQUE

En 1929, el arquitecto municipal Francisco Hernanz presentó el anteproyecto de urbanización del Plan General del Ensanche. El técnico justificó su propuesta de tratar las distintas zonas del ensanche de forma global, porque ya existían construcciones dispersas en todos los ámbitos del plan. El proyecto conservaba los grandes ejes viarios que ya existían para trazar las calles perpendiculares necesarias para lograr la trama ortogonal (Fig. 8).

En lo referente al espacio que nos ocupa, planteaba la construcción de dos vías transversales que atravesarían la manzana de los hoteles, continuarían por la parcela de la viuda de Cuesta para prolongarse con las vías de la parte sur del ensanche. De este modo, se creaba una trama ortogonal allí donde no la había. Quizás, lo más preocupante era que finalizaba con las expectativas de crear un gran parque, ya que las manzanas generadas sobre la propiedad de los Cuesta lo harían con edificación residencial en bloque cerrado. Para paliar esta falta de espacios verdes, el autor planteaba la creación de pequeños espacios verdes dispersos por el ensanche “siendo claramente insuficientes para la densidad de edificación propuesta”²⁸.

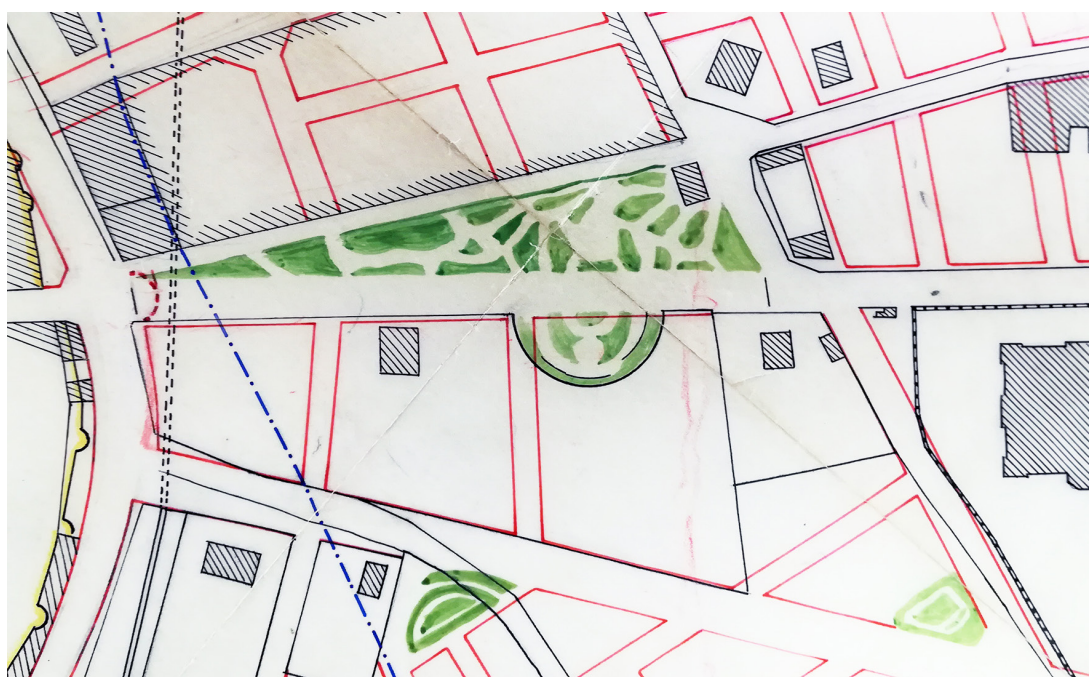


Fig. 8. Detalle del Plan General del Ensanche de 1929 (AHPZa, MPD, 59-4).

En los años treinta se produce el primer suceso que augura malos tiempos para el destino de este parque. En 1934 el gobierno central informó al Ayuntamiento de la conveniencia de reabrir al tráfico la avenida de Requejo, cosa que se aprobaría en pleno²⁹. Este hecho conllevó el derribo de los arcos de cierre y el desmontaje de la fila central de farolas del paseo.

El anteproyecto de Herranz apenas tuvo repercusiones reales sobre la formalización del ensanche zamorano. No sería hasta 1942 cuando el equipo compuesto por los arquitectos de la Dirección General de Arquitectura, Luis Pérez-Mingo, Rodolfo García-Pablos y Ricardo Magdalena redactaran el Plan General del Ensanche, como parte del Plan General de Ordenación³⁰ (Fig. 9).

²⁸ *Ibidem*, p. 119.

²⁹ AHPZa, MZa, libro de actas n.º 1837.

³⁰ Aprobado definitivamente por el Ayuntamiento en 1947 y ratificado por el Gobierno Central dos años más tarde, representado uno de los primeros que se aprobaban en el país junto con el de Ceuta, La Coruña, Mérida y Murcia (ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura...*, p. 120).

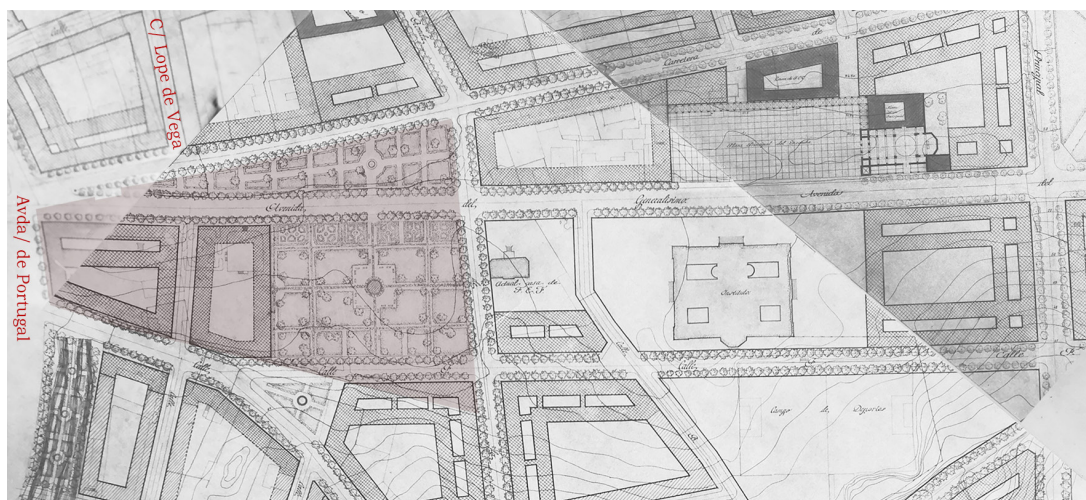


Fig. 9. Detalle del Plan General del Ensanche de 1942 (AHPZa, MPD, 45).

En lo referente a la zona de estudio, el planteamiento modificó la propuesta de Herranz, aunque tomó aspectos del plan de 1929. Entre ellos estaba la prolongación de la calle Lope de Vega, aunque no se contemplaba la vía a su derecha prevista en el anterior plan. La idea del equipo redactor era mantener las dos manzanas de bloque residencial cerrado junto a la avenida de Portugal, sin embargo, se eliminaba la más cercana al Instituto para convertirla en unos jardines regulares inscritos en un rectángulo cerrado por su lado oriental por una nueva calle, que se materializaría años después como calle de la División Azul. De esta propuesta cabe destacar la creación de una gran plaza frente al Instituto. Este amplio espacio, de carácter megalómano influenciado por el estilo imperante de inspiración fascista de los primeros momentos del Régimen de Franco³¹, albergaría un templo parroquial para los feligreses del nuevo barrio, así como la sede de la Jefatura Provincial del Movimiento, una de las nuevas instituciones de poder del nuevo Régimen. La creación de este espacio áulico muestra la aceptación del ensanche como una zona consolidada a todos los efectos, lo que desplazaría a la postre, el centro administrativo y comercial cada vez hacia puntos más orientales de la ciudad.

Este plan sí que tuvo algunas repercusiones, siendo la más relevante el derribo del hotel Ayuso para construir la Jefatura provincial del Movimiento (Fig. 10). Fue en esa operación cuando se aprovechó para abrir la calle prolongación de la calle de la Amargura, la entonces denominada, calle de la División Azul, que representaría la delimitación oriental del parque.

La década de los cuarenta fue un tiempo de escasez, y los esfuerzos del Ayuntamiento se dirigieron lejos de la zona del ensanche, justo en el extremo opuesto de la ciudad, junto al castillo y la Catedral, lugar donde se creó en 1945 el parque del General Mola. El cambio de prioridades provocó que en la Avenida solo se llevaran a cabo pequeñas actuaciones, como la elevación del templete de música para construir en la planta baja una pequeña cafetería y unos aseos públicos según proyecto de 1944 del arquitecto municipal, Enrique Crespo³². Cuatro años más tarde, se le encargaría al mismo técnico el diseño de la peana de la escultura de Miguel Ramos Carrión, compositor zamorano de zarzuelas fallecido en 1915, que se colocaría en la punta occidental de los jardines del Paseo³³ (Fig. 10). Del mismo modo, se llevaría a cabo una pequeña propuesta de

³¹ LÓPEZ BRAGADO, Daniel; LAFUENTE SÁNCHEZ Víctor-Antonio. “La transformación de la plaza Mayor de Zamora en el siglo XX. Un espacio urbano sin resolver”, *Anuario 2015. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 2016, p. 208.

³² AHPZa, MPD, 14-30 y 27-17.

³³ AHPZa, MZa, 779-43; AHPZa, MPD, 27-16.

4. EL PARQUE DE SILVA MUÑOZ Y LA PROPUESTA DE CREACIÓN DE LA PLAZA DEL CAUDILLO

El inicio de la construcción del Polígono de la Candelaria a finales de la década de los sesenta, un nuevo barrio de la ciudad tangente por el sur a la zona de estudio, generó una rápida masificación de éste ámbito, que se encontraba segregado de la ciudad por medio de la trinchera del tren de la línea Plasencia-Astorga. Por ello en 1966 las autoridades municipales comenzaron las negociaciones con el Estado para cubrir la trinchera y generar un parque. De este modo se resolverían dos aspectos a la vez: por un lado, evitar la segregación del nuevo barrio, y por otro, dotarle de un espacio verde. Finalmente, el parque dedicado al ministro zamorano Federico Silva Muñoz, se inauguró tres años más tarde³⁸.

Regresando a la zona de estudio, una vez expropiada la propiedad de la familia Cuesta y demolidas todas sus construcciones y jardines, el aspecto de esta zona de la ciudad era de un descampado, de gran solar pedregoso abandonado que había perdido su condición armoniosa de zona verde. Por lo que, en varias ocasiones se escribieron cartas abiertas de vecinos solicitando un parque para la ciudad “no como un capricho urbanístico, sino como una imperiosa necesidad”³⁹.



Fig. 11. Vista aérea a finales de los sesenta, con el polígono de la Candelaria al fondo a la derecha.

Esta parálisis solo se explica por la mezcla competencial, ya que los terrenos eran de propiedad estatal y los fondos para llevar a cabo una actuación que no estaba clara, deberían proceder igualmente del Ministerio, ya que las paupérrimas arcas municipales no permitían ni siquiera proponer pequeñas actuaciones.

Fue un tiempo de incertidumbre para el parque, ya que por un lado se encontraban los partidarios de construir un gran espacio verde referente en la ciudad, que podría entrar a formar parte del nuevo barrio que se estaba construyendo al sur. Pero por otro, se contraponía la idea liderada por Juan Losada Cuadrado y Fernando Chacón Suárez, que rescataba la propuesta del proyecto de ensanche de 1942, generando en este lugar más una gran plaza urbana que un espacio verde, entendiendo que con los jardines de Silva Muñoz y el triángulo norte de la avenida de Requejo era suficiente⁴⁰. De hecho, de la propuesta del 42 también se rescataba la idea de prolongar la calle de Lope de Vega para continuar con la retícula urbana rota por la gran manzana de la familia Cuesta. La plaza de España o del Caudillo, como la bautizaron sus ideólogos, estaría rodeada de grandes bloques residenciales de aire racionalista que densificaría su entorno, generando un ámbito comercial y de negocios más que un espacio de paseo y descanso como venía siendo hasta el momento.

³⁸ *Ibidem* 04/06/1969

³⁹ *Ibidem* 17/01/1969.

⁴⁰ ECZa 30/03/1969, 24/04/1969 y 24/05/1969.

ya que ninguna de las ofertas se atenía a las bases del concurso⁴⁶. Entonces, y para ganar tiempo, el Ayuntamiento decidió encomendar al arquitecto municipal, Julián Gutiérrez de la Cuesta, un nuevo proyecto con la intención de realizarlo en una o varias fases, de acuerdo con las posibilidades del erario público.

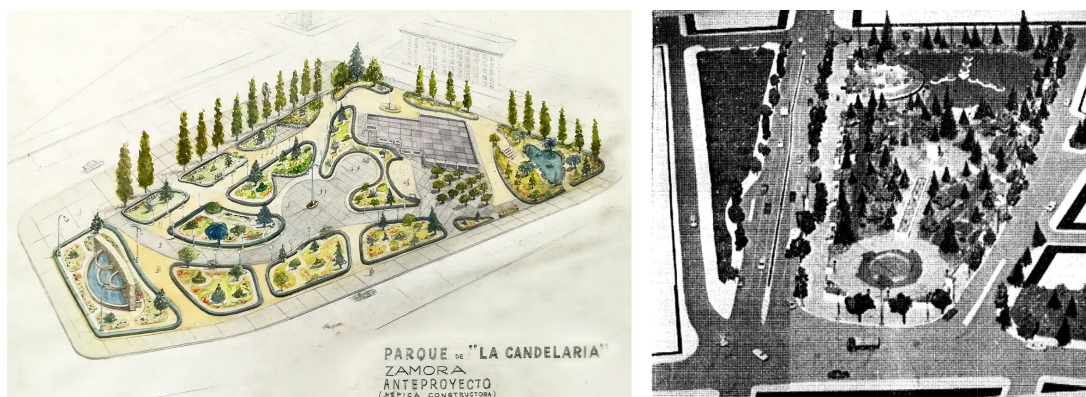


Fig. 13. Acuarela de la propuesta de Julio Devesa de León (AHPZa, MPD, 28-7). Maqueta de la propuesta de Francisco Fernández con Julio Brualla (ECZa, 22/10/1974).

Al parecer, la propuesta del arquitecto municipal se basó en la presentada al concurso por el constructor Francisco Fernández, cuya oferta había sido redactada por un equipo interdisciplinar dirigido por el arquitecto zamorano Julio Brualla Santos-Funcia, acompañado del escultor José Luis Alonso Coomonte, el director del Instituto Ramón Luelmo y el ayudante de Obras Públicas Fernando Chacón⁴⁷. Este proyecto se aprobó en pleno municipal y se envió a Madrid para recibir el visto bueno ministerial.

La burocracia continuó, y aunque el alcalde anunció que se había reservado una partida de doce millones de pesetas para la construcción del parque en 1974, lo cierto es que no fue así⁴⁸. De nuevo, tendría que ser otro apadrinamiento de un zamorano el que promoviera una mejora en el parque. En este caso vino de la mano de Luis Rodríguez de Miguel, ministro de la Vivienda, que viajó a la ciudad a finales de marzo de 1975⁴⁹. La visita tuvo sus frutos, ya que en menos de un mes el ministerio aprobó el proyecto del arquitecto municipal con un presupuesto de veinte millones de pesetas que costearía en su totalidad el Estado⁵⁰.

Las obras fueron a buen ritmo, complementándose en abril de 1976 con la creación de sesenta y cuatro plazas de aparcamiento en batería en la avenida del Generalísimo, lo que obligó a recortar más de trescientos metros cuadrados de jardín, cosa que se equilibró con la transformación del parque infantil en zona ajardinada⁵¹.

El parque de las Avenidas se estructuraba en dos ámbitos segregados por la calzada de la avenida de Requejo. La zona norte, más reducida y de forma triangular, se organizaba en parterres geométricos herencia de la formalización de los años cincuenta. El polo de atracción de esta zona era el templete de música y un pequeño parque infantil junto a él. Este espacio era más un jardín que un parque urbano, como si le ocurría a la zona meridional. Esta parcela, mucho más amplia y con desnivel descendente hacia el sur, estaba estructurado en tres focos. La zona occidental se organizaba entorno a una gran fuente circular que dejaba en su perímetro una amplia área peatonal

⁴⁶ Tratado en pleno del Ayuntamiento. AHPZa, AMZa, libro de actas n.º 1851, p. 17.

⁴⁷ Según conversación mantenida con el propio arquitecto Julio Brualla el 20/09/2018.

⁴⁸ Entrevista al alcalde Miguel Gamazo Pelaz. ECZa 30/12/1973.

⁴⁹ Aprobado el proyecto y los honorarios del arquitecto municipal en pleno del Ayuntamiento de 24 de abril de 1975. AHPZa, AMZa, libro de actas n.º 1851, pp. 55 y 56.

⁵⁰ *Ídem*.

⁵¹ El proyecto fue obra del arquitecto municipal, José Luis Azpicueta López. AMZa, caja 11.896.

dedicada al paseo. Ascendiendo por dos rampas separadas por una fuente en cascada se accedía a una plaza circular dedicada a acoger actividades o espectáculos. Desde allí se descendía por caminos de arena hasta la zona de juegos infantiles (Fig. 14) zonificando perfectamente el programa del parque y cumpliendo perfectamente con su función “como integrador de la naturaleza en la ciudad y como espacio al servicio del tiempo libre cotidiano”⁵².



Fig. 14. Parque de Las Avenidas recién inaugurado (postal de Correos).

Hacia veinte años que una locomotora histórica estaba siendo restaurada en los talleres zamoranos de RENFE. Cuando estaban finalizando estos trabajos, varias ciudades se interesaron por ella, momento en que Nacor Pascual Juan, un ferroviario zamorano, deseoso de que la máquina permaneciera en la ciudad, puso al Ayuntamiento y a los medios de comunicación en conocimiento de esta situación. Fruto de estos contactos surgió el acuerdo de cesión entre el Ayuntamiento y RENFE⁵³. La máquina inicialmente se iba a disponer en el antiguo parque infantil junto al templete de música, pero una vez creado su pedestal en aquel lugar, y debido a sus dimensiones, se tomó la decisión de colocarla junto al nuevo parque infantil, en un lugar mucho más visible y amplio⁵⁴. Finalmente, la locomotora se instaló en marzo de 1978.

Debido a la sensibilidad artística del alcalde Miguel Gamazo, se planteó el parque como un espacio cultural. Como parte de estas actuaciones se instaló en 1979 la escultura “La Farola” del artista zamorano José Luis Alonso Coomonte⁵⁵ (Fig. 15). Se situó en el extremo noroccidental del parque de las Avenidas, como popularmente se denominaba, donde se había situado la farola retirada tiempo atrás y que continuaba como punto referente en el imaginario colectivo.

⁵² ALONSO VELASCO, Juan Manuel. *Ciudad y espacio verde*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 1971, p. 76.

⁵³ Siendo director de RENFE Antonio Carbonell Romero. ECZa 21/01/1978.

⁵⁴ *Ibidem* 12/03/1978.

⁵⁵ Finalmente, el 29 de septiembre de 1979, la Delegación Provincial del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo cedió los espacios públicos del Polígono residencial La Candelaria entre los que estaba el parque de las Avenidas. ECZa 04/10/1979.



Fig. 15. Colocación de La Farola en 1979 y la locomotora en 1978.

En paralelo a la creación y embellecimiento de este gran espacio público que colocaba a esta zona en el centro comercial de la ciudad, nació un proceso de sustitución de inmuebles alrededor del parque. Esta operación, que se produjo a partir de los años setenta, estaba amparada desde la década anterior por un Plan Especial promovido desde el Ministerio, en el que se recogían alturas de edificios de once plantas conviviendo en ese proceso sustitutivo con los antiguos hoteles de dos alturas, lo que originó un destrozo de la armonía del lugar y lo que es peor, “la liquidación de los rasgos diferenciales del urbanismo de toda una época”⁵⁶.

La sustitución de pequeñas viviendas unifamiliares de dos alturas rodeadas de jardín por grandes bloques entre medianeras, probaba la demanda y el éxito del parque dentro de la trama urbana del momento. Desde su creación, representó un nexo de unión entre la ciudad histórica y el primer ensanche. Sin embargo, en la década de los cincuenta, una vez colmatado esa primera ampliación, se habían colonizando territorios al este dedicados a la construcción de barrios obreros. Este desplazamiento oriental de la centralidad provocó que el entorno del parque tomara la posición nuclear que aún hoy no ha perdido.

Dentro de los equipamientos del parque, restaba la construcción del pabellón de la cafetería, que ocuparía el semicírculo inferior del primitivo parque de la Glorieta⁵⁷. Como las arcas municipales no podían hacerse cargo de su coste, promovió un concurso público que quedó desierto en un par de ocasiones hasta que en 1979 se adjudicó a la propuesta del hostelero Mariano Rodríguez San León, que promovió el edificio obra de los arquitectos Alberto Jiménez Cesteros y Ángel Casaseca Beneitez, que sería inaugurado en julio del año siguiente⁵⁸.

⁵⁶ VILORIA GARCÍA, *Segundo Vitoria...*, p.64.

⁵⁷ Al parecer, este aspecto no fue el único elemento sin construir. O las bombas de las fuentes mostraron prematuramente problemas o no se llegaron a instalar a la inauguración del parque. El Ayuntamiento convocó en 1980 un concurso para las labores de fontanería que se resolvió a finales de mayo de año siguiente. Un par de meses después, el alcalde Victoriano Martín Fiz, solicitó al ministro de Obras Públicas una subvención, que en un principio fue denegada, aunque existía un compromiso verbal del ministro de costearlas en su totalidad. Finalmente, no se ha podido aclarar que organismo se hizo cargo del coste de estas fuentes ornamentales. AMZa, caja 11.929 y 11.922.

⁵⁸ AMZa, obras, 164-79. ECZa 13/07/1980.



- 01. Colocación de la escultura de "La Farola" (1976).
- 02. Creación de 64 plazas de aparcamiento en la avenida del Generalísimo y eliminación del parque infantil (1976).
- 03. Primitiva ubicación donde iba a colocarse la locomotora (1978).
- 04. Colocación de la locomotora (1978).
- 05. Construcción de la cafetería-restaurante Sancho II (1980).
- 06. Instalación de fontanería de las fuentes (1981-82).
 - 06.A Fuente circular.
 - 06.B Fuente escalonada.
 - 06.C Estanque con fuente mural.
- 07. Colocación del monumento a "La Marina Española" (1988).
- 08. Traslado del monumento de Ramos Carrión al teatro que lleva su nombre (1988).

Fig. 16. Actuaciones en el parque en las décadas de los setenta y ochenta (elaboración propia).

La última actuación para dar contenido al parque fue a su vez la que le dio su nombre. Las relaciones entre la Armada del ejército español y la ciudad de Zamora se habían estrechado en los últimos años. En octubre y en noviembre de 1978 se llevaron a cabo varios homenajes al zamorano capitán de navío e historiador militar, Cesáreo Fernández Duro, en el que estuvieron presentes altos mandos de la Marina⁵⁹. En abril del año siguiente la Diputación Provincial entregó a la Marina Española la medalla de Plata de la Provincia⁶⁰. Como respuesta a estos homenajes, en mayo de 1988 el arquitecto del Cuartel General de la Armada, Félix Fernández Fournier, viajó a Zamora para visitar el emplazamiento del monumento que se construiría a la Marina Española en Zamora, situado en la plaza circular del centro del parque que nos ocupa. El monumento, inaugurado ese mismo año, estaba compuesto de una gran piedra granítica donada por el Ayuntamiento de Pereruela y un ancla obsequio de la Armada traída desde Ferrol⁶¹.

⁵⁹ En este acto, presidido por el jefe del Estado Mayor de la Armada, se inauguró un monumento en la plaza de las Marinas, compuesto de una placa y un ancla traída a tal efecto desde El Ferrol. *Ibidem* 14/10/1978 y 07/11/1978.

⁶⁰ *Ibidem* 15/04/1979.

⁶¹ *Ibidem* 15/05/1988. En la inauguración estuvo presente el jefe del Estado Mayor de la Armada, Fernando Nardiz y el alcalde Antolín Martín, y tuvo lugar el día 29 de junio, dentro de las fiestas de San Pedro de ese año. *Ibidem* 01/07/1988.



Fig. 17. Parque de las Avenidas cerca de 1980 (AHPZa, catastro de urbana, caja 1018).

6. LA ÚLTIMA REFORMA: EL PARQUE DE LA MARINA ESPAÑOLA

La peatonalización de algunas de las vías principales de la ciudad originó problemas con el número de plazas de aparcamientos en la zona. Para paliar esta cuestión, el Ayuntamiento convocó en 1988 un concurso para la construcción de aparcamientos subterráneos en la ciudad⁶². Tan solo se presentó una empresa que proponía ejecutarlo o en la plaza de Castilla y León o bajo el parque de la Marina (Fig. 18). La propuesta para esta última ubicación lo situaba bajo el parque infantil, accediendo por la calle Ponce de Cabrera. Se planteó allí por varios motivos: para evitar entorpecer el entorno congestionado de La Farola; para no encontrarse con el túnel del ferrocarril que discurría por el límite occidental del parque; para no afectar a la posible peatonalización del paseo central de la avenida de Requejo, contemplado ya en el anteproyecto del nuevo Plan General; y por último, para evitar la tala de árboles en otros puntos del parque⁶³ (Fig. 18).

Finalmente, esta solución fue desestimada y la empresa Estacionamientos Subterráneos S.A. (ESSA) ganó un segundo concurso para la construcción de un aparcamiento subterráneo, pero esta vez situado en la zona norte del parque. En noviembre de 1991 se redactó el proyecto⁶⁴ y en abril de 1993 obtuvo el acta de apertura, inaugurándose el 28 de julio de ese mismo año⁶⁵.

⁶² ECZa 12/01/1988. Ya en 1980 la empresa Coviviendas S.A. se había interesado por la construcción de un aparcamiento subterráneo en la ciudad. *Ibidem* 31/10/1980.

⁶³ El proyecto era factura de los arquitectos Miguel Ángel de Lera y Leocadio Peláez Franco, junto al ingeniero de Caminos Víctor-Jorge Álvarez Holgado. *Ibidem* 16/09/1988.

⁶⁴ AMZa, sin signatura.

⁶⁵ LOZa, 23/07/1993.

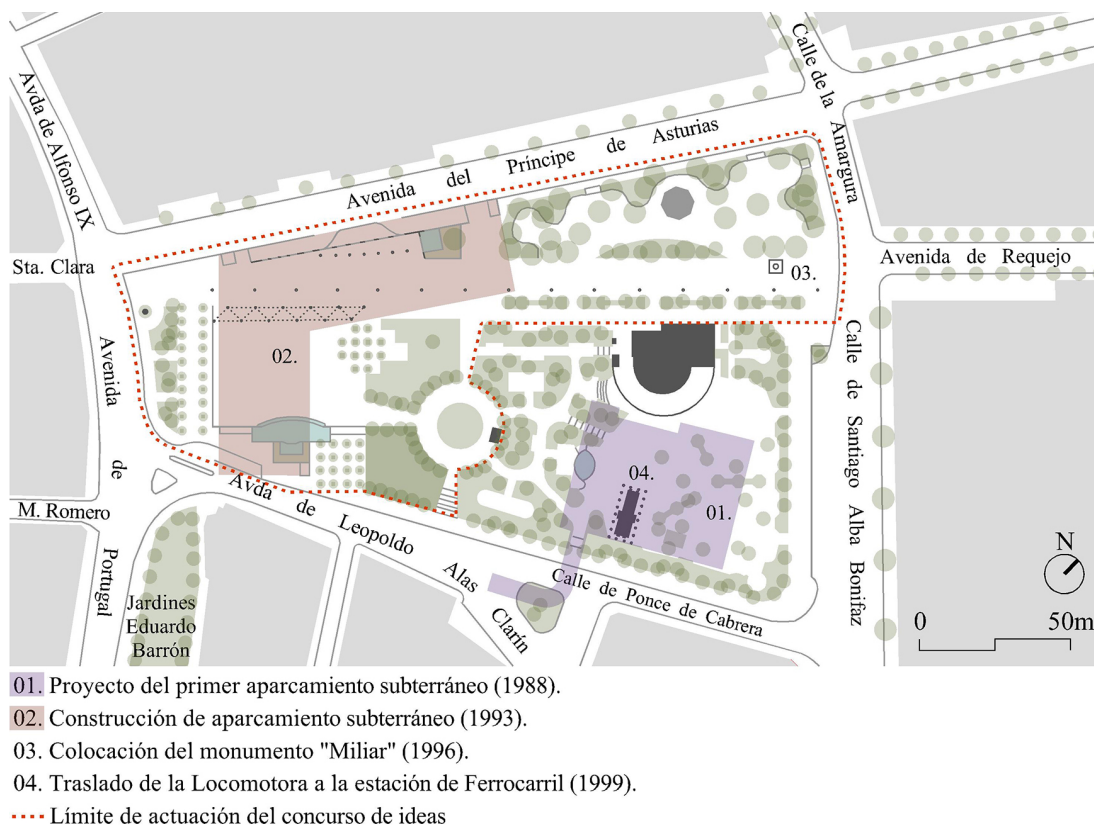


Fig. 18. Esquema de las actuaciones en el parque a finales de siglo (elaboración propia).

Para la construcción del aparcamiento tuvo que desviarse el tráfico por la avenida del Príncipe de Asturias, lo que otorgó parcialmente la imagen de un parque unitario sin calzadas que lo dividieran. Por ese motivo, conocedores que, al finalizar los trabajos, la calzada se restablecería, la delegación de Zamora del Colegio de Arquitectos de León propuso al Ayuntamiento que convocara un concurso de ideas para la redacción de un proyecto de ordenación de la plaza. Finalmente, el Ayuntamiento se convenció y lo convocó en noviembre de 1992, aunque dejó fuera del ámbito de actuación el parque infantil, la fuente mural con el estanque y el restaurante. A este concurso se presentaron cinco propuestas, decidiendo por unanimidad del jurado otorgar el primer premio al proyecto elaborado por los arquitectos Rafael Berchez Gómez y Alberto Jiménez Cesteros⁶⁶.

La propuesta ganadora planteaba tres espacios diferenciados en torno al eje vertebrador que representaba el paseo central que, como hace un siglo, conectaría peatonalmente la zona del ensanche con el centro histórico de la ciudad. El espacio principal lo constituía una gran plaza engalanada con una fuente que acogería espectáculos al aire libre. En la parte septentrional se dispondría un pequeño espacio resuelto mediante un porche cubierto con forma pseudotriangular y una zona más amplia entorno al antiguo templete de música. Este último ambiente contaría con suelo de arena y bancos corridos de líneas curvas que hacían las veces de límite de los parterres volcados a la avenida del Príncipe de Asturias, donde se eliminaron los aparcamientos en batería para ganar esa superficie al parque⁶⁷.

⁶⁶ HERNÁNDEZ MARTÍN, Joaquín. *Guía de arquitectura de Zamora. Desde los orígenes al Siglo XXI*. Zamora: Colegio Oficial de Arquitectos de León, Delegación de Zamora, 2004, p. 135; acta del concurso facilitada por Rafael Berchez.

⁶⁷ AMZa, caja 07.386.



Fig. 19. Propuesta ganadora del concurso con el lema AR 3 (facilitada por Rafael Berchez).

Tras la adjudicación del proyecto y la falta de fondos del Ayuntamiento para materializarlo en su totalidad, se optó por realizarlo por fases. El proyecto de la primera se redactó en agosto de 1993. En él se incluía la construcción de toda la urbanización superficial de las tres plazas, así como la construcción de muros de contención que salvaban los desniveles⁶⁸. El proyecto de la segunda fase se realizó en junio del año siguiente. Los trabajos comenzaron después del verano y consistían en la construcción de la pérgola metálica del paseo central, el porche cubierto triangular del extremo septentrional, la fuente ornamental en el extremo sur y se dispusieron los bancos corridos que hacían las veces de contención de los espacios verdes del jardín junto al antiguo templete, donde también se plantó arbolado⁶⁹.

Dos años después, ya en marzo de 1996, el Ayuntamiento encargó un proyecto complementario para finalizar las obras del parque de la Marina Española. Los trabajos a realizar consistían en la construcción de una acera y plantación de arbolado en la avenida del Príncipe de Asturias, nuevas zonas ajardinadas junto a las rampas del aparcamiento, chapado de granito en los muros aun sin revestir, instalación de depuradora y mejora de la iluminación e impermeabilización de la fuente ornamental. Igualmente, la restauración y limpieza de los paramentos exteriores del templete de música que se dotaría con iluminación exterior, así como la apertura de dos nuevos accesos desde la calle Ponce de Cabrera a la zona infantil y reparación de los existentes en la calle Santiago Alba, del mismo modo que la instalación en el paseo central de la escultura “Miliar” del escultor José Luis Alonso Coomonte, realizada tras resultar ganador del concurso organizado por la Diputación Provincial para la conmemoración del mil cien aniversario de la repoblación de Zamora por Alfonso III el Magno, escultura inaugurada en 1996⁷⁰.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ También se instalaron todos los bancos y demás mobiliario urbano. AMZa, sin signatura.

⁷⁰ *Ibidem*.



Fig. 20. Plaza de La Marina Española recién inaugurada en 1995.

Este espacio central en las vidas de los zamoranos ha llegado a la actualidad con la imagen que le confirió esta última gran transformación. En 1999 se trasladó la vieja locomotora a las inmediaciones de la estación de ferrocarril, debido a los actos vandálicos y al deficiente mantenimiento⁷¹. En estos últimos años se han llevado a cabo tareas de mantenimiento y pequeñas actuaciones como la de 2009, con la renovación del pavimento, reparación de la fuente y la sustitución del mobiliario urbano, o la de 2014 en la que se modificaron el estanque y de los juegos infantiles.

7. CONCLUSIONES

El principal parque de la ciudad nació sobre las huellas de los límites del antiguo convento franciscano, aunque sus inicios están marcados por formalizarse como un paseo arbolado que embellecía el inicio de la carretera de Tordesillas durante el siglo XIX. Ese paseo se fue consolidando a inicios del siglo pasado gracias a la construcción de pabellones y cierres que lo embellecían, así como por acometer una ampliación con la colocación de un gran arco como hito de cierre de la actuación. En estos primeros momentos las autoridades locales utilizaron el paseo como incentivo para la construcción de edificios en el primer ensanche, fuera de los límites de la ciudad histórica.

El tercio central del siglo XX es de cierta continuidad y consolidación de la idea del paseo. En esta época existió cierta ambigüedad entorno a este espacio urbano, debido a que caminó en la delgada línea entre ser un paseo ajardinado y un parque urbano. Sobre cómo se debía ampliar la avenida de Requejo existieron dos corrientes, la propugnada en el proyecto de 1942 para convertirla en un gran parque y a la propuesta de 1969 de crear una gran plaza urbanizada.

No sería hasta la década de los setenta cuando finalmente se acometería una gran actuación que unificó el espacio de uno y otro lado de la Avenida, resultando un ámbito reconocible como parque urbano de cierta entidad, aunque continuaba dividido por el tráfico rodado central. Ésta circunstancia es la que se quiso eliminar con la actuación de la década de los noventa que generaría un único espacio público, diferenciando ámbitos de distinto carácter, desde el triángulo superior

⁷¹ LOECZa 02/02/1999.

que generaba un ámbito de menor escala, una zona de parque infantil arbolado y una gran plaza capaz de albergar espectáculos o actividades de distinta índole.

Parece que el parque ha regresado inconscientemente a sus orígenes, ya que ocupa prácticamente la misma parcela que delimitaba las propiedades de los franciscanos. No son pocas las alteraciones que ha sufrido este espacio vertebrador de la ciudad que, desde hace un siglo, representa un referente en el tejido urbano, bisagra entre la ciudad nueva y la histórica, entre las estrecheces de la trama urbana medieval y las aperturas del ensanche, simbolizando de algún modo las aspiraciones y los deseos de la sociedad zamorana del siglo XXI.

En el centenario del *Claudio Moyano*. El espacio religioso y la evolución arquitectónica de un instituto de provincias

In the centenary of *Claudio Moyano*. The religious space and architectural evolution of a Secondary School

Rafael Ángel García-Lozano
Universidad Pontificia de Salamanca

RESUMEN

En 2019 el instituto *Claudio Moyano* ha cumplido su centenario prestando servicio a la ciudadanía en general y particularmente a los estudiantes de la provincia. Desde que comenzaron las clases en enero de 1919, e inaugurado el nuevo equipamiento en octubre de ese año, el edificio ha ido adecuándose a los tiempos y a los distintos sistemas educativos. Su espacio religioso, aun no siendo especialmente relevante desde el punto de vista arquitectónico, evidencia precisamente esos cambios y su capacidad de adaptación con gran solvencia.

PALABRAS CLAVE: Instituto Claudio Moyano; centenario; arquitectura religiosa.

SUMMARY

Claudio Moyano Secondary School has celebrated its centenary in 2019 by serving the citizenship and the students. Since the beginning of the classes in January and the inauguration of the new building in October 1919, the building has adapted to the times and the different educational systems. Its religious space, even though it is not relevant from the architectural point of view, shows those changes and its ability to adapt with solvency.

KEY WORDS: Claudio Moyano Secondary School; centenary; religious architecture.

Recibido: 07/05/2019

Revisado: 05/09/2019

Aceptado: 15/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

El Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Zamora se estableció el 2 de julio de 1846 en cumplimiento de la Real Orden de 3 de diciembre de 1844 que lo creó en la capital de la provincia, abriendo sus puertas el 7 de octubre siguiente¹. La institución se albergó en dependencias del antiguo convento franciscano desamortizado de La Concepción, sito en pleno centro de la ciudad. José María Varona y Alpameque, jefe político e intendente de la provincia, había adquirido el inmueble al Estado en 1841 y transfirió parte del mismo a la Diputación provincial con el fin de dedicarlo a instituto². En un ala meridional del antiguo cenobio, constituida por dos plantas dispuestas en torno a un patio, se organizaron las aulas, gabinetes de historia natural,

¹ VEGA GIL, Leoncio. "Educación y sociedad en Zamora (1778-1936)". En AA.VV. *Historia de Zamora*. Tomo III. Zamora: Diputación de Zamora. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Caja España, 1995, p.266.

² LORENZO PINAR, Francisco Javier. "Reseña histórica del convento de Nuestra Señora de la Concepción de Zamora". En *389 años del convento de la Concepción*. Zamora: Junta de Castilla y León, 2003, p. 118.

física y química, el salón de actos y una biblioteca bien dotada³. Con la Ley de Instrucción Pública de 1857, conocida vulgarmente como Ley Moyano, el centro quedó consignado como de tercera clase, pasando a impartir todos los estudios generales de segunda enseñanza. Tras incorporar en 1858 la academia de la Sociedad Económica de Amigos del País, un año más tarde el centro tuvo que compartir sus instalaciones con la Escuela Normal de Magisterio trasladada a este lugar⁴. Sin embargo, las dotaciones resultaron del todo insuficientes y en gran medida inadecuadas, de modo que desde entonces comenzó a anhelarse una nueva infraestructura digna de la función docente y académica.

1. LA ARQUITECTURA DEL NUEVO INSTITUTO

Debido a la insuficiencia y decrepitud de las instalaciones y al creciente número de alumnos, resultaba ya imposible dar cobertura material en Zamora al programa pedagógico trazado para estas instituciones. La política de modernización de las infraestructuras escolares de los gobiernos liberales se fijó de forma experimental en nuestra provincia, seguramente a instancias del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y diputado a Cortes, el zamorano Federico Requejo Avedillo. En virtud de su influencia, el 22 de junio de 1901 se aprobó por medio de una Real Orden la construcción de un nuevo edificio para el instituto⁵. Tras un encendido debate social se fijó el lugar elegido en una finca situada a las afueras de la ciudad y muy próxima al cuartel Viriato, hasta entonces dedicada al cultivo de la vid⁶ y donada a tal efecto por la Diputación provincial⁷. Esta medida propició el espaldarazo definitivo al ensanche de la capital hacia el Este, pues de haber resultado satisfactoria la propuesta de ubicar el instituto en el castillo o en el antiguo hospicio probablemente la urbanización de aquella parte de la ciudad hubiera sido más lenta, o cuando menos diferente⁸. El proyecto del nuevo edificio fue encargado al arquitecto Miguel Mathét y Coloma⁹ y, tras la firma el 15 de marzo de 1902 del Real Decreto de aprobación por parte de la reina regente Doña María Cristina, y de haberlo presentarlo a la autoridad competente¹⁰, se hizo pública la subasta de las obras bajo un presupuesto de 1.098.192,06 pesetas¹¹. El 29 de junio de 1902 se colocó la primera piedra durante el transcurso de una solemne ceremonia. Los trabajos de construcción se prolongaron hasta 1909 como consecuencia de un azaroso proceso marcado por no pocas modificaciones en el proyecto y algunos retrasos en la ejecución¹², si bien la docencia comenzó a impartirse el 27 de enero de 1919. El inmueble fue inaugurado el 1 de octubre siguiente¹³.

El edificio resultó un centro fabuloso y de manifiesto porte monumental, tildado por quien había sido alcalde de la ciudad y que consiguientemente conoció de primera mano el lamentable estado de su equipamiento antecedente, Ursicino Álvarez Martínez, de “importantísimo instituto

³ VELASCO RODRÍGUEZ, Victoriano. *Guía turística de la provincia de Zamora*. Zamora: Heraldo de Zamora, 1961, p. 112.

⁴ Cf. LORENZO PINAR, *op. cit.*, p. 119.

⁵ Cf. VEGA GIL, *op. cit.*, p. 272.

⁶ *Ibidem*, 273.

⁷ VELASCO RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 112.

⁸ Cf. VEGA GIL, *op. cit.*, p. 273. Algunas instituciones docentes privadas estuvieron supeditadas a la ubicación del Instituto.

⁹ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 2.

¹⁰ RAMOS PÉREZ, Herminio. “Cincuentenario del Instituto Claudio Moyano de Zamora”. Disponible en: www.doredin.mec.es/documentos/00820073008354.pdf. Consultado el 12/03/2013.

¹¹ *BOPZa 35* (1902) 1.

¹² AGA. (05) 115.000. 31/8388. Véase la memoria valorada redactada por Miguel Mathét y Coloma el 10 de mayo de 1905 en la que el colegiado desarrolla el desarrollo de las obras ejecutadas hasta el momento.

¹³ VEGA GIL, Leoncio. *op. cit.*, p. 274. Véase también RAMOS PÉREZ, *op. cit.*

de nueva creación y único en España¹⁴. A pesar de carecer de la documentación pertinente al proyecto original, el arquitecto facilitó el acceso al mismo a la prensa de la época, gracias a la cual hoy nos es conocida. El colegiado dispuso un inmueble de planta rectangular, con sus lados mayores paralelos a la avenida Requejo, y distribuía su espacio interior en torno a un número par de patios¹⁵. Tenía tres plantas –baja, principal y ático– y sus fachadas estaban caracterizadas por la simetría, remarcada por la existencia de cuerpos laterales que sobresalían sensiblemente y una secuencia de ocho tramos desde el núcleo central. Mientras que el alzado posterior acogía en su eje un cuerpo poligonal dedicado en ambas plantas a biblioteca, el principal adoptaba la portada principal del centro, secundada por sendos ingresos en el centro de las fachadas laterales. Tal como informaba la prensa de la época, la distribución interior se organizaba a partir del eje del inmueble, constituido en la planta la planta baja por el vestíbulo general, la escalera de honor, el gimnasio y la biblioteca, mientras que en la planta principal estaba formado por el salón de actos o paraninfo, la caja de la escalera de honor, el segundo cuerpo del gimnasio y la biblioteca¹⁶. La profusa ornamentación historicista enriquecía singularmente la escalera principal, así como el paraninfo, las salas de museo, la biblioteca y el gimnasio¹⁷. Completando el edificio, un gran lucernario dispuesto en el centro de la cubierta aportaba iluminación cenital al núcleo del instituto¹⁸.

Determinado el resultado final por una notable reducción de los fondos destinados para su construcción, el instituto quedó considerablemente mermado en su volumetría y dotaciones. Conocemos los pormenores de esta circunstancia gracias a la memoria valorada redactada por Miguel Mathét el 10 de mayo de 1905¹⁹. El inmueble perdió la planta de áticos y quedó reducido de sus ocho tramos de fachada previstos a solamente cinco. En torno a cuatro patios simétricos se distribuyeron las aulas y demás dependencias docentes, permaneciendo la escalera imperial de dos tramos protagonizando los espacios –además de otras dos distribuidas también simétricamente en el plano– junto con la biblioteca emplazada en el cuerpo poligonal zaguero²⁰.

¹⁴ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Ursicino. *Historia general, civil y eclesiástica de la provincia de Zamora*. Madrid: Revista de Derecho Privado, 1965, p. 395.

¹⁵ No se conservan ni la memoria ni los planos originales de la planta y, por otro lado, tampoco se nos informa de este particular en la descripción aparecida en la prensa de la época. Cf. *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 2 y 3. Desconocemos, por tanto, si siempre fueron cuatro (simétricos), si el número de patios se redujo a dos con la disminución de las dimensiones del inmueble o, si por el contrario, la volumetría más amplia en que fue concebido necesitó incluso de un número mayor de ellos.

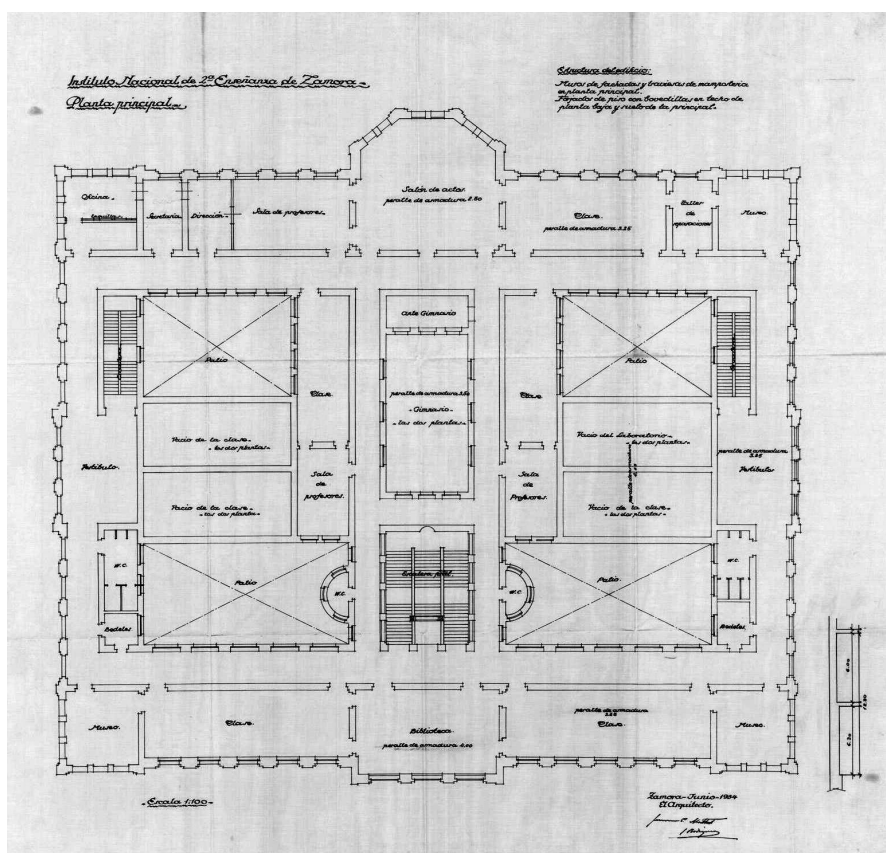
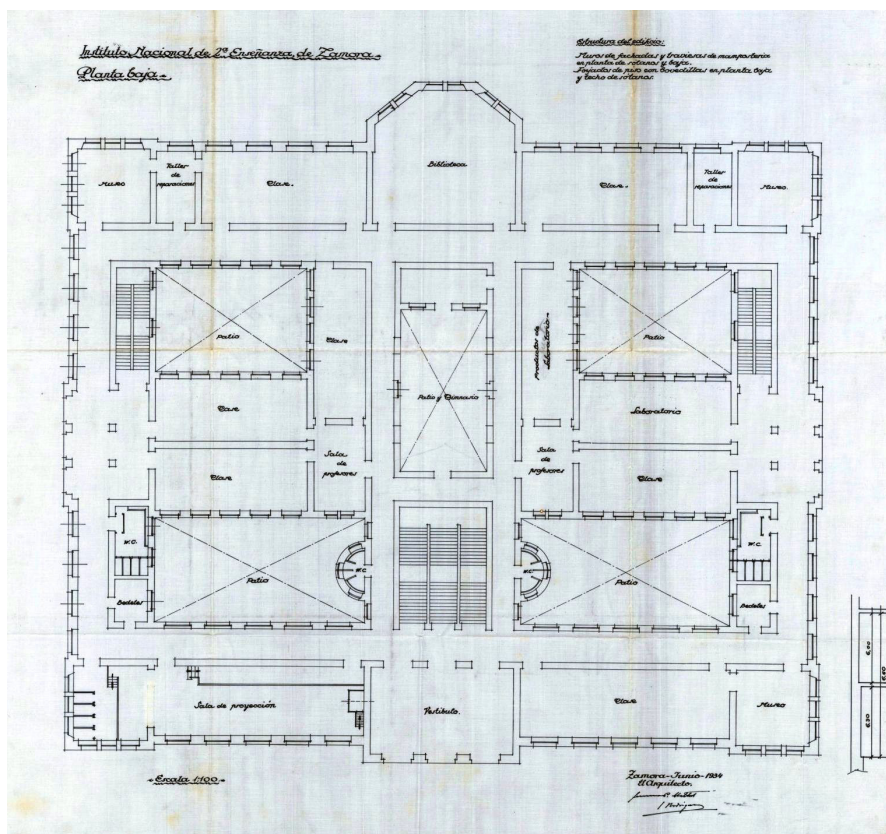
¹⁶ El periodista que firmó el artículo descriptivo del nuevo instituto, Enrique Calamita, explicitó la ubicación exacta del gimnasio y del “segundo cuerpo” del mismo, ubicado en la planta principal del inmueble. También ratificó expresamente la doble denominación del salón de actos o paraninfo, ubicado sobre el vestíbulo principal, en la planta primera. Cf. *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 3. Estos datos fueron explicitados por el periodista en su artículo.

¹⁷ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 3.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ AGA. (05) 115. 000. 31/8388.

²⁰ El plano más antiguo conservado en los archivos de la Dirección Provincial de Educación da cuenta de la distribución inicial de los espacios del centro en la planta baja. A pesar de que no consta su autoría ni la fecha en que fue dibujado, podemos afirmar que se trata de uno de los más antiguos del edificio en virtud de que la distribución indicada es coherente con lo aportado por la prensa la jornada de la colocación de la primera piedra, teniendo en cuenta que el instituto no se ejecutó finalmente tal como se había proyectado en un principio. Sin embargo el plano sí mantuvo la ubicación de la biblioteca en el cuerpo poligonal del inmueble, tal como hemos señalado, además de disponer el patio y el gimnasio en el cuerpo central del edificio y cuatro dependencias dedicadas a museo en las cuatro salas ubicadas en los ángulos del edificio. La distribución es totalmente coincidente con el plano trazado en 1934 por Jerónimo Pedro Mathét y Rodríguez, hijo del proyectista del instituto, a excepción de dos cuerpos de retretes ubicados simétricamente en los patios orientados al Sur, por lo que podemos aproximar la fecha de su realización a la segunda mitad de la década de los años 30. Este plano al que nos venimos refiriendo ha llegado hasta nosotros debido a que fue empleado por la oficina técnica de este departamento en los años 70 del pasado siglo para efectuar el diseño de los circuitos de calefacción. ATJCyLZa. 11.450.



Figs. 1 y 2. Planos originarios de plantas baja y principal. AGA. (05). 115.000. 31/4873.

La composición exterior de la portada y el cuerpo central trasero se modificaron parcialmente, uniformándose con el resto del inmueble en una solución repetida de arcos de medio punto en la planta superior –también en el tramo bajo de la portada principal– y arcos carpaneles en la inferior. La ejecución material predominante a base de ladrillo a cara vista y revocos contribuyó, junto con la piedra, a ensalzar el juego de color en los acabados propio del eclecticismo. La también generosa decoración interior contribuyó aún más a engrandecer el carácter monumental del instituto²¹. Algunas obras posteriores modificaron puntualmente su estructura o apariencia, como las de reparación acometidas por Jerónimo Pedro Mathét y Rodríguez en marzo de 1926²², la sustitución de los atributos monárquicos en julio de 1933 firmadas por el mismo arquitecto²³ o las de calefacción proyectadas por este mismo colegiado en junio de 1934²⁴.



²¹ Cf. ÁVILA DE LA TORRE, Álvaro. *Arquitectura y urbanismo en Zamora (1850-1950)*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2009, p. 297-9.

²² AGA. (05). 115.000. 31/4873.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.



Figs. 3 y 4. Edificio durante la construcción. AGA. (05). 115.000. 31/8388.

2. ESPACIOS RELIGIOSOS DEL INSTITUTO

La política de los gobiernos liberales inicialmente durante el mandato de Alfonso XIII y el posterior régimen de Primo de Rivera, así como el gobierno de la Segunda República dejaron fuera de las dotaciones del centro la existencia de una capilla²⁵. Sin embargo, tras el triunfo del general Franco y como efecto de la influencia en todos los órdenes de la sociedad de los criterios del nacionalcatolicismo, el Ministerio de Educación Nacional dictó el 4 de octubre de 1940 una Orden en cuyas disposiciones complementarias se reguló el establecimiento de servicio religioso en estos centros docentes²⁶. Tres años después fue el propio director del instituto quien ordenó la instalación de una capilla en el edificio mediante la adecuación de una sala para este nuevo uso.

En efecto, con el comienzo del curso 1943-44 el responsable del instituto, Ramón Luelmo Alonso, designó para nuevo uso como oratorio la dependencia que se encontraba en la planta principal y sobre el vestíbulo general de acceso²⁷, ideado como paraninfo-salón de actos en el proyecto original²⁸. No cabe duda de que la elección de esta sala respondió al hecho de ser una de las estancias más nobles del centro. Los planes iniciales de Miguel Mathét fueron adornarla con pilastras, medallones, florones, recuadros, esquilfes y cornisas, contribuyendo a lograr un espacio

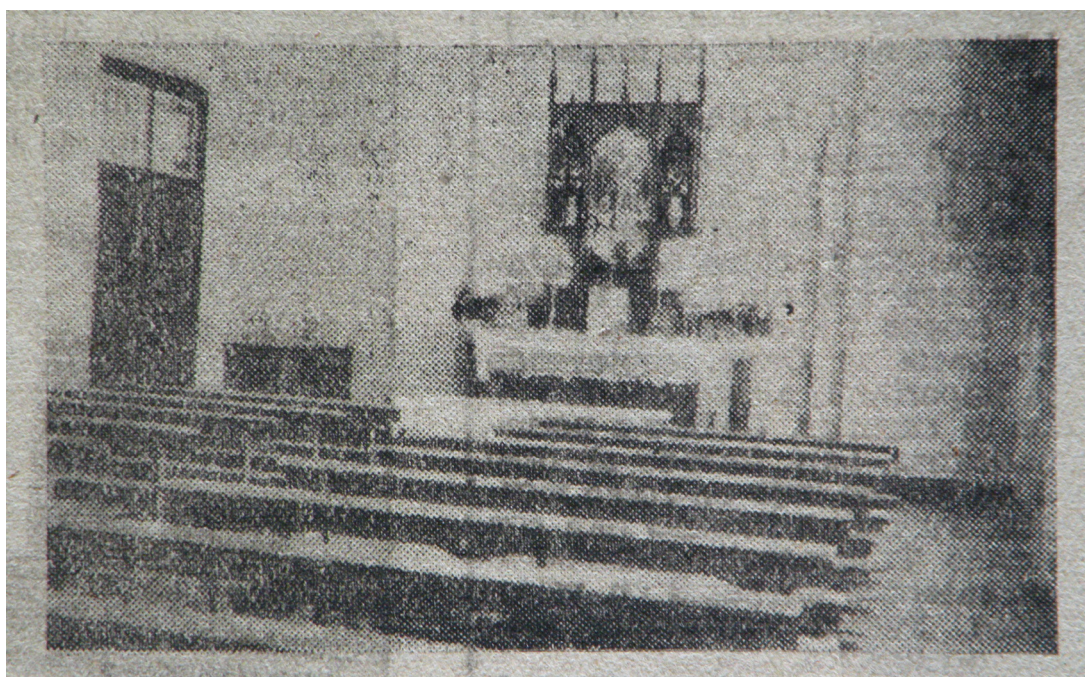
²⁵ Sirva como contraste que, a pesar de aquella política religiosa, la ceremonia de colocación y bendición de la primera piedra del instituto fue precedida por una misa celebrada al aire libre en el propio recinto que iba a ocupar el centro, presidida por el arcipreste de la catedral zamorana y rector del seminario Blas Hernández y concelebrada por Manuel Santander, obispo de Sebastópolis en representación del prelado titular de la diócesis ausente por enfermedad. Cf. *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1902, 1. Cuando en los años 40 se instaló la capilla en el instituto conforme a la nueva legislación educativa, la prensa local que dio cuenta de los actos de su inauguración insistió en reseñar que “fueron los regímenes liberal, republicano y marxista los que creyeron que formar a la juventud era obra puramente externa: levantar un edificio, abrir unas clases y no cuidar para nada el alma de la generación que estudia”. *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3.

²⁶ AOZa. Curia. 1943. Zamora 63. Solicitud, del 30 de noviembre de 1943. Publicada en el *BOE* de 10 de octubre de 1940.

²⁷ *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3.

²⁸ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 3.

que destacase por su elegante severidad²⁹, si bien la posterior merma presupuestaria y reducción de las infraestructuras hicieron de ella una sala más sencilla, aún sin perder relevancia en el conjunto. Tras efectuarse la adecuación del recinto para su nuevo uso, el 30 de noviembre de 1943 el director del centro solicitó al vicario general de la diócesis en sede vacante la erección canónica del oratorio³⁰. Igualmente pidió permiso para la reserva del Santísimo y la celebración en él de los sacramentos de la eucaristía y la reconciliación penitencial, así como la de otros cultos piadosos, indicando que los alumnos habrían de usarla diferenciadamente por sexos e incluso turnos, consciente de las pequeñas dimensiones del local³¹. Tras recibir el visto bueno del sacerdote profesor de religión del instituto, a quien desde el obispado se había comisionado para esta tarea³², el 15 de diciembre de 1943 el vicario general de la diócesis erigió en oratorio semipúblico la nueva capilla del centro³³. A las once y media de la mañana del 22 de enero de 1944, tras escuchar los discursos de dos alumnos, y ante la presencia de autoridades educativas, políticas y el claustro de profesores, este clérigo bendijo la también nueva biblioteca y seguidamente la nueva capilla del centro, culminando los actos con la lectura de la fórmula de consagración a la Virgen por parte del director, su correspondiente discurso y un vino español³⁴.



²⁹ *Ibidem*.

³⁰ AOZa. Curia. 1943. Zamora 63. Solicitud, de 30 de noviembre de 1943.

³¹ *Ibidem*. Solicitud, de 30 de noviembre de 1943.

³² *Ibidem*. Informe de Albino García, de 13 de diciembre de 1943.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 2-4.



Figs. 5 y 6. Capilla sobre el cuerpo del vestíbulo. Retablo y altar. *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3.

Separada convenientemente de todo tránsito cotidiano y adecuadamente ornada³⁵, la nueva capilla, cuyas dimensiones alcanzaban los 16 metros de larga por 6 de ancha, tenía doble acceso desde el pasillo mediante sendas puestas de madera ubicadas en los extremos del espacio³⁶. Decorada, según informó la prensa de la época, con colores de tonos suaves, “tal como corresponde a su carácter religioso”³⁷, la luz natural adquirió especial protagonismo al penetrar en la sala a través de los grandes ventanales correspondientes al piso superior de la portada principal³⁸. A pesar de las disposiciones litúrgicas preconciarias referentes a la orientación de los espacios sagrados, las características de la sala obligaron a disponer el presbiterio orientado al Suroeste. Sobre una grada de un único nivel y adosado al muro se situó el altar realizado en madera, en cuya parte central descansaba un sagrario metálico de formas cuadrangulares³⁹. Un único retablo realizado en madera y de estilo neogótico se apoyaba en el altar y completaba la ornamentación del oratorio. Tenía

³⁵ AOZa. Curia. 1943. Zamora 63. Informe de Albino García, de 13 de diciembre de 1943.

³⁶ *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3.

³⁷ Cf. *Ibidem*, 2.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Los datos de que disponemos para realizar el análisis de este espacio proceden exclusivamente de dos fotografías aparecidas el día de la inauguración de la capilla en *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3. Su escasa calidad no permite ser más precisos en la aportación de datos. Por otro lado, Hermenegildo Vicente Vasallo, cuyo padre fue el conserje del instituto entre 1939 y 1943, conoció perfectamente la capilla y demás dependencias del instituto, al residir en las viviendas destinadas para este menester en el propio centro. Este informante recibió la primera comunión en la capilla del instituto pero no conserva fotografía alguna de aquella celebración ni ha precisado más detalles al respecto. Entrevista realizada a Hermenegildo Vicente Vasallo el 26 de febrero de 2013.

tres calles y un único cuerpo culminado por cinco agujas, la central sensiblemente más estilizada que las cuatro restantes. Las hornacinas laterales debieron albergar de forma habitual sendos jarrones decorativos para depositar flores, mientras que la central acogía una imagen de Nuestra Señora del Buen Consejo, patrona del centro y cuya fiesta se celebraba el 26 de abril⁴⁰. Perteneciente a la escuela de Olot, la imagen representaba a la Virgen María en pie sobre una nube sustentando en su regazo al Niño Jesús. Estaba realizada en escayola, vestía túnica de color ocre y manto azul, y portaba una corona realizada en el mismo material, así como un nimbo metálico. Además de las sacras, candelabros y vasos sagrados necesarios para el culto⁴¹, la capilla veía completado su equipamiento con bancos de madera dispuestos en forma de batallón, dejando un pasillo central de paso⁴². Existía también una mampara portátil de madera de suficiente estabilidad y dotada con celosía para la celebración de las confesiones⁴³.

La capilla permaneció en este lugar durante cierto tiempo, hasta que por necesidades de orden organizativo fue trasladada con carácter provisional a otra dependencia del edificio. Se trataba de un aula existente en la planta baja, que se hallaba “a la derecha entrando por la fachada principal”⁴⁴, exactamente en el cuerpo perimetral derecho correspondiente con el alzado principal, y casi con toda seguridad una clase destinada a aula de dibujo⁴⁵. El mobiliario litúrgico fue trasladado a la nueva estancia, prestando servicio durante los escasos años que funcionó la capilla en esta segunda ubicación⁴⁶.

Siendo director del centro José María Gómez López, iniciado el curso 1948-49 se hizo necesario replantear la solución definitiva de la capilla. Por un lado los responsables de instituto consideraron que el espacio de esta dotación era totalmente insuficiente para sus fines propios debido a sus reducidas dimensiones. Por otro, argumentaron que en ese momento se precisaba de dicho local con el fin de reorganizar la distribución del centro “para el mejor desarrollo de las tareas escolares”⁴⁷. Ambas razones llevaron a ratificar el traslado de la capilla a una nueva ubicación, que a la postre acabó siendo la definitiva hasta su desmantelamiento. Tras valorar las posibilidades que ofrecía el edificio, los responsables del centro debieron considerar que el lugar idóneo para ella pasaba por una solución ingeniosa por la que, en vez de restar un aula dedicada exclusivamente para el uso religioso,

⁴⁰ A pesar de la deficiente calidad de la fotografía aparecida en el diario, Hermenegildo Vicente Vasallo nos confirmaba que ésta era la imagen mariana que fue puesta al culto en la capilla cuando se inauguró en esta dependencia y que perduró en los sucesivos traslados hasta que el oratorio fue destruido en el transcurso las obras de remodelación interior del instituto iniciadas en 1989. Información aportada por Hermenegildo Vicente Vasallo durante una entrevista celebrada el 3 de marzo de 2013.

⁴¹ AOZa. Curia. 1943. Zamora 63. Informe de Albino García, de 13 de diciembre de 1943.

⁴² *El Correo de Zamora*, 22 de enero de 1944, 3.

⁴³ AOZa. Curia. 1943. Zamora 63. Informe de Albino García, de 13 de diciembre de 1943.

⁴⁴ *Ibidem*. 1949. Zamora 147. Oficio, 7 de marzo de 1949.

⁴⁵ Efectivamente, la permanencia del oratorio en esta dependencia debió ser muy escasa en el tiempo. El oficio antes aludido confirma la existencia de la capilla en una de las aulas de la planta baja situadas hacia la fachada principal. Paulina Alonso Alonso confirma este particular, añadiendo que esta dependencia debió funcionar inmediatamente antes de su uso religioso como gimnasio. Información aportada por Paulina Alonso Alonso, antigua alumna del centro que finalizó sus estudios en el curso 1936-37 y esposa del antiguo profesor del instituto José Antonio Ruiz de la Torre y Bergasa, en una entrevista celebrada el 23 de febrero de 2013. Por su parte, Hermenegildo Vicente Vasallo asegura que esta dependencia se utilizó como clase de dibujo, donde impartió docencia el profesor de esa materia y alcalde de la ciudad Francisco Pérez Loza. Información aportada por Hermenegildo Vicente Vasallo durante una entrevista celebrada el 26 de febrero de 2013. A pesar del ordenamiento que resultó definitivo en el inmueble, la información recogida en la prensa y publicada el mismo día de la colocación y bendición de la primera piedra del instituto designaba este espacio para aula de dibujo. Cf. *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 2. Actualmente este espacio está ocupado por las aulas 124-126.

⁴⁶ El arquitecto Antonio García Sánchez-Blanco fue el encargado de proyectar en junio de 1954 unas obras de conservación en el centro, empleando para la documentación unos planos del instituto trazados por él mismo en octubre de 1945. En éstos no consta la existencia de la capilla ni en el emplazamiento del antiguo paraninfo ni en la sala aludida de la planta baja, seguramente por su falta de detalle. Y por supuesto tampoco en el cuerpo central del inmueble en la planta principal debido a que aún no se había ejecutado esta opción. Sin embargo los dibujos parecen indicar que este último espacio estuviese ya siendo utilizado como dependencia, pues parecen sugerir la existencia de dos cuerpos rectangulares, quizá mesas, en el centro del mismo, si bien no tenemos evidencia alguna de ello. ATJCYLZa. 11.449.

⁴⁷ AOZa. Curia. 1949. Zamora 147. Oficio, de 1 de marzo de 1949.

supusiere más bien todo lo contrario. En efecto, se pretendió ganar una nueva dependencia para el centro, otorgando de rondón a la capilla un lugar relevante en el conjunto en razón de su condición. La solución ideada fue la de emplear el patio central del edificio en su planta principal, exactamente el espacio ubicado en el eje principal del instituto que se extendía entre el paraninfo y la biblioteca. Dicho patio se venía usando como gimnasio, pues así constaba en la memoria original de Miguel Mathét y Coloma⁴⁸, así como en otros planos trazados posteriormente⁴⁹. De hecho, el propio proyectista designó explícitamente a este espacio como “segundo cuerpo del gimnasio”⁵⁰. Esta propuesta suponía la construcción de un forjado que dividiera verticalmente el espacio del antiguo gimnasio en dos plantas, de modo que la inferior terminó empleándose como nuevo salón de actos y sala de cine, y la superior como capilla definitiva del centro. Es muy probable que la solución para la construcción de esta capilla corriese a cargo del colegiado Enrique Crespo Álvarez, dada su condición de arquitecto diocesano precisamente en la fecha de la ejecución de la obra, si bien la ausencia de proyecto no nos permite confirmarlo con absoluta seguridad⁵¹.

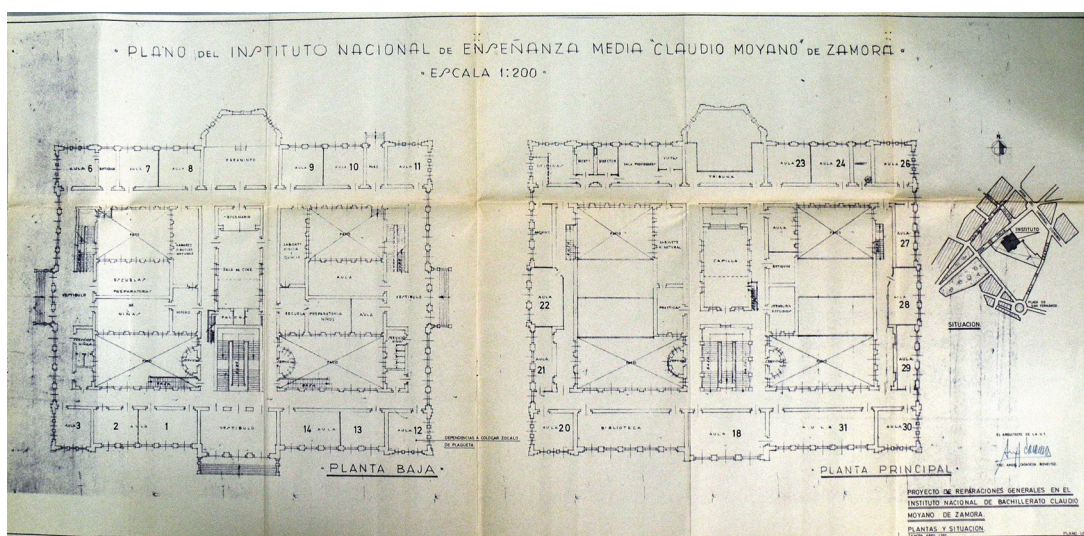


Fig. 7. Copia del plano de plantas baja y principal. AMZa.OyU.OM/140/83.

Una vez que la decisión fue firme, el director del instituto se dirigió al obispo diocesano el 1 de marzo de 1949 solicitando la aprobación episcopal para proceder al traslado de la capilla y,

⁴⁸ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 2 y 3.

⁴⁹ Esta información se hace explícita en el plano trazado por Jerónimo Pedro Mathét Rodríguez en 1934. AGA. Educación y Ciencia. Caja 4.937 (en ÁVILA DE LA TORRE, *op. cit.*, p. 600). También consta en el plano anónimo y sin fechar que hemos datado en la segunda mitad de la década de los años 30 del pasado siglo. ATJCyLZa. 11.450.

⁵⁰ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 3.

⁵¹ En abril de 1983 el arquitecto Ángel Casaseca Benítez, arquitecto de la Unidad Técnica de Educación, proyectó unas obras de reparación general del instituto encomendadas por la Dirección Provincial. Para el levantamiento de planos el colegiado empleó unos dibujos previos de las plantas depositados en el archivo de aquel departamento. Cf. AMZa. OyU. OM/140/83. Éstos mismos fueron utilizados también por Antonio Vilorio y Gómez-Villaboa cuando en junio de 1958 efectuó un proyecto de división de dos aulas en el instituto, sencillamente sellando y rubricando personalmente una copia de los mismos sobre la que trazó directamente en una doble línea roja su propuesta. ATJCyLZa. 11.449. Los planos originales fueron trazados presumiblemente por Enrique Crespo Álvarez, y debió hacerlo más tarde de 1949, ya que éstos sitúan la capilla en el centro del edificio, y nunca después de junio de 1958. El estudio de la tipografía parece confirmar que los dibujos aludidos fueron realizados por Enrique Crespo, pues las similitudes entre la peculiar traza de alguna de las letras –concretamente la ‘s’– con no pocos de sus proyectos es total. Confróntese, entre otros, con el plano de la capilla del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, firmado por el colegiado en agosto de 1946. Cf. AHPZa. DPV. 14/48. El hecho de que Enrique Crespo fuera en aquel momento el arquitecto diocesano, y por tanto encargado de la realización de algunas iglesias para la diócesis, parece confirmar definitivamente esta cuestión. También la temporalización de estos proyectos es plenamente coherente con la fecha de traslado de la capilla del instituto a su nuevo emplazamiento.

una vez conseguida, poder iniciar las obras⁵². El director se refirió en ese oficio al nuevo espacio como un “local mucho más amplio en el centro del edificio, inepto para ser utilizado como aula, pero muy adecuado para ser destinado a capilla”⁵³. Con el plácet condicionado del prelado Jaime Font Andreu, otorgado el 7 de marzo, se dio el visto bueno a la medida y se iniciaron entonces los trabajos de adecuación de la dependencia. Tras constatar que el patio estaba cubierto, el obispo dispuso que debían salvarse ineludiblemente dos condiciones, a saber, tapiar las ventanas del patio o en su defecto hacerlas practicables únicamente desde el interior y decorar los muros y el techo acristalado conforme al uso sagrado de la dependencia⁵⁴.

Aunque la ornamentación del gimnasio había sido prevista originalmente por Miguel Mathét con suma “precisión y tan abundantes detalles”⁵⁵, tal como ya hemos adelantado no sabemos con certeza si llegó a ejecutarse exactamente conforme al proyecto originario o si, como en el edificio en su conjunto, fueron introducidas modificaciones que afectaron a este espacio. El colegiado había ideado una decoración “movida, alegre y vigorosa (...) para el gimnasio, consistente en recuadros, florones, rehundidos y otros varios adornos de yeso que hacen un hermoso conjunto, determinando perfectamente el servicio que decoran”⁵⁶. Sin embargo, la lectura planimétrica de este espacio apunta a que no resultó agraciado con la ornamentación inicialmente prevista⁵⁷, por lo que la obra necesaria para dar traslado a la capilla a este lugar consistió principalmente en la ejecución de un forjado de división del espacio y la adecuación de la nueva dependencia para uso sagrado con las condiciones indicadas por el obispo y las disposiciones de la liturgia preconiliar, además de realizar una bóveda de escayola sobre el presbiterio ajustada a la normativa canónica. Efectivamente, los trabajos del forjado fueron los primeros en llevarse a cabo, si bien supusieron un inicial contratiempo pues, al probar la resistencia de la estructura por medio de la carga de sacos terreros, cedió una de las vigas y tuvo que ser reemplazada⁵⁸.

Con el fin de la intervención el espacio resultante dio lugar a un oratorio con una ubicación excepcional en el eje de la planta principal del edificio, situado en el cuerpo central y tras rebasar la escalera de honor, entre dos pasillos y muy próxima la sala de profesores, ocupando así un emplazamiento de notable relevancia en el conjunto. De planta rectangular y una sola nave, tenía unas dimensiones aproximadas de 10 metros de longitud por 4 metros de ancho. El recinto generaba un espacio longitudinal protagonizado por una marcada direccionalidad que arrancaba con el acceso central a los pies y proseguía hacia el presbiterio, potenciada por la disposición de los bancos en batallón con pasillo central. Como resultado de la adecuación del espacio preexistente quedaron integrados en sus muros dos grandes ventanales a cada uno de los lados mayores, además de otros dos en el muro Noroccidental y que enmarcaban la puerta de entrada a la dependencia. Con el fin de secundar las prerrogativas episcopales, los cristales inferiores fueron teñidos en color verde oscuro para evitar distracciones y salvaguardar la intimidad del oratorio.

⁵² AOZa. Curia. 1949. Zamora 147. Oficio, de 1 de marzo de 1949.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 3.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Lo esquemático del plano trazado por Jerónimo Pedro Mathét Rodríguez y del anónimo sin fecha que hemos datado en el segundo lustro de los años 30 permite sostener tal afirmación, si bien la escalera del centro, que fue efectivamente ejecutada con gran derroche de decoración, aparece en ambos dibujada simplemente con sencillas trazas rectilíneas. Ello nos invita a pensar que en lo concerniente al gimnasio sucediera de igual modo. Por su parte, el plano ya mencionado y presumiblemente trazado por Enrique Crespo más tarde de 1949 parece redundar en la sencillez de sus trazas, si bien recoge claramente los vanos de los ventanales de esta dependencia. AMZa. OyU. OM/140/83.

⁵⁸ Información aportada por Mercedes Luelmo Sáenz, hija del exdirector del instituto, Ramón Luelmo Alonso, quien aseguraba que esta anécdota era repetida por su padre con frecuencia. La informante aportó estos datos en una entrevista celebrada el 14 de febrero de 2013.



Figs. 8 y 9. Presbiterio. AGDZa. 02689. Nave. Colección Instituto Claudio Moyano. Álbum, marzo 1989.

El presbiterio ocupó el fondo de la dependencia, ajustándose al espacio seguramente reservado como cambiador del gimnasio preexistente. De 3 metros de fondo, se elevaba sobre una grada de tres escalones, y a ambos lados se abrían, a la derecha una pequeñísima sacristía y a la izquierda también un pequeño espacio en que fue instalado un armario para la custodia de los ornamentos y vasos litúrgicos, ambos sin puertas y cerrados con dos cortinas de terciopelo granate. Inicialmente se instaló el altar procedente de la capilla anterior adosado al muro, así como el retablo neogótico de madera que se apoyaba en él⁵⁹. Poco después el retablo fue suprimido y se realizaron unas obras de reforma del testero, en el que se practicaron tres hornacinas, la central enmarcada por un arco de medio punto sobre columnas culminado por una cruz y dos laterales, en un nivel más bajo, decoradas con una sencilla moldura y peanas, todo ello realizado en escayola. Una pilastra enmarcaba el conjunto formando arco de medio punto, mientras que el muro fue decorado con jarrones y motivos vegetales pintados al temple sobre fondo en tonos oscuros. En la hornacina central se entronizó la imagen de Nuestra Señora del Buen Consejo, mientras que a izquierda y derecha se colocaron sendas imágenes de Santa Teresa de Jesús y Santo Tomás de Aquino, patronos de los estudiantes varones y mujeres respectivamente, ambas de la escuela de Olot, de tamaño algo menor que la Virgen y de nueva adquisición. Se incorporó también un sagrario de bronce de factura industrial cuya puerta recogía la característica representación del pelícano eucarístico. Posteriormente, con la reforma conciliar la ubicación del altar se modificó para dejarlo exento.

La nave, por su parte, fue íntegramente ocupada por los bancos existentes, como hemos señalado colocados formando batallón y dejando un pasillo central. También se instaló el confesonario preexistente adosado al muro Suroccidental. A los pies y elevado un nivel superior existía el coro, que ocupaba aproximadamente un tercio de la superficie de la planta, lugar habitual donde se colocaban los alumnos varones⁶⁰. Se accedía por medio de una muy empinada escalera exterior a la capilla ubicada en el pasillo Suroccidental perimetral al oratorio. Las paredes del presbiterio estaban pintadas en color ocre claro y la nave tenía un zócalo brillante en color gris, mientras que el resto del espacio estaba pintado al temple en color blanco. Por su parte, el pavimento del presbiterio era de madera, mientras que en el resto de la capilla –nave y coro– era de baldosa hidráulica. Sin un estilo propio, pero acomodado a los gustos estéticos ampulosos de mediados de siglo, aunque en este caso más bien contenidos, la capilla del instituto se adecuó al definido por el inmueble en su conjunto. Además de las imágenes ya citadas, desde el punto de vista de la presencia de las artes, fue instalado en sus muros un esquemático viacrucis formado por ocho cuadros de factura contemporánea y líneas rectas realizado en madera y metal por Alfonso Bartolomé⁶¹.

3. INTERVENCIONES, REFORMA Y PROYECTO DE AMPLIACIÓN

La década de los años 60 fue prolija en cuanto a intervenciones que tuvieron lugar en el edificio, sufriendo numerosas reformas con el objetivo de modernizar algunas dependencias y reparar ciertos elementos de su estructura⁶². Recién cumplido el cincuentenario de la inauguración del centro y después de la visita del director general de enseñanza media al inmueble, los arquitectos Dacio Pinilla Olea y Alfonso Crespo Gutiérrez recibieron el encargo de elaborar una propuesta para

⁵⁹ Información aportada por Hermenegildo Vicente Vasallo durante una entrevista celebrada el 3 de marzo de 2013.

⁶⁰ Información aportada por Josefa de la Fuente Mangas, exprofesora del centro, en una entrevista realizada el 28 de febrero de 2013.

⁶¹ Tras la desaparición de la capilla del centro, el viacrucis fue instalado en la iglesia de San José Obrero por su consonancia estilística.

⁶² Antonio García Sánchez-Blanco proyectó en julio de 1959 una reforma de los servicios, Antonio Viloria Gómez-Villaboa en septiembre de 1963 la adecuación de algunas aulas y Julián Gutiérrez de la Cuesta en marzo de 1964 la reparación de la cubierta, además de otras obras menores diseñadas por otros colegiados. ATJCyLZa. 11.449.

ampliar sustancialmente las instalaciones del inmueble⁶³. El 12 de noviembre de 1969 firmaron un anteproyecto que consistió en la reforma de los espacios y el aumento de una planta con el objetivo de incrementar la oferta del centro hasta un total de 1.200 plazas⁶⁴. Su propuesta, que no llegó a materializarse, planteaba, entre otras propuestas, transformar en salón de actos el cuerpo central del edificio en su primera planta mediante su vaciado. Esta medida conllevaba demoler la capilla y trasladarla a la primera planta del cuerpo poligonal trasero del inmueble una vez fuera construido un forjado en el vacío de la sala, utilizada entonces como paraninfo, aprovechando la forma absidial de la dependencia⁶⁵. Los colegiados no concretaron la organización y distribución de los espacios de la capilla propuesta, dejando el recinto sin definir, salvo la ubicación de sendos pilares⁶⁶.

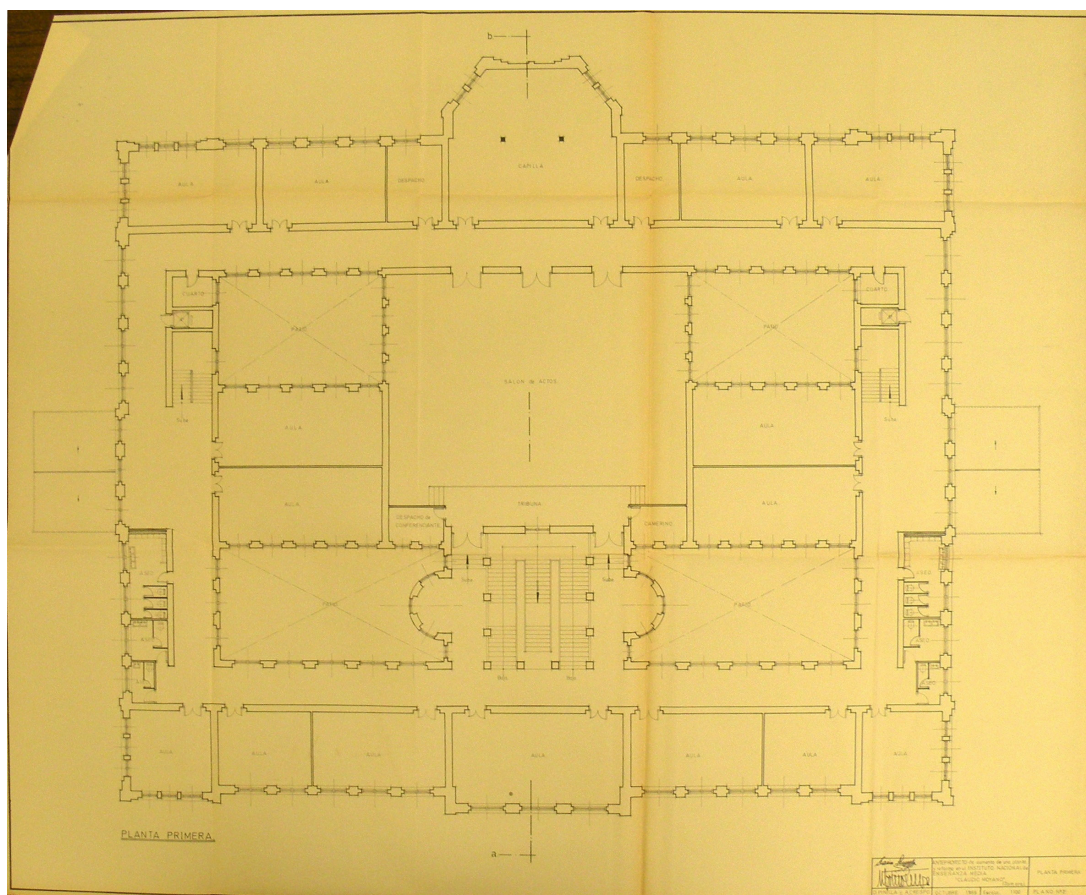


⁶³ *Ibidem*. Anteproyecto de reforma y aumento de una planta en el instituto nacional de enseñanza media masculino Claudio Moyano de Zamora. Memoria, 1.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*. Plano 2.



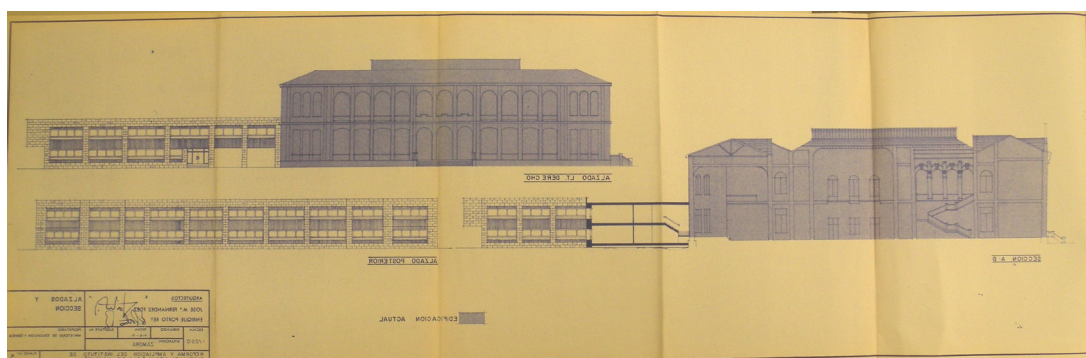
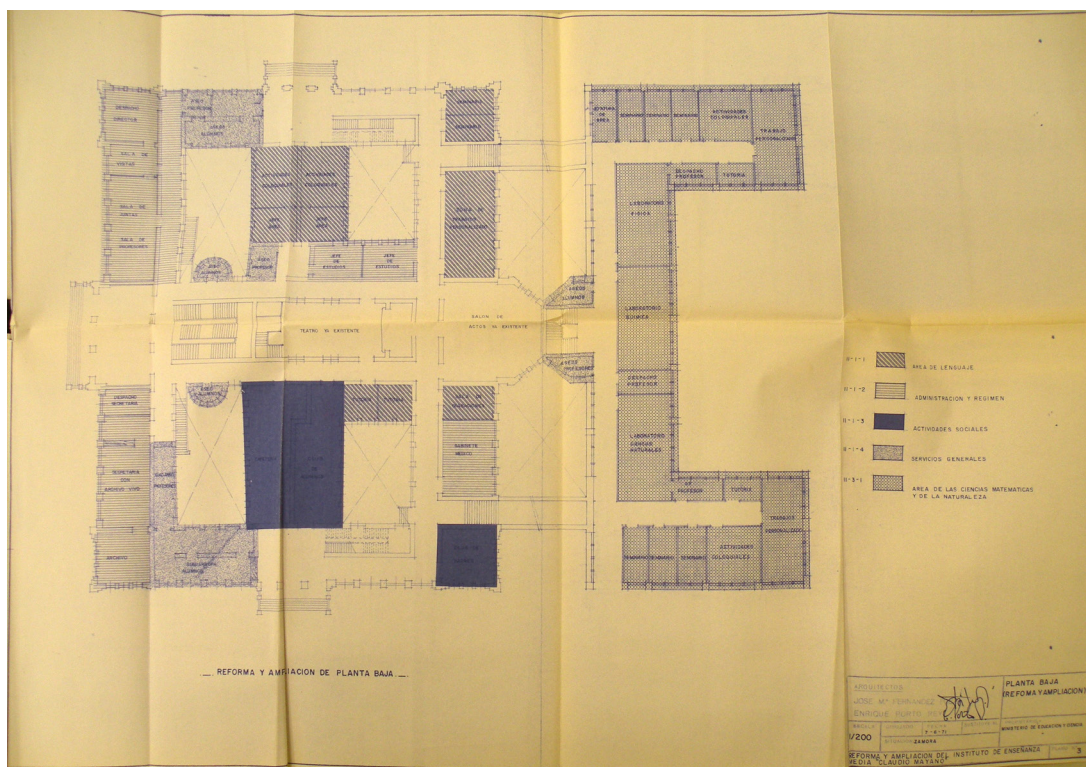
Figs. 10 y 11. Paraninfo. Colección Instituto Claudio Moyano. Álbum, marzo 1989. Plano de planta primera. Anteproyecto 1969. ATJCyLZa. 11.449.

Desestimada esta propuesta, pero con la persistencia de la necesidad perentoria de ampliar las dotaciones, dos años después los colegiados José María Fernández Fernández y Enrique Porto Rey fueron requeridos por la división de ordenación y supervisión de proyectos del Ministerio de Educación y Ciencia para la realización de un anteproyecto de reforma del instituto⁶⁷. Los arquitectos firmaron en junio de 1971 la documentación, que concluyó tres posibles propuestas factibles: la ejecución únicamente de obras de conservación y reforma, la construcción de un pabellón de nueva planta en forma de U adosado a la fachada Sur del instituto que permitiera la ampliación del mismo y, finalmente, la construcción de un nuevo instituto en los terrenos colindantes⁶⁸. En su segunda solución los técnicos respetaban plenamente el instituto y, lógicamente, también la capilla, ampliando además las dotaciones de carácter religioso con la adecuación de dos salas contiguas para tutoría religiosa y aula catequética respectivamente⁶⁹. La opción por la que finalmente se decantó el Ministerio de Educación y Ciencia fue la de construir un centro de nueva planta, por lo que pronto comenzaron las gestiones para construir el nuevo instituto mixto de la ciudad, más tarde denominado Maestro Haedo.

⁶⁷ *Ibidem*. Anteproyecto de reforma del instituto masculino Claudio Moyano de Zamora. Memoria, 1.

⁶⁸ *Ibidem*, 5 y 6.

⁶⁹ *Ibidem*. Planos 4 y 5.



Figs. 12 y 13. Planos de planta y alzados. Reforma y ampliación 1971. ATJCyLZa. 11.449.

Dadas estas circunstancias y hecho ya realidad ese nuevo centro educativo, en 1989 el instituto Claudio Moyano fue objeto de un ambicioso proyecto arquitectónico. Firmado por los colegiados Pedro Lucas del Teso, Jesús Perucho Lizcano, Leandro Iglesias Lorenzo y Javier Rodríguez Méndez, éstos plantearon la remodelación integral del edificio mediante la alteración de la distribución interior y también la elevación de una nueva planta⁷⁰. Una vez aprobado, las obras se prolongaron entre octubre de 1990 y el mismo mes de 1992. A raíz de esta reforma y bajo el amparo de la legislación educativa en vigor, la capilla fue demolida y su espacio ocupado por una escalera de conexión vertical, sin que esta dotación fuera reemplazada en alguna de las instalaciones del centro.

⁷⁰ Cf. LUCAS DEL TESO, Pedro; PERUCHO LIZCANO, Jesús; IGLESIAS LORENZO, Leandro; RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Javier. “Reforma y ampliación del Instituto Claudio Moyano. Zamora”, *BAU*, 1993, 8/9, p. 46-51.

4. CONCLUSIONES

Mientras que el proyecto arquitectónico originario del Instituto General y Técnico de Zamora no dispuso entre sus dotaciones de ningún espacio de culto, el advenimiento del régimen del general Franco bajo el amparo de los principios nacionalcatólicos determinó la creación de una capilla en el centro. Esta dotación perduró en diferentes ubicaciones hasta su desmantelamiento durante los trabajos de rehabilitación iniciados en 1990. A pesar de que la elección de los tres recintos que acogieron sucesivamente el oratorio se decantó por algunas de las salas más nobles del edificio o bien un emplazamiento relevante en el conjunto, fue un hecho el carácter transitorio e inestable en el tiempo de las ubicaciones de la capilla. Por esta razón podemos afirmar que los frecuentes cambios del espacio religioso, bien fuesen efectivos o simplemente quedasen en los planos y sin ejecutar, dan cuenta de la escasa valoración arquitectónica de este recinto, no así el hecho de su existencia en el instituto durante cuarenta y seis años. Asimismo, su finalidad no fue otra que dotar al centro de un lugar de culto católico, sin pretensión alguna artística o arquitectónica. Por su parte, el edificio permaneció prácticamente inalterado, salvo intervenciones de carácter puntual, desde su construcción hasta la rehabilitación de la que fue objeto a comienzos de la década de los noventa del pasado siglo.

Julián Nerpell Queipo de Llano, fotógrafo aficionado zamorano entre los siglos XIX y XX

Julián Nerpell Queipo de Llano, amateur photographer in Zamora between
the 19th and the 20th centuries

Arturo Martín Criado

RESUMEN

Este artículo es una pequeña aportación al conocimiento de la historia de la fotografía en Zamora a finales del siglo XIX y principios del XX. En él hago un bosquejo de la biografía de Julián Nerpell Queipo de Llano, hijo de una importante familia dedicada al comercio de vinos y con cierta relevancia política, y fotógrafo aficionado. A continuación, presento algunas fotografías hechas por él, retratos de familias amigas, y escenas rurales.

PALABRAS CLAVE: Historia de la fotografía; fotografía de aficionados; Zamora.

ABSTRACT

This paper is a small contribution to the knowledge of the history of photography in Zamora at the end of the 19th century and beginning of the 20th. In it I make a sketch of the biography of Julián Nerpell Queipo de Llano, son of an important family dedicated to the wine trade and with some political relevance, and amateur photographer. Below are some photographs taken by him, group portraits of friends, and rural scenes.

KEY WORDS: History of photography; amateur photographer; Zamora.

Recibido: 27/06/2019

Revisado: 15/09/2019

Aceptado: 18/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

La fotografía de aficionados existió en España desde muy temprano, desde el momento en que comenzaron a llegar los primeros aparatos para hacer daguerrotipos, si bien su auge se produce en las últimas décadas del siglo XIX, cuando los medios técnicos se simplifican y abaratan, a pesar de lo cual fue sobre todo una afición de aristócratas y clases medias¹. Aparte de una distracción para ociosos, la fotografía se convirtió pronto en un signo de estatus, de distinción, que daba prestigio entre la gente ilustrada. La debilidad de esta burguesía ilustrada en las provincias de Castilla y León se considera la razón por la que fue tardío el surgimiento de esta clase de aficionados en nuestra región². De todas formas, en torno al paso del siglo XIX al XX, podemos datar la actividad de un nutrido grupo de fotógrafos aficionados, entre los cuales hay que incluir al zamorano Julián Nerpell Queipo de Llano.

¹ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunewerg, 2005, pp. 90-99.

² GONZÁLEZ, Ricardo. *Segovia en la fotografía del siglo XIX*. Segovia: Doblón, 1997, pp. 96-99.

1. EL PERSONAJE Y SU FAMILIA

Julián Nerpell Queipo de Llano nació en Zamora en 1872, hijo del abogado y viticultor Julián Nerpell Puchol y de Amalia Queipo de Llano. Julián Nerpell padre fue doctor en derecho por la Universidad Central de Madrid, donde leyó su tesis en 1862³. Destacado propietario en Pedrosa del Rey, antes denominado Pedrosa de Toro, y rico comerciante de vinos, liberal y republicano, formó parte de la Junta Revolucionaria de 1868 en Zamora, y ese mismo año fundó el diario *La Revolución*⁴. Perteneció a la logia masónica *Sigilo*, fundada en Zamora en 1872, de la que llegó a ser dirigente en su segunda época en los años de 1886-1887⁵. En los años finales de siglo participó activamente en la lucha de los viticultores por los derechos arancelarios. En la década de 1890 llegó a ser jefe del Partido Republicano en Zamora y en 1895 preside la Junta Provincial de Defensa de los intereses vinícolas de Zamora⁶. Poco después debió de retirarse de las actividades políticas y murió en 1899⁷.

A diferencia de su padre, Julián Nerpell Queipo de Llano no se dedicó a la política, aunque, como él, fue abogado. Es posible que cursara la carrera por libre, ya que, si bien figura en la memoria del curso 1892-1893 de la Universidad de Salamanca como nuevo bachiller en el Instituto de Zamora, no aparece entre los estudiantes de derecho de los cursos siguientes de esta universidad. Sin embargo, el *Heraldo de Zamora* del 26 de junio de 1897 publica esta noticia de interés local: “Ha regresado de Madrid, después de haber obtenido en la Universidad central la aprobación (*sic*) de las asignaturas que como alumno libre cursaba, el joven don Julián Nerpell y Queipo de Llano, a quien felicitamos”. Es probable que entonces consiguiera la licenciatura, ya que al año siguiente, 1898, lo vemos iniciar la carrera de funcionario que desempeñó hasta su muerte temprana, ingresando como oficial en la Administración de Contribuciones de Zamora⁸. Pocos años después, en 1901, se traslada a la Administración de Hacienda del Gobierno Civil de Valladolid, si bien, a pesar de la muerte de su padre, sigue manteniendo la relación con su familia de Zamora, a la que visita con frecuencia. En el *Heraldo de Zamora* queda constancia de algunos de estos viajes, así como de su ascenso a oficial de segunda, y también de su paso por el desgraciado estado de “cesante”, del que ningún funcionario de la época se veía libre⁹. Se casó con Consuelo Moya, con la que lo vemos llegar a Zamora en el verano de 1906 “con el fin de pasar una corta temporada al lado de su familia”¹⁰. Tuvo varios hijos y siguió trabajando en el Gobierno Civil de Valladolid, donde muere su madre en 1918. Desconozco cuándo se trasladó a Madrid, donde vivía y trabajaba cuando murió el 16 de junio de 1922.

2. FOTOGRAFÍA FAMILIAR

Creo que su actividad fotográfica comenzó en la última década del siglo XIX, quizás cuando todavía era estudiante de derecho o al principio de comenzar a trabajar como funcionario en 1898.

³ MIGUEL ALONSO, Aurora (dir.). *Doctores en derecho por la Universidad Central. Catálogo de tesis doctorales 1847-1914*. Madrid: Universidad Carlos III, 2018, p. 137.

⁴ MARTÍN, Luis P. *La masonería en Castilla y León en el siglo XIX*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1996, p. 240.

⁵ *Ibidem*, pp. 158 y 191. La posterior publicación del mismo autor *Logias y masones de Castilla y León. Siglos XIX y XX* (Palencia: Región Editorial, 2010), no aporta novedades sobre este personaje.

⁶ CALVO CABALLERO, M^a del Pilar. *Defensa de intereses y cultura de la patronal castellano-leonesa (1876-1931)*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2002, p. 108.

⁷ El *Heraldo de Zamora* del 30 de noviembre de 1899, p. 3, da así la noticia: “Ha fallecido en esta capital después de largos y penosos sufrimientos, el consecuente republicano don Julián Nerpell y Puchol. Descanse en paz, y Dios conceda a su viuda e hijos la resignación cristiana necesaria para sobrellevar la desgracia que han sufrido”.

⁸ Según noticia que se publica en el *Heraldo de Zamora* del día 8 de julio de 1898.

⁹ *Heraldo de Zamora* del 11 de febrero de 1903.

¹⁰ *Heraldo de Zamora* del 26 de junio de 1906, p. 2.

Por aquellos años había dos establecimientos de profesionales fotográficos en Zamora: el de Rafael Almazán Idelmón, que a veces solo figura con el segundo apellido, documentado desde 1890¹¹, y el de Santiago Junquera desde 1898¹². Es posible que aprendiera los rudimentos del oficio con alguno de ellos, y que les comprara el material. Algunas de sus fotografías tienen estampado su sello personal, en el que figura con la dirección de la casa paterna en el Paseo de San Martín 2 de Zamora¹³, donde residió hasta su traslado a Valladolid en 1901 (fig. 1).

La pequeña colección de fotografías de este autor que poseo está formada por retratos, la mayoría de grupo, de familias amigas, por lo que más adelante diré, y algunas escenas rurales, de labores características del verano, también relacionadas con alguna de estas familias. Son positivos a la albúmina de pequeño tamaño, salvo tres de ellas que están positivadas sobre papel fotográfico de postal. Es posible que las más antiguas sean tres retratos de una familia de luto, que están pegadas sobre cartón de carta de visita, de tamaño 10,8 x 6,6 cm, formato que ya a finales del siglo XIX empezaba a estar anticuado. Las fotografías propiamente dichas tienen en torno a los 8 x 6 cm. Una de ellas es un retrato de todo el grupo familiar (fig. 2), con los abuelos sentados a la izquierda y, en primer plano, una señora sentada en un sillón de mimbre con una niña al lado, de pie, y junto a ella un hombre sentado en el suelo. Este personaje aparece en todas las fotografías.

Hay otras dos fotos de este mismo grupo familiar, también en formato carta de visita. Una de ellas (fig. 3) está tomada desde lejos, como si el fotógrafo estuviera preparando su equipo y, para probar, llamara la atención de algunas de estas personas y disparase sin mayor preparación. La otra (fig. 4) es una toma de la familia sin los abuelos, hecha desde un punto de vista bajo, lo que da a la composición originalidad, pero está cortada tanto por abajo como por arriba, lo que deja ver la poca destreza técnica a que había llegado por entonces el autor.

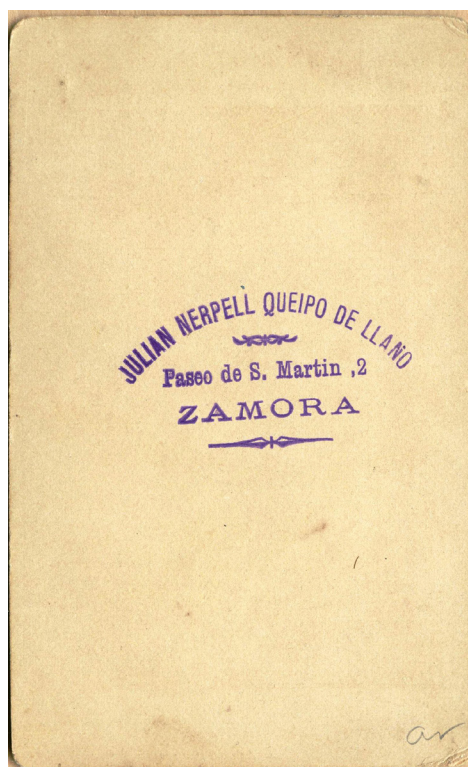


Fig. 1. Reverso de una fotografía en cartulina de carta de visita con el sello de Julián Nerpell Queipo de Llano.

¹¹ RODRÍGUEZ MOLINA, María José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón. *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2013, p. 261.

¹² *Ibidem*, p. 262. José Andrés CASQUERO FERNÁNDEZ aporta algún nombre más, si bien sus datos cronológicos no están muy claros (véase “Un patrimonio en ruinas: aproximación a la historia de la fotografía en Zamora”, en *Sueños de plata. El tiempo y los ritos. Fotografía y antropología en Castilla y León*. Salamanca: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2012, pp. 237-263).

¹³ Esa es la residencia de Julián Nerpell y Puchol, cosechero de vinos, según la *Guía de viaje a Zamora*, publicada por Eduardo J. PÉREZ en 1895, p. 216.



Fig. 2. Retrato familiar en el jardín de una casa. Fotografía pegada sobre cartón tipo carta de visita, en cuyo reverso aparece el sello de la figura 1.



Fig. 3. Parte del mismo grupo de la imagen anterior en una toma espontánea.



Fig. 4. Los mismos en una pose formal.

Mayor oficio parece mostrar en dos fotografías de otro grupo familiar cuyo elemento de relación con las anteriores es el hombre joven peinado con raya al centro y bigote que mencioné antes. Estas dos son también albúminas de diferentes tamaños y sin pegar en cartón. La primera, de forma apaisada con un pequeño corte en una esquina, presenta a un grupo familiar en el jardín de una casa que se aprecia al fondo (fig. 5). Los personajes forman un corro centrado en cuatro mujeres sentadas en sillas y un poyo. Una de ellas viste de negro y parece bastante mayor que las otras, que son de mediana edad. Delante hay una niña de pie y una joven sentada en el suelo. Detrás, dos hombres de pie y una mujer con un niño en brazos que han salido desenfocados por haberse movido.



Fig. 5. Retrato de un grupo familiar distinto, pero con algún personaje en común.

Parte de este grupo fue retratado en la fotografía que sigue (fig. 6). Tiene un formato vertical pronunciado, seguramente dado al positivarla, quizás buscando que no apareciese lo que hubiera a los lados. La composición es similar, en tres niveles. En el centro, sentada, la pareja de abuelos, delante la niña y detrás el hombre joven y dos mujeres.

En la última década del siglo XIX se populariza la tarjeta postal ilustrada, que solía tener imágenes de vistas urbanas o campestres, de personajes típicos, de eventos célebres, etc. Ante el éxito comercial de la tarjeta postal, varios fabricantes de papeles fotográficos ofrecían este tipo de soporte desde principios del siglo XX, que tenía papel sensible por un lado y la matriz postal por el otro, todavía sin dividir (fig. 7), de forma que fotografías, por lo general retratos, individualizadas se podían enviar por correo como tarjetas.



Fig. 6. Parte del grupo de la foto anterior.

Nuestro fotógrafo utilizó este formato en retratos individuales de personajes del grupo familiar y de amigos. Algunos están realizados en el jardín de una casa, entre la vegetación y con cierto contraluz. Una muchachita posa con mucha naturalidad apoyada en una silla, sosteniendo entre sus manos una muñeca (fig. 8). La misma persona fue retratada sentada en dicha silla junto a una señora mayor, quizás su abuela, vestida toda de negro (fig. 9). Mientras que en la primera predominan los tonos sepia propios de la fotografía a la albúmina, la segunda parece estar sobreexpuesta, lo que le da un color marrón más oscuro.

Este mismo formato de tarjeta postal tiene una fotografía de un personaje de mediana edad y aspecto muy cuidado, sentado en un banco de un paseo o parque público (fig. 10). El hombre posa relajado, sentado en actitud amigable y confiada, perfecta imagen de un hombre de clase media de comienzos del siglo XX. Se trata de un retrato ligeramente coloreado del mismo que aparece en varias de las fotos anteriores y que aparecerá en otras. Creo haber podido identificarlo como Francisco Ponce de León gracias a un retrato de estudio de “Compañy Fotógrafo”¹⁴. En él hay una dedicatoria escrita a mano con letra pequeña pero muy clara que dice: “A mi buen amigo B. de Moya”, y debajo la firma “Francisco Ponce de León” (fig. 11). Dado que Julián Nerpell Queipo de Llano estuvo casado con Consuelo Moya, parece que existió una buena relación familiar y de amistad entre los Ponce de León, los Moya y los Nerpell.



Fig. 7. Reverso del tipo tarjeta postal fotográfica de la foto de la figura 8.



Fig. 8. Retrato de una niña con su muñeca en un jardín.



Fig. 9. La misma niña sentada junto a una señora en el mismo lugar.

¹⁴ Manuel Compañy fue un famoso profesional madrileño que trabajó en la capital las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, hasta su muerte en 1909, si bien su estudio siguió abierto hasta la década de 1920.



Fig. 10. Retrato coloreado de Francisco Ponce de León.



Fig. 11. Retrato del mismo personaje realizado en el estudio del fotógrafo madrileño Manuel Compañy.

3. FOTOGRAFÍA RURAL. LOS AMOS Y LOS TRABAJADORES

Esta pequeña colección se compone de cinco fotografías sobre la vida y trabajos estivales hechas por los mismos años en una finca, presumiblemente de Pedrosa del Rey, con la particularidad de que en todas ellas aparecen el hombre de mediana edad identificado como Francisco Ponce de León y una señora mayor de pelo blanco en actitud de dueños o administradores de la explotación, junto a los trabajadores agrícolas.

La primera de estas fotografías (fig. 12) representa un carruaje a punto de partir en el que viajan los amos, con el conductor sujetando las riendas y una criada que los despide¹⁵. Se trata de un vehículo de cuatro ruedas del tipo “victoria”, muy popular en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, hasta que los coches de caballos fueron sustituidos por los automóviles. Tenía espacio para cuatro personas sentadas dos a dos enfrentadas y acceso bajo y cómodo entre las ruedas. En el pescante, además del conductor, podía ir otra persona y era tirado por una o dos caballerías, como en este caso.



Fig. 12. Los amos se disponen a viajar en su coche.

La segunda fotografía está hecha en las eras de la finca y nos presenta a un grupo de mujeres jóvenes delante de un carro cargado de matas de garbanzos recién acarreadas del campo (fig. 13). A la derecha, un poco distanciada del grupo, está la misma señora que hemos visto en el coche de la foto anterior y a la izquierda hay un hombre, que seguramente dirigía la cuadrilla. Los garbanzos se arrancaban, más o menos, al mismo tiempo que la siega del trigo, durante el mes de julio, y era tarea de mujeres, que iban de mañanada, cuando todavía las matas resacas estaban húmedas del rocío, porque en las horas de calor pinchan mucho y no había quién las agarrara sin guantes. Las mujeres, generalmente en grupo, se ponían en hilera, arrancaban una mata tirando con las

¹⁵ Esta fotografía se publicó como anónima en MARTÍN CRIADO, Arturo. “Las formas de vida tradicional a través de la fotografía” en *Sueños de plata. El tiempo y los ritos...*, pp. 97-117.

manos, sacudían la tierra de las raíces y la tiraban al suelo formando montones. Después se llevaban a las eras, donde se trillaban, beldaban y acribaban de forma parecida a los cereales. Por la misma época y de manera similar se cosechaban otras plantas parecidas como los titos o muelas, que sobre todo se comían en seco y cuya paja era muy apreciada para vacas y bueyes; los yeros, que se daban de pienso a las ovejas cuando no había pastos, y las algarrobas, cuyo grano se molía y la harina se empleaba como alimento para los bueyes¹⁶.



Fig. 13. Grupo de arrancadoras de garbanzos en las eras, delante de un carro cargado con plantas de esa legumbre.

Son cinco muchachas jóvenes y la criada de la fotografía anterior que posan entre bizarras y tímidas, alguna cegada por el fuerte sol de mediodía. Visten blusa de color claro y larga falda cubierta por un gran delantal, y calzan botas o botines. Tres de ellas llevan rebozo o pañuelo de colores cruzado en el pecho. Aquí posan destocadas a pleno sol, pero en el campo todas cubrirían su cabeza con un pañuelo, colocado de tal manera que solo dejara al aire ojos y nariz.

A continuación, podemos ver otras tres fotografías realizadas en las eras, que nos presentan tres labores características: acarreo, trilla y bielda. En las tres se aprecia la actividad de varios trabajadores de la finca y la presencia vigilante de los amos citados. La del acarreo es la más espontánea de todas (fig. 14). El fotógrafo, cuya figura es delatada por su sombra¹⁷, se ha situado más lejos de la escena y los personajes no posan de manera tan fija. El carro de cereal, tirado por una pareja de grandes bueyes, está siendo descargado por dos hombres. Uno subido encima de la carga, toma los haces uno a uno y se los arroja al que está en el suelo, que los va colocando formando una hacin.

¹⁶ Esta fotografía también se publicó como anónima en MARTÍN CRIADO, Arturo. “La fotografía de interés etnográfico”, *Revista de Folklore*, 2001, n.º 252, 2001, pp. 195-204.

¹⁷ Esto antaño se consideraba un error de principiante en el mundo de los profesionales de la fotografía, aunque algunos lo ven como una presencia intencionada (?:) del autor.

A la derecha, el ama se vuelve hacia la cámara; a la izquierda, el boyero permanece firme frente a los animales y al fondo aparece Francisco, como el que sale de la siesta todavía algo adormilado.



Fig. 14. Descargando el carro de cereal en las eras.

Frente a la naturalidad de la foto anterior, en la que sigue vemos una composición más ordenada y jerarquizada. El fotógrafo pretende que el centro de ella sean los amos que están sentados sobre el trillo de primer plano, pero como el sol entra por la izquierda, se ve obligado a escorarse a ese lado para que el contraluz no le ciegue, por lo que el primer plano es ocupado por la hermosa estampa del boyero junto a la pareja de sus animales. La atención del espectador se dirige, en primer lugar, hacia el boyero que posa firme agarrado a su aguijada delante de la pareja de bueyes, mientras que los amos, que están sentados sobre un cubo de rueda de carro usado como asiento sobre el trillo, quedan empequeñecidos y un poco difuminados, a pesar de ocupar la posición central y mirar a la cámara de frente (fig. 15). Al fondo hay otros dos trillos, uno tirado por bueyes y otro por mulas, y varias personas que se ocupan de ellos.

La última es una fotografía más espontánea, una escena en que aparece la única máquina relativamente moderna, una beldadora, aunque sea manual, y varios trabajadores en plena faena (fig. 16). A la izquierda, la señora mantiene una animada charla con un hombre y una mujer que están presentes en varias fotografías y parecen ser los encargados, mientras que en torno a la máquina de beldar se afanan dos jornaleros y el señor, que se ha puesto a trabajar. La luz del atardecer y el contraste de las sombras, así como el movimiento detenido de los personajes hacen que esta fotografía transmita la melancolía del final de las tareas de la jornada, que capte el ambiente que era característico del atardecer en la era, con la recogida del cereal ya limpio y su traslado a casa.

El siglo XIX contempla la ruina definitiva del arte, sobre todo de la pintura y escultura, tal como había triunfado en los siglos anteriores, como narrador de historias de interés general. La trivialización que los artistas fueron haciendo a lo largo de la Edad Moderna de esas historias mitológicas los llevo a abandonarlas, “dedicándose a escudriñar los aspectos más humildes y banales

de la vida cotidiana”¹⁸. La aparición a mediados de este siglo de la fotografía, y después del cine, fue mostrando que estos medios nuevos eran capaces de narrar mejor esas historias de la cotidianidad, de forma más barata y eficaz, que la pintura o la escultura¹⁹. Si bien hay toda una moda de la fotografía “artística”, protagonizada por quienes pretenden diferenciarse de la caterva de profesionales y aficionados que cada día se iban sumando a esta práctica, la fotografía triunfa como un arte popular a pesar del elitismo de los primeros tiempos, como se aprecia en la obra de estos primeros aficionados, una minoría de personas jóvenes de alta posición social.



Fig. 15. El boyero con su aguijada parece presidir la escena de trilla.

Esta fotografía personal y doméstica se centra en las representaciones de las personas cercanas, amistades y familiares, en diferentes situaciones vitales, en el medio en que habitan. Poco a poco la imagen fotográfica, a medida que se hace habitual, conforma la idea que tienen de sí mismos y de los demás, no tanto a través de los retratos de estudio, demasiado formales y algo fosilizados, como de los retratos informales y de grupo, hechos en la calle o en el patio de la casa familiar, algunos de los cuales hemos visto antes. La imagen fotográfica, a comienzos del siglo XX, se convierte en un mecanismo de comunicación de masas a través de los diarios y revistas ilustrados, al tiempo que en el ámbito privado triunfa como medio de comunicación familiar y de lucha contra el tiempo y, en definitiva, contra la muerte. La imagen no es realidad, solo es un signo visual y, como la urna griega de Keats, por tanto, eternidad.

¹⁸ CALVO SERRALLER, Francisco. *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus, 2005, p. 45.

¹⁹ *Ibidem*, p. 51.



Fig. 16. Beldando el cereal al final del día.

ESTUDIOS SOBRE CASTILLA Y LEÓN

Nuevas atribuciones al escultor Gil de Ronza y su taller

Sculptor Gil de Ronza and this workshop: some new attributions

José Ángel Rivera de las Heras

Delegación Diocesana para el Patrimonio y la Cultura de Zamora

RESUMEN

A las obras documentadas y atribuidas inicialmente al escultor flamenco Gil de Ronza (Ronse, hacia 1480-Zamora, 1534) y su taller se añaden ahora otras localizadas en las provincias de Ávila, Palencia, Salamanca, Toledo, Valladolid y Zamora, y en la ciudad de Nueva York. Asimismo, se abre una vía de investigación acerca de su relación con Felipe Bigarny, y de su producción artística en Tierra de Campos en la primera década del siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: Gil de Ronza; escultura; Ávila; Palencia; Salamanca; Toledo; Valladolid; Zamora; Nueva York; siglo XVI.

ABSTRACT

Several works located in Ávila, Palencia, Salamanca, Toledo, Valladolid, Zamora and Nueva York have been attributed to the flemish sculptor Gil de Ronza (Ronse, ca. 1480-Zamora, 1534) and his workshop in addition to those that already were identified. Likewise, it opens up a new line of investigation about the relationship between Gil de Ronza and Felipe Bigarny and his artistic work in Tierra de Campos in the first decade of 16th century.

KEY WORDS: Gil de Ronza; sculpture; Palencia; Salamanca; Toledo; Valladolid; Zamora; Nueva York; 16th century.

Recibido: 10/05/2019
Revisado: 02/09/2019
Aceptado: 15/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

En un artículo de investigación publicado en 1993¹ y una monografía editada en 1998² ya ofrecimos las primeras noticias biográficas y las primeras obras documentadas y atribuidas al escultor³ flamenco Gil de Ronza, del que hasta entonces solo se conocía su existencia y su trabajo en la capilla zamorana del deán Diego Vázquez de Cepeda gracias a la documentación conservada. Con ambas publicaciones sacamos del anonimato a un interesante artista del primer tercio del siglo XVI, foráneo, pero afincado en Castilla, y con una amplia y diseminada producción. Aquellas primeras aproximaciones, que han tenido eco en otros historiadores del arte⁴, se ven hoy complementadas con este trabajo, en el que damos a conocer nuevas obras que atribuimos al escultor

¹ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. "El *Ecce Homo* del convento del Tránsito y el escultor Gil de Ronza". *Barandales*, 1993, 4, pp. 41-46.

² RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *En torno al escultor Gil de Ronza*. Zamora, 1998. El trabajo de investigación obtuvo una beca del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" en 1996. Y la Diputación Provincial de Zamora organizó una exposición temporal con el título *El escultor Gil de Ronza*, celebrada en la iglesia de la Encarnación del Palacio Provincial, entre los días 30 de marzo y 12 de abril de 1998.

³ En la documentación se le denomina "maestre Gil", "entallador" o "imaginario".

⁴ PÉREZ MARTÍN, Sergio; FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén. *La imaginaria medieval en Zamora (siglos XII-XVI)*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2015, pp. 251-255.

y su taller, y que hemos hallado y reconocido paulatinamente desde entonces y en lugares muy diversos, como en las provincias de Ávila, Palencia, Salamanca, Toledo, Valladolid, Zamora, y en la ciudad de Nueva York.

Recordemos que Gil de Ronza nacería en la ciudad flamenca de Ronse (Renaix), en la actual provincia belga de Flandes Oriental, en torno a 1480. A Castilla llegaría posiblemente de la mano del que se supone era su hermano, Petijuan, francés, “*cazador del príncipe*”, que Pereda Espeso identifica con el artista que trabajó junto a otros en el retablo mayor de la catedral de Toledo entre 1499 y 1503⁵. También a Ronza, “*maestro de ymagenes de bulto*”, se le abonaron trabajos para la catedral primada en 1498 y 1499, y en 1502 aún se encontraba allí trabajando en el retablo principal, cuando el rey le concedió licencia para que pudiese permanecer en “*sus reynos e señoríos*” a pesar de la orden de que saliesen de ellos todos los súbditos del rey francés⁶.

Es probable que tras el fallecimiento de su hermano en 1503 saliese de la ciudad imperial. Su estancia en la ciudad de Zamora entre 1503 y 1505 está atestiguada por su participación en la sillería coral catedralicia, contratada con Juan de Bruselas⁷, al que pudo conocer en Toledo, si se confirma que este estuvo trabajando en la catedral, y en cuyo taller ya estaría integrado.

En 1505 aparece vinculado a Felipe Bigarny y su obra escultórica en el retablo mayor de la catedral de Palencia⁸. El borgoñón, desde la localidad vallisoletana de Corcos, comunicó al deán Gonzalo Zapata que ya había adquirido la madera y solicitó el pago del segundo plazo concertado; posteriormente envió una cédula, fechada en 20 de septiembre, en la que el doctor Castro, su hermano, se obligaba como fiador del contrato del artista, y en la que aparece como testigo “*Gil de Ronque, entallador*”⁹. Esta circunstancia puede explicar la localización de obras de Ronza halladas en Tierra de Campos: Ampudia, en Palencia, y Palacios de Campos y Villabrágima, en Valladolid. Y también obliga a plantear por vez primera la relación personal, profesional y estilística de Ronza con Bigarny, a quien debió tratar en Toledo con motivo del retablo mayor de la catedral, y con quien pudo eventualmente trabajar como oficial en la imaginería del retablo principal de la catedral palentina, teniendo en cuenta que en el contrato Bigarny solo se obligaba a hacer de su propia mano las cabezas y las extremidades de las figuras.

En diciembre de 1509 aparece documentado en la ciudad de Salamanca tallando una imagen de San Nicolás para el retablo del Estudio. De hacia 1510 es también el Calvario que coronaba el retablo de la capilla universitaria, ya contemplado en el contrato suscrito con Bigarny en 1503, y que fue trasladado a la cercana iglesia de San Benito en 1784¹⁰.

Entre 1521 y 1524 permaneció en Zamora, donde realizó imágenes y grupos escultóricos destinados a ocupar los nichos de la capilla del deán Diego Vázquez de Cepeda en el convento de

⁵ HEIM, Dorothee. “El retablo mayor de la catedral de Toledo: nuevos datos sobre la predela”, en YARZA LUACES, Joaquín e IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (dirs.). *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*. Burgos: Institución Fernán González. Academia Burguense de Historia y Bellas Artes, 2001, pp. 521-537; PÉREZ HIGUERA, Teresa. “El retablo mayor”, en *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la catedral primada*. Catálogo de la exposición. Toledo: Promecal, 2005, pp. 385-391; FRANCO MATA, Ángela. “Las Capillas”, en GONZÁLEZ RUIZ, Ramón (dir.). *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*. Burgos: Arzobispado de Burgos, 2010, pp. 191-193, y FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel. *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 2015, pp. 175-184.

⁶ DE AZCÁRATE, José María. “El maestre Gil del retablo mayor de Toledo”, en *Miscelánea de Arte*. Madrid, 1982, pp. 52-53.

⁷ TEIJEIRA PABLOS, María Dolores. *Juan de Bruselas y la sillería coral de la catedral de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 1996, pp. 34-35.

⁸ SAN MARTÍN PAYO, Jesús. “El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos”, en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 1953, 10, p. 289, y DEL RÍO DE LA HOZ, Isabel. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, pp. 62-63 y 77-78.

⁹ Archivo Catedral de Palencia. Libro de contrato de obras de la catedral de Palencia. Armario 1, legajo 4, n.º 89, documento conservado entre los folios 105 y 106.

¹⁰ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. “Patrimonio disperso de la Universidad de Salamanca: dos lienzos de Claudio Coello y el calvario del primitivo retablo”, en *De Arte*, 2011, 10, pp. 125-127, y MARTÍNEZ FRÍAS, José María. “La Real Capilla de San Jerónimo”, en *Loci et imagines, imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013, pp. 83-84.

San Francisco, y de las cuales se han conservado diversas figuras en Zamora, Toro y Valladolid, a las que añadimos ahora otra conservada en Nueva York. Estas obras documentadas y conservadas son las que nos han servido de base para establecer las características de su estilo y poder atribuirle algunas más sirviéndonos de las analogías estilísticas y formales.

En 1524 fue requerido desde Salamanca para continuar la obra escultórica del imafrente de la catedral nueva en colaboración con su hijo Diego de Ronza, trabajo que le tuvo empleado poco más de un año, recibiendo un total de 53.437 maravedíes entre agosto de 1524 y septiembre de 1525¹¹.

Finalmente, regresó a Zamora, en cuya ciudad tuvo establecida su casa-taller en la colación de San Bartolomé¹², y donde otorgó testamento en septiembre de 1534, falleciendo poco tiempo después¹³.

Desde el primer momento afirmamos que se trataba de un artista versátil, pues cultivó la escultura monumental, la escultura exenta y el relieve, labró la piedra y talló la madera, realizó grupos narrativos y figuras aisladas. Su peculiar estilo está bien definido y es fácilmente reconocible, pues en sus obras repite con una fidelidad casi inalterable una serie de fórmulas fijas o estilemas que lo identifican y distinguen del resto de los artistas y de la producción escultórica coetánea.

También formulamos de modo sintético una valoración de su obra concluyendo que Gil de Ronza fue un gran maestro en el arte de la escultura, pero no un innovador, pues se mantuvo anclado conceptual y estilísticamente en el espíritu flamenco y tardogótico, determinado por su origen y expresado por las formas empleadas, las propias de una época medieval en trance de desaparición ante la plástica renacentista sobrevenida.

No obstante, queremos destacar ahora que las notas características que se advierten en algunas de sus obras, especialmente en lo concerniente al canon de las figuras, su pose alabeada y los pliegues de los ropajes, lo alejan algo del goticismo de la escultura flamenca y lo acercan levemente al italianismo iniciado en la escultura castellana del foco burgalés con Felipe Bigarny. En este sentido, creemos que la cercanía al borgoñón en los primeros años de su trayectoria profesional, como ya hemos comentado, le influyó de forma determinante.

¹¹ Para Castro Santamaría y Brasas Egido, Ronza habría realizado las esculturas de la capilla de Francisco Sánchez de Palenzuela (Capilla Dorada), salvo el Calvario del altar, que reservan a Juan de Gante, quien también habría labrado el Calvario de la portada principal (CASTRO SANTAMARÍA, Ana; BRASAS EGIDO, José Carlos. “La Capilla Dorada”, ficha 55 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*. Salamanca, 1993, pp. 117-122). Pereda Espeso comparte la opinión anterior y supone que, por razones técnicas (Ronza tenía preferencia por el trabajo en la madera) e iconográficas (su trabajo en la capilla del deán en el convento zamorano de San Francisco), el artista hubo de estar centrado en labrar las figuras de la Capilla Dorada (PEREDA, Felipe. “Antonio de «Malinas», un escultor de los Países Bajos en la España del Renacimiento”, en *Archivo Español de Arte*, 2004, LXXVII, pp. 141-142, 150, 155 y 157. Y Mariano CASAS HERNÁNDEZ afirma que el crucifijo de la portada occidental fue labrado probablemente por Juan de Gante, entre 1530 y 1537, teniendo como modelo el realizado por Gil de Ronza unos años antes en la Capilla Dorada (*Escultura barroca en Salamanca: Imagen, discurso y culto en la catedral*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2013, tomo 1, p. 113). El enredo de opiniones complica lo que, en mi modesta opinión, resulta evidente. Basta comparar detenidamente las figuras de la Capilla Dorada –incluida la de la Muerte– con las obras documentadas de Gil de Ronza –incluida también la de la Muerte del Museo Nacional de Escultura– para advertir las grandes diferencias formales y estilísticas que existen entre ellas. Igualmente, comparar el crucifijo perteneciente al Calvario de la citada capilla con el de la portada occidental, y este último con los crucificados documentados –como el Cristo de la Laguna de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Zamora– y atribuidos –catedral de Zamora, Pozoantiguo, Fuente el Carnero y otros–, para concluir cuál participa plenamente de los estilemas de nuestro escultor. Finalmente, recordemos que Ronza trabajó tanto la madera como la piedra; que sus recursos iconográficos le podían haber llevado a trabajar tanto en la portada como en la capilla citadas, y que resulta difícil asumir, tras un análisis detenido y riguroso, que Juan de Gante realizara los crucificados de la portada occidental y de la Capilla Dorada, o que tuvo como modelo este último para labrar aquel.

¹² A.H.P.Za. Papel restaurado. Carpeta 2, n.º 3B. Año 1532. El maestro Gil, “*ymaginario*”, vivía en la colación de San Bartolomé, en la calle que iba desde la casa del deán a Santa María la Nueva, y más precisamente en una casa adosada a la muralla, de la que se ofrecen datos en el aforamiento de un corral del Ayuntamiento que lindaba con ella. Agradecemos el conocimiento de este dato a Florián Ferrero Ferrero.

¹³ En 1534 fue fiador y testamentario suyo el pintor Benito de Paredinas, lo que parece indicar la buena relación personal y profesional entre ambos artistas (FIZ FUERTES, Irune. “Pintura del primer tercio del siglo XVI en la antigua diócesis de Zamora”, en HERNÁNDEZ LUIS, José Luis (ed.). *SIC VOS NON VOBIS. Colección de estudios en honor de Florián Ferrero*. Zamora: Junta de Castilla y León, UNED Zamora y otros, 2015, p. 434).

En esta ocasión hemos ordenado y clasificado las nuevas atribuciones teniendo como criterios el material utilizado (piedra y madera), el tema iconográfico (imágenes cristológicas, marianas y hagiográficas), y el orden alfabético de los lugares donde se encuentran actualmente.

1. OBRAS PÉTREAS

1.1. *Tondos laureados. Palacio de los Condes de Alba de Aliste (Parador Nacional). Zamora. Piedra labrada.*

El Palacio de los Condes de Alba de Aliste es uno de los edificios más representativos de la arquitectura civil del siglo XVI conservada en la ciudad de Zamora¹⁴. A partir de 1505, Diego Enríquez de Guzmán, tercer Conde de Alba de Aliste, comenzó a adquirir paulatinamente diversos solares e inmuebles en la Rúa de los Francos y su entorno, entre los que se encontraban los terrenos de la antigua alcazaba, con la intención de edificar su palacio, dejando una plaza ante la fachada. La elección del espacio y la extensión de sus “*casas principales*” en el espacio urbano más destacado de la época evidencia claramente su interés por exteriorizar su poder, el más pujante e influyente de la alta nobleza zamorana. Y así, en 1514, la reina Juana le concedió el permiso para su construcción, con la correspondiente licencia para emplear parte del dinero del mayorazgo de los “*treinta y cuatro millones*”.

Las obras se vieron interrumpidas durante la guerra de las Comunidades debido a que el Conde hubo de abandonar la ciudad, de la que era regidor desde 1513, por su posición a favor del rey, pero fueron reanudadas posteriormente. Por esta razón hubo dos campañas constructivas: la primera se llevaría a cabo entre 1514 y 1520, y la segunda, entre 1524 y 1535 aproximadamente¹⁵. Al centro de la primera campaña, en torno a 1517, a cuyo cargo estaba el maestro de obras Alonso de Carriedo, debe corresponder el alzado de los arcos del piso bajo del patio, ejecutado por un maestro tardogótico. Durante la segunda, reutilizando materiales de la campaña anterior, se superpusieron los tondos figurados.

El patio (fig. 1) del edificio es de planta rectangular, y cada lado tiene cinco o seis arcos carpaneles redondeados que apean sobre columnas con capiteles decorados con grutescos. Los arcos del piso inferior, labrados en piedra arenisca, llevan prendidos en sus salmeres dieciocho relieves efigiados con bustos –de frente y de perfil– de personajes bíblicos, héroes de la Antigüedad y de la mitología clásica, y personas relevantes de la España medieval, colgados de anillas fingidas, rodeados por láureas, e identificados por los rótulos inferiores, cuyas leyendas presentan diversas grafías. Estos tondos o medallones componen una galería de emperadores, reyes, caudillos y guerreros ilustres con la que el Conde quería expresar públicamente, al modo de un “templo de la fama”¹⁶, las virtudes de su linaje¹⁷, a la vez que el poder y el empaque de su persona y rango.

¹⁴ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, p. 174; CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura plateresca*. Madrid: C.S.I.C., 1945, p. 283, y NAVARRO TALEGÓN, José. “Manifestaciones artísticas de la Edad Moderna”, en AA.VV. *Historia de Zamora. Tomo II. La Edad Moderna*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 1995, pp. 506-507.

¹⁵ VASALLO TORANZO, Luis, “Zamora”, en URREA, Jesús (dir.). *Casas y Palacios de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002, pp. 354-362, y VASALLO TORANZO, Luis, y ÁVILA DE LA TORRE, Álvaro, “La utilización de la vaugnerita”, en LÓPEZ MORO, Francisco Javier *et alii* (eds.), *De los plutones a los monumentos. Un recorrido temático por la piedra del este de Sayago (Zamora): El granito silicificado de Peñausende y la vaugnerita de Arcillo*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 2011, pp. 216-217.

¹⁶ Aquí aparecen seis de los “Nueve de la fama”, máximos representantes del ideal de caballería, agrupados por Jacques de Longuyon de Lorraine en su canción de gesta *Les voeux du paon*, escrita en 1312: Héctor, Alejandro Magno, Julio César (los valerosos de época pagana), Josué, David y Judas Macabeo (los de época judía).

¹⁷ La comparación de los valores y las virtudes de una persona con los de otras personalidades de la Antigüedad clásica también está presente en la literatura castellana desde fines de la Edad Media. Recordemos aquí, como representativas, las coplas 27 y 28 que Jorge Manrique dirigió a la muerte de su padre Rodrigo, ensalzándolo al compararlo con personajes del mundo romano, algunos de ellos efigiados en este conjunto palaciego, como Julio César, “*en vencer*



Fig. 1.

Algunos de estos tondos presentan un deficiente estado de conservación, debido a la erosión. No obstante, la diferencia de calidad técnica y plástica apreciada en los bustos nos hace pensar en la actuación de uno o varios talleres en los que participaron diversos escultores. Y solo hemos advertido la mano segura de Gil de Ronza en algunos de ellos, concretamente en los de Fernando I de Castilla, Josué, Julio César, Fernando II de Aragón, Alejandro Magno, David, Fernán González, Judas Macabeo y Héctor.

Los personajes representados, conforme a los rótulos que los identifican, son los siguientes:

1. Fernando I de Castilla (fig. 2): “*FERNANdO I*”. El conde-rey castellano, imberbe, va coronado, y porta una espada alzada en su mano derecha.
2. Josué (fig. 3): “*IOSVE*”. El caudillo bíblico, situado entre el sol y la luna, va tocado con yelmo, y portando en su mano izquierda una trompeta, semejante a la que lleva la figura de la Muerte del Museo Nacional de Escultura.
3. Julio César (fig. 4): “*IVLIO CESA[R]*”. El militar y político romano ciñe sus sienes con corona imperial, y lleva collar sobre su pecho y porta un cetro en su mano derecha.
4. Fernando II de Aragón (fig. 5): “*FERNANdO II*”. El rey *Católico* ciñe corona y porta una espada en su mano diestra.
5. Jerjes (fig. 6): Ha perdido el rótulo identificador. Es una figura barbada, con un extraño yelmo, y una antorcha de perfil abalaustrado sobre su mano izquierda¹⁸.
6. Aníbal Barca (fig. 7): “*ANIBAL*”. El general cartaginés tiene yelmo y porta una alabarda en su mano derecha.

y batallar”; Escipión *el Africano*, “*en la virtud*”; Aníbal, “*en el saber y trabajar*”, y Trajano, “*en la bondad*” (MANRIQUE, Jorge. *Obra completa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970, pp. 128-129).

¹⁸ Es posible que se trate de la representación del rey persa Jerjes –denominado Asuero en el libro bíblico de Ester–, quien en la segunda Guerra Médica saqueó la ciudad de Atenas e incendió los templos de su acrópolis.

7. Rodrigo Díaz de Vivar, *el Cid* (fig. 8): “*Cid*”. El héroe castellano va tocado con turbante y tiene una espada en la mano derecha¹⁹.
8. Escipión *el Africano* (fig. 9): “*CIPIOI*”. Con rasgos etiípicos, imberbe, pelo rizado ceñido láurea, y espada²⁰.
9. Jesban (fig. 10): “*JESBAI*”. Va tocado con un yelmo vegetalizado, y con su mano izquierda tira de una cuerda, de la que pende un caldero sobre el brocal de un pozo²¹.
10. Andrea Doria (fig. 11): “[...] *dORIA*”. Va tocado con gorro, vestido con armadura y alzando una espada en su mano derecha²².
11. Trajano (fig. 12): “*traIAN*”. El emperador romano de origen hispánico va vestido con atuendo militar, tocado con un exótico yelmo y portando un cetro en su mano derecha.
12. Sansón (fig. 13): “*SAISOI*”. El juez bíblico aparece con diadema ciñendo su cabeza y portando una quijada de asno en la mano diestra.
13. Darío el Grande (fig. 14): “*DVCICVBVS*”. El rey persa va vestido con atuendo militar, tocado con un yelmo adornado con tornapuntas, y porta en su mano derecha un mástil con gallardete.
14. Alejandro Magno (fig. 15): “*ALEXANDRE*”. El rey y conquistador macedonio lleva corona imperial y collar pendiente del cuello, y sostiene en su mano derecha una esfera.
15. David (fig. 16): “*DAVID*”. El rey israelita, imberbe, va coronado, lleva una honda con una piedra en la mano derecha y con la izquierda sujeta la cabeza del filisteo Goliat.
16. Fernán González (fig. 17): “*CONDE F.G.S*”. El conde castellano, tocado con gorro, lleva una espada alzada en la mano derecha.
17. Judas Macabeo (fig. 18): “*.I.D.M.B.*”. El caudillo bíblico lleva un yelmo con alas, viste armadura y porta un puñal en su mano diestra.
18. Héctor (fig. 19): “*.E.TOR*”. El príncipe troyano lleva yelmo y sostiene en su mano diestra una espada por el filo, la que regalara a Áyax, el príncipe troyano.

¹⁹ Es tradición local inveterada que el Cid fue educado en Zamora y armado caballero en la iglesia de Santiago (FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo. *Romancero de Zamora*. Madrid: G. Estrada, 1880, p. 49).

²⁰ El polifacético humanista Jerónimo Münzer, que visitó la ciudad de Zamora en 1495, identificó a esta con la antigua Numancia, refiriendo el relato del asedio de la ciudad por Escipión el Africano, según los hechos narrados en la historia del cónsul escrita por Tito Livio (GARCÍA MERCADAL, José (ed.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1952, tomo I, pp. 390-391).

²¹ Este personaje enigmático puede ser Jesba/Isbaj, citado I *Paralipómenos* IV, 17 (1 *Crónicas* 4, 17), o más bien Jesbaam/Isbaal, héroe jaquemonita de David, que mató a más de trescientos hombres, según I *Paralipómenos* 11, 11 (1 *Crónicas* 11, 11), u ochocientos de una sola vez, según I *Paralipómenos* XI, 2 (2 Samuel 23, 8).

²² Por la presencia del pozo, quizá se relacione a este héroe veterotestamentario con la ciudad transjordana de Jesbón, perteneciente a Sijón, rey de los amorreos (Números 21, 26), mencionada por el amado cuando, dirigiéndose a la sulamita, compara sus ojos con dos albercas de Jesbón (*Cantar de los Cantares* 7, 5).

²² La fecha de 1528, en que el almirante genovés Andrea Doria abandonó al rey de Francia para ponerse al servicio del emperador Carlos, puede ser una referencia cronológica en orden a datar los medallones, pues consideramos improbable que el Conde se hubiese atrevido a colocar la representación del citado personaje antes de la fecha indicada.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.

Para Vasallo Toranzo, que propone la intervención del arquitecto Juan de Álava en el edificio durante la segunda campaña, es evidente la “torpeza de los canteros encargados de tallar los medallones... , entalladores muy alejados de la calidad de los oficiales empleados por Juan de Álava en sus obras salmantinas; situación sorprendente dado que estos tondos, desplegados en los salmeres de los arcos inferiores del patio, constituyen la principal innovación añadida al antiguo edificio gótico”²³.

En nuestra opinión, el taller de Gil de Ronza, que también labró tondos para las fachadas de la catedral nueva y del convento de San Esteban de Salamanca, pudo ser reclamado para ejecutar esta obra por razones de proximidad y de prestigio, pues estaba localizado en la ciudad y la calidad artística de su producción era bien conocida a nivel local, aunque el maestro se encontrase ya en la última etapa de su trayectoria profesional.

1.2. Anunciación (fig. 20). Monasterio de Santa María la Real de las Dueñas (Dominicas). Zamora. Piedra labrada.

La hornacina existente en la zona superior de la portada de la iglesia monasterial, entre los escudos nobiliarios de la familia a quien perteneció el edificio, alberga un grupo labrado en piedra, muy erosionado y con restos de policromía, que representa la Anunciación²⁴. El arcángel, alado y con la rodilla derecha en tierra, anuncia a María su futura maternidad. La Virgen, también arrodillada ante un reclinatorio con libros y con las manos juntas, se vuelve para escuchar al mensajero divino. La cabellera del arcángel y el plegado de las vestiduras, con sus características oquedades, apuntan a Ronza como su autor.

²³ VASALLO TORANZO, Luis. “Juan de Álava y Pedro de Ibarra al servicio de los condes de Alba de Aliste”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 2003-2004, 69-70, p. 288.

²⁴ GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, p. 176.

Ignoramos si el grupo procede de otro lugar o si fue labrado para este edificio que el noble Hernando de Porres había destinado a casa y hospital, y luego fue cedido a las dominicas.



Fig. 20.

1.3. *Calvario* (fig. 21). *Iglesia de Santa María la Mayor. Ledesma (Salamanca). Piedra labrada y policromada.*

En el muro sur de la nave de la iglesia parroquial se halla el sepulcro de los Guzmán y Rodríguez de Ledesma²⁵. Por encima de él y flanqueado por los escudos de ambos linajes, se ubica un relieve pétreo policromado con la representación del Calvario, que atribuimos a Gil de Ronza, de quien también podrían ser los blasones referidos. Así lo denotan los remates oblicuos del brazo horizontal de la cruz, la configuración anatómica del Crucificado, su corona de espinas, cabellera, llaga del costado y paño de pureza, así como la composición, la disposición y el plegado de las vestiduras de la Virgen Dolorosa y del discípulo amado.

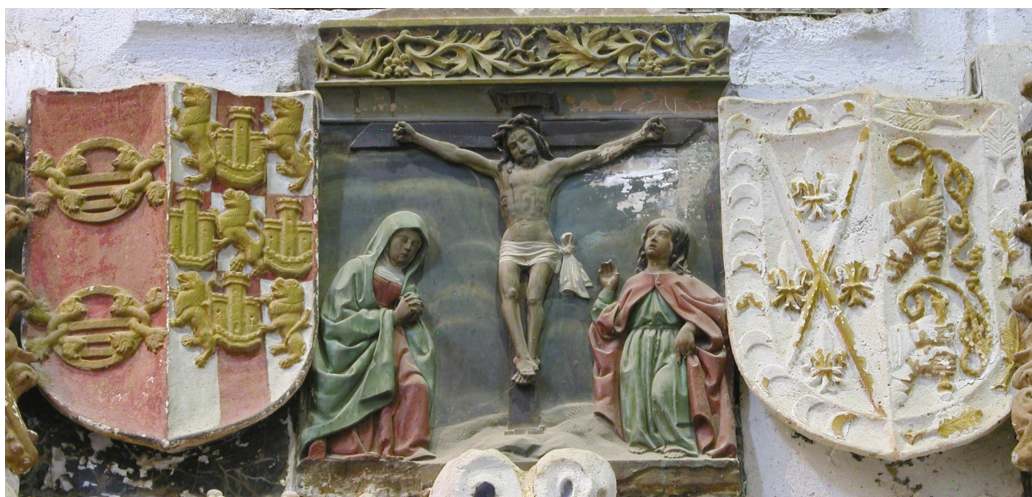


Fig. 21.

²⁵ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. *Santa María la Mayor de Ledesma*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1997, p. 68.

1.4. *Ángeles tenantes con escudos (fig. 22-23). Iglesia de San Juan Bautista. Casaseca de las Chanas (Zamora). Piedra labrada.*

En lo alto de los muros de la capilla mayor de la iglesia parroquial se hallan situadas estas dos ménsulas con la representación de ángeles portando un escudo, en cuyo campo figura el Cordero místico con lábaro y gallardete. Ambos recuerdan a los ángeles músicos que Gil de Ronza hiciera para el trascoro catedralicio.



Fig. 22



Fig. 23.

1.5. *Busto de Cristo Salvador o de San Juan Bautista (fig. 24). Iglesia de Santa Eulalia. Palacios del Pan (Zamora). Alabastro labrado. 28 x 27 x 21 cm.*

Quizá sea del maestro un busto de alabastro, muy erosionado, que representa al Salvador o al Precursor, y que se halla descontextualizado. Se ignora su procedencia, y causa extrañeza el que se conserve en una iglesia rural, donde no se prodigan obras realizadas en este tipo de material.

Permiten su posible atribución, aunque sin convencimiento, el propio material empleado, pues el artista también labró la piedra, y ciertos detalles, como la ondulación de los cabellos y la disposición de los mechones de la barba en rizos superpuestos.

1.6. *Paje (fig. 25). Museo Catedralicio. Zamora. Piedra labrada y policromada. 58,5 x 84 x 43 cm.*

La obra, descontextualizada, procede de la capilla de San Ildefonso o del Cardenal de la catedral zamorana, donde estuvo a los pies de la figura yacente del caballero Álvaro Romero, fallecido en 1470²⁶, y cuyo arcosolio funerario se halla en el muro occidental. Es cronológicamente posterior al sepulcro, por lo que no parece que le perteneciese originalmente.

El paje está sentado y dormido, con el brazo derecho apoyado en un yelmo y la cabeza reclinada sobre la mano diestra. El tratamiento de la cabellera del mancebo y de los pliegues del ropón es característico de la obra de Ronza.

²⁶ GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, p. 119; RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. *La catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramos Castro, 1982, pp. 331-335, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *La catedral de Zamora*. Zamora: Durius Cultural, 2001, p. 95.



Fig. 24.



Fig. 25.

2. IMÁGENES CRISTOLÓGICAS

2.1. *Cristo Salvador* (fig. 26-27). Museo Diocesano y Catedralicio. Ciudad Rodrigo (Salamanca). Madera tallada, policromada y dorada. 103 x 48 x 37 cm.

Escultura en madera tallada, policromada y dorada, que encontramos almacenada en una de las estancias de la catedral de Ciudad Rodrigo durante el periodo de selección de obras que figurarían en la exposición *Kyrios*, organizada por la Fundación *Las Edades del Hombre* y celebrada en la catedral mirobrigense en 2006, y que actualmente se exhibe en el Museo Diocesano y Catedralicio.

La profesora Castro Santamaría la ha adscrito al círculo de Gil de Ronza²⁷. Por nuestra parte, creemos que se trata de una obra perteneciente al taller del maestro, cuyo estilo se reconoce en el tratamiento del cabello, la superposición de los rizos de la barba, y los pliegues y oquedades de su indumentaria.

Representa a Cristo como *Salvator Mundi*, de pie, vestido con túnica algo recogida bajo su brazo izquierdo, lo que permite ver sus pies, y sosteniendo la esfera del orbe en su mano izquierda mientras bendice con la diestra. Su policromía es plana y está realzada por toques dorados en los orillos de la túnica y el encintado del orbe.



Fig. 26



Fig. 27.

²⁷ CASTRO SANTAMARÍA, Ana. Ficha 195 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Kyrios*. Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 415-416.

2.2. *Calvario* (fig. 28 a 33). *Colección particular. Zamora. Madera tallada, policromada, dorada y estofada. Crucifijo: 63,5 x 51 x 4 cm. Virgen Dolorosa: 45 x 16 x 10 cm. San Juan Evangelista: 48,5 x 20 x 10,5 cm.*

Con el fin de no ser reiterativo en los comentarios de las esculturas, enumeramos aquí los estilemas propios de las figuras de Cristo crucificado en la producción de Gil de Ronza y su taller, que configuran una tipología fácilmente reconocible, y de las cuales participan las obras que le atribuimos a continuación.

Lo representa expirado, con el cuerpo ligeramente alabeado (fig. 29), la cabeza caída hacia su lado derecho, y fijado a la cruz por medio de tres clavos, para lo cual superpone el pie derecho sobre el izquierdo. Perfil fusiforme o abombado del tórax y de las anchas caderas, con un marcado estrechamiento de la cintura. La corona de espinas (fig. 30) está formada por gruesos tallos de cardo. El cabello, formado por mechones ondulados, deja caer dos gudejas sobre el pecho. La barba (fig. 31) es de rizos ondulados y superpuestos y termina en dos puntas. El pecho marca la parrilla costal, y en el costado derecho coloca la llaga (fig. 32), abierta con una curvatura hacia arriba, de la que mana un borbotón formado por goterones de sangre en relieve, algo que también hace a veces en el pie que aparece superpuesto. También es característico el pliegue abdominal colocado sobre el ombligo. El paño de pureza (fig. 33) que le cubre habitualmente presenta pliegues curvados en el frente y en su lado izquierdo forma un nudo, que en ocasiones adquiere un gran desarrollo y vuelo en los extremos. La masa muscular de los muslos, desmesurada, se va aligerando en las pantorrillas, y los pies presentan unos dedos largos y finos. Los dedos de las manos aparecen unas veces cerrados y otras veces abiertos. Suele también marcar las venas de las extremidades. Las cartelas del INRI originales adquieren forma apergaminada en ondulación.

Es este un grupo escultórico de pequeño formato²⁸. Procede de un oratorio privado de la provincia de Toledo, y fue adquirido por su actual propietario en una subasta pública en 2005²⁹. Por tanto, debemos datarlo en los primeros momentos de su actividad artística en Toledo, en torno a 1500.

El brazo horizontal de la cruz remata oblicuamente por ambos lados. El Crucificado está expirado y suspendido mediante tres clavos. La cabeza, inclinada hacia su derecha, va ceñida por una corona de cardo tallada en el mismo bloque, y el cabello cae en dos gudejas sobre el pecho. De la llaga del costado derecho brota la sangre a borbotones. El paño de pureza va anudado a la izquierda. La cruz, cuyo travesaño remata oblicuamente, se sostiene sobre un pequeño montículo con cráneo. Ha perdido el *titulus*.

La Virgen María está de pie, a la derecha del Hijo, con la cabeza abatida y los dedos de las manos entrecruzados como gesto de dolor. Va vestida con túnica y manto, cubriendo la cabeza y recogido bajo su brazo izquierdo.

La figura del “discípulo amado”, que la tradición iconográfica hace coincidir con San Juan evangelista, también está de pie, a la izquierda del Crucificado. Va vestido con túnica ceñida a la cintura y manto, que cae desde los hombros y recoge bajo su brazo derecho. Dispone su mano izquierda sobre el pecho mientras con la derecha sujeta, cerrado, el libro de su evangelio.

Composición, formas, poses, ademanes e indumentaria recuerdan a otros calvarios del autor, como el que remata el tramo medial de la reja central de la capilla mayor de la catedral zamorana; en Salamanca, el que corona la Portada del Perdón de la catedral nueva (1524-1525) y el conservado en el retablo mayor de la iglesia de San Benito (hacia 1510), procedente de la capilla del Estudio, como queda dicho; y en la iglesia de Santa María la Mayor de Ledesma, el labrado en piedra en el sepulcro mural de los Guzmán y Rodríguez de Ledesma.

²⁸ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. “Calvario”, en catálogo de la exposición *El árbol de la Cruz. Las cofradías de la Vera Cruz. Historia, iconografía, antropología y patrimonio*. Zamora, 2009, pp. 156-157, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. Ficha 59 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Passio*. Medina del Campo/Medina de Rioseco, 2011, pp. 404-405.

²⁹ Durán, Subastas de Arte. Subasta n.º 384. Julio de 2003. Lotes 805-806.



Fig. 28.



Fig. 29.



Fig. 30



Fig. 31.



Fig. 32



Fig. 33.

2.3. *Cristo crucificado (Cristo de los piojos) (fig. 34). Monasterio de San José (Carmelitas Descalzas). Ávila. Madera tallada y policromada. 37 x 30,5 cm.*

Singular imagen, ya que la tradición lo vincula a un episodio de la vida de Santa Teresa de Jesús. Según la biografía publicada por fray Antonio de la Encarnación en 1614³⁰, las monjas del convento abulense de San José padecieron una plaga de piojos, que se instalaron en sus sayales, por lo que recurrieron a la santa reformadora para que intercediese solicitando su extinción. Se dice que la comunidad organizó una procesión nocturna portando un crucifijo y cantando unas coplillas compuestas por la santa, que por medio de su oración fueron libradas de aquella molesta plaga.

Fray Gerardo de San Juan de la Cruz identifica el crucifijo que portaron procesionalmente las religiosas con el conservado en el coro, al que se venera con el título de “Cristo de los piojos”³¹. En este caso, la cruz con la pequeña figura del Crucificado va izada sobre la roca del Calvario, en la que aparecen restos óseos y un cráneo.



Fig. 34.

³⁰ DE LA ENCARNACIÓN, Antonio. *Vida i Milagros de la Esclarecida i Serafica Virgen Santa Teresa Erectora de la nueva Reformation de Carmelitas Descalços*. Salamanca, 1614 (edición anotada por fray Gerardo de San Juan de la Cruz. Toledo, 1914), pp. 298-301.

³¹ CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. Ficha 089 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Teresa de Jesús, Maestra de oración*. Ávila/Alba de Tormes, 2015, pp. 262-263. Redactadas estas líneas, compruebo que han llegado a la misma conclusión PÉREZ MARTÍN, Sergio y FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén. “El «Cristo de los Piojos» de Ávila y un «Cristo de la Vera Cruz» de Saucelle (Salamanca): dos nuevas obras de Gil de Ronza y su taller”, en *Cuadernos Abulenses*, 2016, 45, pp. 253-265. Los mismos autores añaden a su producción el “Cristo de la Vera Cruz”, conservado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de Saucelle (Salamanca), en la diócesis de Ciudad Rodrigo.

2.4. *Cristo crucificado (fig. 35-36). Colegiata de San Miguel. Ampudia (Palencia). Madera tallada, policromada y estofada. 122 x 133 cm.*

Excelente escultura, una de las de mayor calidad de la producción de Ronza. Pudo ser realizada en torno a 1505, fecha en que se documenta al artista en este entorno geográfico vinculado a Felipe Bigarny. Procede de la capilla del Cristo de la antigua colegiata, y actualmente está situada en el retablo mayor, en el espacio reservado originalmente para un tabernáculo, ocupando la parte correspondiente a la calle central de la predela y del primer cuerpo.

Se atribuía a Juan Ortiz el Viejo I³²; no obstante, aunque la cronología de la obra coincida con su actividad escultórica, las características compositivas, formales y estilísticas delatan de modo incontrovertible la gubia del escultor flamenco.

2.5. *Cristo crucificado (fig. 37-38). Iglesia de San Esteban. San Esteban de la Sierra (Salamanca). Madera tallada y policromada. 90 x 80 cm.*

La imagen ocupa la hornacina de una cabaña moldurada, labrada en el muro de la nave septentrional de la iglesia parroquial. Ha sido burdamente repolicromada. La cruz y el rótulo no son los originales. Parece que las púas metálicas de la corona de cardo también son un añadido. Todo lo demás, en su forma y detalles, remite al estilo propio del escultor, por lo que creemos que se trata de una obra autógrafa.

2.6. *Cristo crucificado (fig. 39-40). Ermita del Santo Cristo de la Vera Cruz. Urda (Toledo) Madera tallada. 103 x 92 cm.*

En el porche de acceso a la célebre ermita del Santo Cristo de la Vera Cruz de Urda se encuentra esta escultura tallada en madera de caoba, donada hace escasos años por María Teresa Uguet Tapia, viuda de Alberto de Navascués Medina, y que hasta entonces lo había tenido en una finca rústica de su propiedad en la citada localidad toledana.

Es menor que el tamaño natural y ha sido algo retocado, aunque nunca policromado. Dado el lugar geográfico donde se halla es muy probable que se trate de obra temprana del escultor, fechable en torno al año 1500, aunque ya muestra las notas estilísticas propias que constituirían las notas invariantes de su producción posterior.

³² MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.). *Inventario artístico de Palencia y su provincia. Tomo I. Ciudad de Palencia, antiguos partidos judiciales de Palencia, Astudillo, Baltanás y Frechilla*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, p. 62, y PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Ampudia. Iglesia de San Miguel*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia, 1991, p. 22.



Fig. 35



Fig. 36.



Fig. 37



Fig. 38.



Fig. 39



Fig. 40.

2.7. *Cristo crucificado (fig. 41-42). Iglesia de San Juan Evangelista ante Portam Latinam. Arroyo de la Encomienda (Valladolid). Madera tallada, policromada y estofada. 68 x 56 cm.*

La imagen³³ se conserva en la sacristía. Tiene mutiladas algunas falanges de los dedos de las manos. Repintado, aún se aprecia la policromía anterior. La zona parietal de la cabeza, por encima de la corona de espinas, no va tallada. El esquema compositivo, sus formas anatómicas, la corona de cardo, los mechones ondulados de barba y cabellos, la sangre de la llaga del costado en relieve y la forma del nudo del paño de pureza, que está estofado, son los característicos de su estilo.

2.8. *Cristo crucificado (fig. 43-44). Ermita del Cristo de la Vega. Palacios de Campos (Valladolid). Madera tallada, policromada y dorada. 88 x 89 cm.*

Esta escultura se halla situada en la hornacina del retablo mayor. Parrado del Olmo advierte en él connotaciones vigarnistas, y añade que “puede adscribirse a la escuela palentina en torno a Juan Ortiz el Viejo I”³⁴.

De nuevo nos encontramos con las notas invariantes del escultor en su producción de crucificados, mostrando su estilo en el estudio anatómico, la corona de cardo, el tratamiento de cabellos y barba, y las formas del nudo y de los pliegues del paño de pureza. A pesar de ser un Cristo expirado y traspasado en su costado, mantiene los ojos abiertos. La cruz, de remates flordelisados, no es la original. Pudo ser realizada en torno a 1505.

³³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo VI. Antiguo partido judicial de Valladolid*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1973, p. 18. Lo cataloga erróneamente como del siglo XVIII.

³⁴ PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVI. Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2002, p. 139.



Fig. 41



Fig. 42.



Fig. 43



Fig. 44.

2.9. *Cristo crucificado (fig. 45-46). Iglesia de Santa María. Villabrágima (Valladolid). Madera tallada y policromada. 138 cm altura.*

Con anterioridad se hallaba en el nicho central de un retablo neoclásico, actualmente se halla aislado sobre el muro oeste de la capilla abierta en el costado del evangelio de la iglesia parroquial³⁵.

Lo presentamos como obra autógrafa a Gil de Ronza. Respecto a su cronología, pudo ser realizada en la última parte del primer decenio del siglo XVI, fecha en que el autor aparece documentado en el entorno de Tierra de Campos.

2.10. *Cristo crucificado (fig. 47-48). Iglesia de San Miguel. Abezames (Zamora). Madera tallada y policromada. 120 x 108 cm.*

Ocupa el nicho de un retablo lateral del siglo XVII, situado en el costado sur de la nave, que tiene como fondo un lejos de Jerusalén pintado. Procede de la ermita del Santo Cristo de la Vera Cruz, ya desaparecida³⁶, que dependía de la arruinada iglesia del Salvador.

Los burdos repintes que le han aplicado, aunque han modificado en exceso su apariencia y menoscaban la labor escultórica, no han logrado ocultar su filiación, pues su tipología y sus formas revelan el hacer de Gil de Ronza. La cruz y la cartela no son las originales.



Fig. 45



Fig. 46.

³⁵ PARRADO DEL OLMO, *op. cit.*, pp. 275-276 y 278, y, del mismo, “La evolución del patrimonio artístico de Villabrágima”, en Carlos Manuel REGLERO DE LA FUENTE (coord.), *Villabrágima. Historia y Arte*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2007, p. 175 ss.

³⁶ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, David. *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*. Zamora, 1973, p. 16, y NAVARRO TALEGÓN, José. *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1980, p. 293.



Fig. 47



Fig. 48.

2.11. *Cristo crucificado (fig. 49-50). Iglesia de la Asunción. Manganeses de la Lampreana (Zamora). Madera tallada y policromada. 25 x 21,5 cm.*

De conservación muy deficiente, pues presenta mutilaciones y ha perdido parcialmente su policromía. Puede ser obra de taller.

2.12. *Cristo crucificado (fig. 51-52). Iglesia de San Miguel. Vezdemarbán (Zamora). Madera tallada y policromada. 133 x 118,5 cm.*

Crucifijo situado en el muro sur de la nave del templo parroquial³⁷. Su cabeza ha sido desprovista de la corona de espinas, y su policromía ha sido retocada. En el caso de este crucifijo, el paño de pureza adquiere un gran desarrollo en la tela que, anudada en su lado izquierdo, deja los extremos al aire verticalmente. Cronológicamente proponemos la década de 1520, por las semejanzas formales que se observan con las obras conservadas del conjunto de la capilla del deán Vázquez de Cepeda.

³⁷ NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo...*, p. 398.



Fig. 49



Fig. 50.



Fig. 51



Fig. 52.

2.13. *Cristo crucificado (fig. 53-54). Iglesia de San Juan Bautista. Villardondiego (Zamora). Madera tallada y policromada. 57,5 x 49,5 cm.*

Este pequeño crucifijo parece ser una obra autógrafa. Está muy maltratado, pero conserva de su factura original la cartela y la cruz, con el travesaño de remates oblicuos.



Fig. 53



Fig. 54.

2.14. *Cristo crucificado (fig. 55-56). Monasterio de Santa María la Real de las Dueñas (Dominicas). Zamora. Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 51 x 45 cm.*

La imagen se conserva en la clausura del monasterio y presenta un deficiente estado de conservación, pues ha perdido algunos dedos de las manos y de los pies, y la policromía presenta burdos retoques y algunos barridos. Por lo demás, todos los elementos que constituyen su factura responden a la tipología de Crucificado creada por el escultor, de quien la consideramos autógrafa.



Fig. 55



Fig. 56.

3. IMÁGENES MARIANAS

Las imágenes de la Virgen de la Natividad de la iglesia de Santa María la Nueva de Zamora, actualmente expuesta en el Museo Diocesano de Zamora, y de la iglesia de Mogátar-Maniles, marcan la pauta en cuanto a tipología y morfología para reconocer otras imágenes marianas similares que pueden ser adscritas a Gil de Ronza o a su taller.

3.1. *Virgen con el Niño (Virgen de la Paz) (fig. 57). Iglesia de San Esteban. San Esteban de la Sierra (Salamanca). Madera tallada, policromada y dorada. 83 x 32 x 25 cm.*

Se halla situada en el muro septentrional de la capilla mayor. La figura de María está de pie, vestida con túnica y manto recogido bajo el brazo izquierdo. Sobre sus hombros caen los largos y ondulados mechones de su cabellera. Entre sus manos sostiene el Niño Jesús, que porta entre las suyas un pájaro.

El Niño Jesús parece haber sido retallado, pues tiene una apariencia barroca. Todo el grupo ha sido burdamente repintado por manos inexpertas; tal enmascaramiento dificulta notablemente la percepción de la factura original. A ello se añade la corona metálica que la ñoñería ha sobrepuesto innecesariamente sobre la corona tallada que ciñe las sienes de la Virgen.

No obstante, se reconoce que la obra es de estilo flamenco, y que en su concepción formal y en algunos detalles coincide con lo conocido del maestro, que dejó en esta iglesia también otras esculturas. Encontramos similitudes en la ondulada cabellera de la Virgen, y en la disposición y forma de los pliegues de la vestimenta, concretamente en el drapeado inferior de la túnica y en las oquedades y el remate puntiagudo de un ángulo del manto. Se trata, posiblemente, de una obra de taller.



Fig. 57.

3.2. *Virgen con el Niño (Nuestra Señora de la Natividad)* (fig. 58). Iglesia de Santa Eulalia. Alfaraz de Sayago (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 117 x 45 x 31 cm.

Recibe culto en el testero de la capilla mayor. La Virgen presenta una larga y ondulada cabellera. Está de pie, vestida con corpiño, túnica ceñida a la cintura mediante cinturón, y manto recogido en el lado izquierdo, dejando caer los extremos. En su mano izquierda sostiene al Niño Jesús, de pelo rizado, vestido con túnica de mangas abierta, que deja ver su desnudez, y portando en su izquierda la esfera del orbe³⁸. Ha sido burdamente repintada.



Fig. 58.

³⁸ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 18, y PÉREZ MARTÍN Y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

3.3. *Virgen con el Niño (Nuestra Señora de la Natividad) (fig. 59). Iglesia de Santiago. Viñuela de Sayago (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 101 x 37 x 31 cm.*

El grupo ocupa la hornacina de un retablo lateral a ella dedicado³⁹. En este caso, la obra deriva de los modelos góticos, aunque sin la estilización ni la elegancia de aquellos. No obstante, la relación materno-filial resulta más humana, menos hierática que la anterior. La toca cubre la cabeza de la Virgen, ceñida con una corona que fue mutilada para colocarle otra de metal, y las fimbrias del manto presentan labores de barbotina. El Niño va vestido con túnica remangada, dejando ver sus extremidades. La policromía fue abonada a Alonso de Remesal en la última década del siglo XVI⁴⁰.

4. IMÁGENES HAGIOGRÁFICAS

4.1. *San Miguel (fig. 60-61). Museo de los Claustros. Nueva York. Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 186,7 cm altura.*

Es esta una excelente escultura de bulto redondo⁴¹. Según la información pública del museo neoyorquino, fue realizada en Castilla y León hacia 1530, y perteneció sucesivamente a Michelle Schutze, de París, que la vendió en 1937; al coleccionista y galerista húngaro Joseph Brummer, que la vendió en 1949⁴², y finalmente a la coleccionista Paula de Koenigsberg, de Nueva York y Buenos Aires, que la vendió al Museo en 1953.

La consideramos obra autógrafa de Gil de Ronza. Y creemos que procede de uno de los nichos de la capilla del deán Diego Vázquez de Cepeda, el situado al lado sur de los pies del recinto funerario, en el que compartía espacio con la escultura de la Muerte, conservada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

En la escritura de concierto entre el deán y el cantero francés Ardoin de Avineo, suscrita en Zamora el 21 de noviembre de 1521, sobre la edificación y decoración de la capilla funeraria del monasterio de San Francisco, se estipulaba que “más adelante fagan otra cavaña para en que venga señor Sant Myguel e la muerte”⁴³. Y en el testamento del deán, redactado en Zamora el 25 de octubre de 1525, se dice: “Yten de la otra parte de la puerta que se ha de abrir debaxo del altar mayor de la capilla mayor de Sant Francisco, entrando por ella en la dicha my capilla a mano derecha entrante luego, está una cavaña donde a destar señor Sant Myguel, y en la mesma cabaña, al otro lado más baxo, la muerte, a mano derecha del dicho Sant Myguel; esto todo está hecho e pintado al natural, como las tengo en my casa, e a destar puesto como lo platiqué con maestre Gil, fecho e pintado y pagado todo”⁴⁴.

La imagen, tallada, pues, entre 1522 y 1525, aún se custodiaba en una capilla del lado del evangelio de la iglesia del convento franciscano en 1835: “San Bernardino de Sena, San Miguel, Jesús atado a la columna, y la Muerte, todos de madera”⁴⁵. Ignoramos adónde fue trasladada la obra tras la exclaustación, las circunstancias de su enajenación y el itinerario seguido por la pieza hasta llegar a la colección particular parisina y finalmente a su ubicación actual en 1953⁴⁶.

El arcángel, príncipe de las milicias celestes, está representado como un joven galante, de pie y algo alabeado, vestido de guerrero con una armadura –lleva todos los elementos, excepto yelmo

³⁹ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 207, y PÉREZ MARTÍN Y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

⁴⁰ A.H.D.Za. Parroquiales. Viñuela de Sayago. 215(12). Cuentas de 1592, f. 45v: Descargo de 440 reales a Alonso de Remesal de la pintura del retablo mayor [antiguo] y de las imágenes de bulto de Nuestra Señora y San Pedro.

⁴¹ The Metropolitan Museum of Art. The Cloisters Collection. Inv. 53.65.

⁴² Parke-Bernet Galleries de Nueva York, lote 504 de la subasta de 20/23 de abril de 1949.

⁴³ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles. Taboada. Fenecidos. Caja 1157. Exp. 1.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ A.H.P.Za. Desamortización. Caja 131, exp. 70/4, y caja 219, exp. 135/25.

⁴⁶ Hacemos constar que, a pesar de nuestro interés e insistencia, el Museo de los Claustros nunca respondió a nuestras reiteradas peticiones de información.

y guanteletes—, y un amplio manto que cae sobre su espalda y recoge parcialmente por delante del hombro izquierdo. La cota de malla de la falda del camisote está admirablemente tallada. Ciñe su cabeza una cinta, dejando caer los extremos de la cabellera en rizos. Las facciones de su rostro son finas y delicadas, expresión de una belleza idealizada. Con sus pies, visibles bajo los escarpes, holla al Diablo, cuya figura alada se encuentra parcialmente mutilada, pues le falta la cabeza. En su mano derecha empuñaría una lanza, que hundiría en Satanás, y en su izquierda sostendría la balanza pesando las almas⁴⁷.

Desde el punto de vista formal, las delicadas facciones del rostro, la dureza de las manos y los pliegues del manto revelan el estilo de Gil de Ronza, de quien consideramos una obra totalmente personal.



Fig. 60



Fig. 61.

4.2. *San Urbano de Langres (fig. 62). Iglesia de San Esteban. San Esteban de la Sierra (Salamanca). Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 109 x 37 x 23 cm.*

Resulta llamativo hallar por estas latitudes una imagen de este santo francés, protector de los viñedos, especialmente por su rareza iconográfica, aunque los lugareños lo identifican con San Albino. Se halla sobre una peana, en el lado meridional del testero de la capilla mayor de la iglesia parroquial.

⁴⁷ El motivo de la representación de este elemento viene reforzado por el hecho de que la imagen iría situada junto al grupo escultórico del Juicio Final, en el que San Miguel tiene la función de pesador de almas.

El santo obispo de Langres está de pie, en una postura algo alabeada. Va revestido de alba ceñida a la cintura, estola y capa pluvial, tocado con mitra, y porta en su mano izquierda el báculo episcopal mientras en su diestra sostiene una rama de vid con racimos de uvas.

En esta destacada escultura apuntan al estilo de Gil de Ronza las oquedades de las telas y el remate puntiagudo de la capa, el drapeado inferior de los pliegues del alba, los adornos de pedrería de la mitra y las fimbrias de la pluvial, y la forma de los dedos de las manos, enfundadas en quirotecas, especialmente de la que sostiene los racimos.



Fig. 62.

4.3. *San Roque (fig. 63). Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua. Palacios de Campos (Valladolid). Escultura en madera policromada. 110 x 58 x 28 cm.*

La imagen se halla junto a uno de los pilares de la nave septentrional de la iglesia parroquial, sin retablo que lo guarnezca, por lo que es posible que proceda de la antigua ermita dedicada a este santo. Parrado del Olmo la relaciona con un maestro seguidor de Felipe Bigarny⁴⁸.

Viste túnica corta ceñida a la cintura y capa con vuelta a modo de esclavina, unida mediante un broche circular. Calza borceguíes y va tocado con sombrero de ala ancha. Porta zurrón y bordón con calabaza.

En época barroca fue retallada parcialmente y también repolicromada, como lo atestiguan las labores de punteado de las fimbrias doradas. Las manos, el perrillo que le acompaña y el bordón no son originales.

El mayor parecido de esta obra con otras del maestro flamenco se halla en el tratamiento de la barba, con mechones cortos y ondulados dispuestos escalonadamente, y en el corte del cabello, a tazón. De ser suya o de su taller podría datarse en torno a 1505, momento en que el artista se encuentra localizado en la comarca de Tierra de Campos.



Fig. 63.

⁴⁸ PARRADO DEL OLMO, *Catálogo monumental Tomo XVI*, p. 134.

4.4. *San Ildefonso. San Atilano (fig. 64-65). Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. Villalazán (Zamora). Relieves en madera tallada y policromada.*

En el muro izquierdo del crucero de la iglesia parroquial se halla situado un retablo del siglo XIX dedicado al Cristo de la Almacaya⁴⁹. A ambos lados del ático se colocaron sendos relieves con las representaciones de San Ildefonso y San Atilano, identificados por los rótulos que aparecen bajo sus figuras⁵⁰. Quizá formaron parte de un retablo⁵¹, y fueron marmoleados en el momento de su reaprovechamiento para colocarlos en el lugar que ocupan actualmente.

Las figuras de los santos pastores van situadas sobre una hornacina de escasa profundidad, tan solo decorada con pilastras laterales unidas mediante una cornisa, y un remate en forma de venera con labores en las enjutas. San Ildefonso está revestido con alba, tunicela y capa pluvial, tocado con mitra, y sujetando la cruz patriarcal. Aquí, como en otras ocasiones, se advierte que el maestro no es particularmente hábil en la talla de las manos. San Atilano va revestido con alba y casulla, tocado con mitra, sujeta el báculo pastoral y sostiene un libro cerrado⁵².

Resulta interesante comparar estos relieves, que consideramos autógrafos, con otros de figuras existentes en la sillería coral de la Catedral de Zamora y en la parte superior de la puerta de acceso al claustro catedralicio, con figuras bajo remates avenerados, obras que ya hemos atribuido a Gil de Ronza⁵³.



Fig. 64



Fig. 65.

⁴⁹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 330.

⁵⁰ No presentan atributos iconográficos específicos, por lo que la identificación se debe exclusivamente a las inscripciones de las bases. Por lo demás, su presencia aquí coincide cronológicamente con una época en que desde las altas instancias eclesíásticas se fomentaba la representación de ambos santos, patronos de la ciudad y de la diócesis de Zamora (baste citar a modo de ejemplo A.H.D.Za. Parroquiales. Corrales. 256(28). Visita de 1806: Mandato de hacer tallas de San Ildefonso y San Atilano “como es justo que los tengan todas las iglesias”, y Madridanos. 264(16). Visita de 1806: Mandato de hacer las efigies de San Ildefonso y San Atilano, patronos del Obispado, y se coloquen en alguno de los colaterales nuevos).

⁵¹ Es posible que pertenecieran al retablo que la fábrica de Santa María la Nueva de Zamora vendió por sesenta ducados a la iglesia de Villalazán en 1650, según consta documentalmente. A.H.P.Za. Parroquiales. Santa María la Nueva. Libro 4. Cuentas de 1650, f. 287.

⁵² RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. “San Atilano: monje, obispo, santo”, en catálogo de la exposición *Milenio. San Atilano y Tarazona. 1009-2009*. Tarazona, 2009, p. 67.

⁵³ RIVERA DE LAS HERAS, *En torno...*, pp. 59-67.

4.5. *San Roque* (fig. 66). *Iglesia de San Juan Bautista. Casaseca de las Chanas (Zamora). Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 83 x 38 x 40 cm.*

Escultura situada en la calle derecha del retablo de Nuestra Señora de Méjico⁵⁴. A los estilemas propios del escultor en cuanto a disposición de la cabellera y de los pliegues de la vestimenta, añadimos aquí la factura de la úlcera o bubón de la pierna, con la sangre en relieve, como suele hacer con la llaga del costado de los crucificados. Ha perdido el bordón de peregrino. La policromía ha sufrido repintes.



Fig. 66.

⁵⁴ NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 78.

4.6. *San Sebastián* (fig. 67). *Iglesia de Santa María de los Caballeros. Fuentelapeña (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 93 x 31 x 27 cm.*

Procede de la desaparecida ermita de la que era titular, y en la actualidad recibe culto en el retablo lateral de Cristo a la columna de la iglesia parroquial. Va colocada sobre una base, añadida posteriormente para ofrecerle mayor altura. La mano de Ronza se reconoce especialmente en la disposición ondulada de la cabellera, en el perfil y las formas del torso y del abdomen, y en la factura del paño de pureza, similares en todo a las de sus crucificados.



Fig. 67.

4.7. *San Andrés* (fig. 68). *Iglesia de San Miguel. Montamarta (Zamora). Madera tallada y policromada. 78 x 29 x 25 cm.*

Ocupa la calle derecha del retablo del Santo Cristo⁵⁵. La figura porta en sus manos una cruz en aspa, atributo identificador del apóstol. Está repintada. Participa del estilo del maestro, especialmente en el modo de tratar el cabello y los pliegues del manto y de la túnica, pero nos parece una obra de taller.



Fig. 68.

⁵⁵ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 102, y NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 202.

4.8. ¿San Sebastián? (fig. 69). Iglesia de San Lorenzo. Vegalatrave (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 94 x 28,5 x 23 cm.

La escultura procede de la desaparecida ermita de los santos mártires San Andrés (luego San Fabián) y San Sebastián. Actualmente ocupa la calle izquierda del retablo mayor de la iglesia parroquial. Ha sido repintada y su estado de conservación es deficiente. Ha perdido el atributo que sostenía en la mano derecha, posiblemente un arco y una flecha. La vinculamos, con mucha reserva, al taller de Ronza, especialmente por las oquedades que presenta en los pliegues de su capa y por el tratamiento del cabello, ondulado y rizado, con las puntas rematadas en formas cónicas.



Fig. 69.

4.9. *San Roque* (fig. 70). *Iglesia de la Asunción. Venialbo (Zamora). Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 86 x 43 x 25 cm.*

Elegante figura del santo abogado contra la peste, situada en el muro izquierdo de la capilla mayor. Le falta el bordón, que portaba en su mano derecha. El perro con el mendrugo de pan en su boca no es el original. Luce un bello estofado en la vestimenta. Todas sus características formales remiten al escultor flamenco como su autor.



Fig. 70.

4.10. *San Roque* (fig. 71). *Iglesia de la Asunción. Villamor de los Escuderos (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 101 x 47 x 30 cm.*

Aunque la imagen⁵⁶ está muy retocada, tanto en su talla como en su policromía, se deja ver que su composición y algunos detalles, como el tratamiento del pelo y de los pliegues de la capa, están relacionados con el hacer del maestro.



Fig. 71.

⁵⁶ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 195.

4.11. *San Sebastián* (fig. 72). *Iglesia de Santa Eufemia. Villaseco (Zamora). Madera tallada y policromada. 88 x 24 x 29 cm.*

De Ronza parece ser esta escultura del mártir⁵⁷, retocada en el siglo XVIII⁵⁸, y colocada en el retablo del Cristo de la Agonía de la iglesia parroquial. A los estilemas propios del artista añadimos aquí las incisiones en zigzag que presenta el parterre que sirve de base a la figura, recurso utilizado habitualmente por el escultor y que hemos visto también en otras obras suyas.



Fig. 72.

⁵⁷ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 204, y NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 350.

⁵⁸ A.H.D.Za. Parroquiales. Villaseco. 25(11). Cuentas de 1768, f. 219: Descargo de 66 reales de componer unas andas y las imágenes de San Sebastián y Santa Catalina de Alejandría.

4.12. *San Pedro* (fig. 73). *Iglesia de Santiago. Viñuela de Sayago (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 96 x 65 x 23 cm.*

La escultura se halla en la hornacina superior del retablo de la Virgen del Rosario. El apóstol va descalzo, viste túnica ceñida a la cintura y va cubierto con un manto, uno de cuyos extremos cae por delante, por encima del hombro derecho. En su mano izquierda porta un libro cerrado, y una palma en su derecha, donde hubo de sostener las llaves. Su policromía fue abonada a Alonso de Remesal en la década final del siglo XVI⁵⁹, pero ha sido burdamente repintada. Posiblemente sea una obra de taller.



Fig. 73.

⁵⁹ A.H.D.Za. Parroquiales. Viñuela de Sayago. 215(12). Cuentas de 1592, f. 45v: Descargo de 440 reales a Alonso de Remesal de la pintura del retablo mayor [antiguo] y de las imágenes de bulto de Nuestra Señora y San Pedro.

4.13. *San Roque* (fig. 74). *Iglesia de Santiago. Viñuela de Sayago (Zamora). Madera tallada, policromada y dorada. 97 x 37 x 26 cm.*

Escultura procedente de la desaparecida ermita dedicada al santo, y hoy situada en la hornacina lateral izquierda del retablo mayor de la parroquial. Fue policromada por Alonso de Remesal *el Viejo*⁶⁰; la policromía actual, deficientemente conservada, fue retocada por Tomás Hernández en 1889⁶¹. En su mano izquierda portaría el bordón de peregrino con la calabaza. El rostro, con barba y cabellos, y los pliegues de la vestimenta remiten al escultor flamenco.



Fig. 74.

⁶⁰ SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. “Primera aproximación documental a la pintura de los Remesales (1570-1630)”, *Studia Zamorensia*, 1984, 5, p. 52.

⁶¹ A.H.D.Za. Parroquiales. Viñuela de Sayago. 215(15). Cuentas de 1889, f. 15: Descargo de 1.000 reales por retocar, entre otras, la imagen de San Roque. Duplicados de cuentas. Viñuela de Sayago. 23-11-1889: Recibo del pintor Tomás Hernández.

4.14. *San Miguel (fig. 75). Iglesia de Santa María la Nueva. Zamora. Madera tallada, policromada y dorada. 132 x 52 x 37 cm.*

Esta escultura del arcángel San Miguel hollando al Demonio⁶² se halla actualmente descontextualizada, en el interior de un arcosolio situado en el muro meridional de la iglesia de Santa María la Nueva. Ignoramos si la obra procede de esta iglesia, pues en un inventario parroquial de 1598 se cita la imagen de San Miguel en medio de un retablo en blanco situado en el lado de la epístola⁶³, o bien del desaparecido templo de San Bartolomé, a cuya colación pertenecía el maestro, y donde aún se encontraba una imagen del arcángel en 1896⁶⁴. Su factura está muy retocada; al menos el yelmo, la espada y el escudo no son los originales. Los elementos que a nuestro juicio permiten adscribirla al taller del artista son los cabellos rematados en puntas cónicas, vistos en muchas de sus obras, y los pliegues de la capa, con sus características oquedades.



Fig. 75.

⁶² DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 263.

⁶³ A.H.P.Za. Parroquiales. Santa María la Nueva. Libro 5. Inventario de 1598, f. 1.

⁶⁴ A.H.D.Za. Inventarios. San Bartolomé. Inventario de 1896.

4.15. *San Juan Bautista* (fig. 76). *Monasterio de Santa María la Real de las Dueñas (Dominicas). Zamora. Madera tallada, policromada y dorada. 84 x 35 x 28 cm.*

La imagen se halla ubicada en una de las calles del retablo lateral de Santo Tomás de Aquino de la iglesia monasterial. A pesar de haber sido retocada en su talla y policromía, aún se aprecian en ella ciertos detalles propios del modo de hacer del maestro, como la barba dispuesta en rizos superpuestos y las típicas oquedades formadas en los pliegues del manto que cubre parcialmente la figura del Precursor. Posiblemente sea una obra de taller.



Fig. 76.

4.16. *San Simón. San Judas Tadeo (fig. 77-78). Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes. Zamora. Madera tallada, policromada, dorada y estofada.*

Ambas imágenes ocupan las hornacinas de los áticos de los retablos de San Antonio de Padua y del Cristo, ensamblados por Diego de Carbajal en 1689 y Bartolomé González de Espinosa en 1673, respectivamente. Y ambas proceden de la desaparecida iglesia zamorana de San Simón⁶⁵, desde donde se trasladaron a la cercana iglesia de Santa Lucía, y posteriormente desde esta última a la iglesia de Nuestra Señora de Lourdes en 1986.

Las dos, que presentan un deficiente estado de conservación, han sido modificadas en época barroca, cuando se les colocaron ojos de pasta vítrea y se refrescaron sus policromías, menoscabando su factura original. Aun así se puede apreciar la mano del maestro, especialmente en el tratamiento de los pliegues de las vestiduras.



Fig. 77



Fig. 78.

⁶⁵ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *Por la catedral, iglesias y ermitas de la ciudad de Zamora*. León, 2001, p. 74. A.H.D.Za. Inventarios. Santa Lucía (Zamora). Inventario de 1856: Efigie de San Simón apóstol, titular de la extinguida iglesia agregada a la de Santa Lucía.

5. OTRAS OBRAS

5.1. *Ángel de la expulsión del Edén (fig. 79-80). Sillería coral, S. I. Catedral. Zamora. Madera tallada, policromada y dorada. 58 x 32,5 x 24 cm.*

En la monografía que publicamos sobre el maestro Gil de Ronza ya expusimos la hipótesis de que hubo de trabajar en la sillería coral de la catedral zamorana formando parte del taller de Juan de Bruselas, con quien el Cabildo contrató su ejecución en 1502, habida cuenta de las obras que identificábamos como producidas por su gubia.

Con motivo de la muestra *Reconciliare*, desarrollada por la Fundación *Las Edades del Hombre* en Cuéllar en 2017, hemos podido observar y estudiar minuciosamente el conjunto de tres esculturas de la sillería –las únicas que son exentas y policromadas– que conforman la representación del relato genesíaco de la expulsión del Paraíso, y que coronan los doseles de los asientos correspondientes al obispo, el deán y el chantre⁶⁶. Su análisis nos ha permitido concluir que, al menos, la elegante figura del ángel es obra del escultor flamenco, en la que destacan la desenvoltura de su vestimenta y el tratamiento refinado de sus cabellos, a lo que contribuye el dorado aplicado, como en el caso del grupo del Calvario que remata la reja central de la capilla mayor catedralicia. Sin embargo, las figuras de Adán y Eva, menos delicadas que la del ángel, y en todo semejantes a las existentes en los pretilos de las escalerillas de acceso al coro alto, se deberán a otro de los escultores que participaron en la confección de la sillería.

Es interesante resaltar la extraña y forzada disposición de la mano derecha con que el ángel blande la espada –con la palma alzada, los dedos flexionados, y dirigida hacia el espectador–, la misma que hemos visto en algunos personajes representados en los respaldos de la sillería y en uno de los pastores del grupo que analizamos más adelante. Ese llamativo ademán puede ser un elemento más a considerar en la tarea de identificación del trabajo de Ronza en el resto del conjunto coral, pues se repite con bastante frecuencia.



Fig. 79



Fig. 80.

⁶⁶ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. Ficha 11 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Reconciliare*. Cuéllar, 2017, pp. 66-69.

5.2. *Retablo mayor de la iglesia de la Natividad. Mogátar (Zamora). San Bartolomé. San Jerónimo. 75 x 96 cm (fig. 81). Llanto sobre Cristo muerto. 75 x 94 cm (fig. 82). Verónica con la Santa Faz entre San Juan Bautista y San Pedro. (fig. 83). Santa Catalina de Alejandría. (fig. 84). San Miguel. (fig. 85). Madera tallada, policromada y dorada.*

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Mogátar⁶⁷, rococó, fue ensamblado en 1779 y dorado en 1789, según dijimos cuando tratamos de la imagen de Nuestra Señora de la Natividad, titular del templo⁶⁸. En su arquitectura se embutieron entonces siete relieves del primer cuarto del siglo XVI, que probablemente quedaron como restos de un retablo anterior. Dos de ellos, representando la Anunciación y el Nacimiento, están situados en las calles laterales del primer cuerpo, y serán obra de alguno de los escultores flamencos establecidos en Zamora por aquella época. En los cinco restantes hemos reconocido el estilo de Gil de Ronza, que los realizaría ayudado por su taller.

En la calle lateral izquierda del segundo cuerpo se ubica un tablero con los bustos de San Bartolomé y San Jerónimo. El apóstol porta en su mano derecha un libro abierto y en la izquierda un alfanje, mientras por encima del alféizar asoma un demonio. El santo doctor de la Iglesia Latina va tocado con capelo cardenalicio y en sus manos sostiene un libro y un cálamo, elementos iconográficos que aluden a su condición de traductor de los textos bíblicos; a su espalda se sitúa un guión con cruz patriarcal.

En la calle lateral derecha del mismo cuerpo se sitúa el relieve del lamento sobre Cristo muerto. Participan en la escena, caracterizada por su composición simétrica, ocho personas. En el centro y en primer plano, el cuerpo inerte de Cristo, tendido oblicuamente por delante de su Madre, que marca el eje vertical de la composición. Al lado derecho se sitúan las tres Marías: la Magdalena cogiendo entre sus manos la izquierda del Salvador, otra portando la corona de espinas, y otra con las manos entrelazadas como gesto de dolor. Y al lado izquierdo, San Juan Evangelista sosteniendo entre sus manos la cabeza de Cristo, y José de Arimatea y Nicodemo, uno de los cuales porta los tres clavos de la crucifixión.

En el centro del ático colocaron un tablero con la representación, en medio cuerpo, de las figuras de la Verónica mostrando el paño con la faz de Cristo entre el Precursor y San Pedro, reconocibles por la túnica de vellón y la llave, respectivamente⁶⁹. Y en los laterales, las medias figuras de Santa Catalina de Alejandría con libro, espada y rueda dentada, a la izquierda, y el arcángel San Miguel pesando las almas y abatiendo al Diablo, a la derecha.

Escenas y figuras van cobijadas por bóvedas nervadas y separadas por finas columnillas cuyos fustes contienen decoración geométrica. Son elementos arquitectónicos de carácter secundario que remiten al trabajo de Gil de Ronza, pues el recurso de las bóvedas recuerda a los relieves de los antepechos de las escaleras de los púlpitos de la catedral zamorana, y la decoración incisa de los fustes es idéntica a la que se halla en los mismos elementos de la sillería coral del templo catedralicio, en cuyas obras participó el escultor.

⁶⁷ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 99.

⁶⁸ RIVERA DE LAS HERAS, *En torno...*, pp. 48-49.

⁶⁹ Para esta composición, el artista pudo conocer y servirse de la célebre estampa de la Verónica entre San Pedro y San Pablo grabada por Durero en 1510.



Fig. 81.



Fig. 82.



Fig. 83.



Fig. 84



Fig. 85.

5.4. *Pastores del Nacimiento* (fig. 86). *Capilla de San Ildefonso, S. I. Catedral. Zamora. Madera tallada, policromada, dorada y estofada. 46 x 72 cm.*

Para los nichos o “cabañas” existentes a derecha e izquierda del interior del muro de acceso a la capilla de San Ildefonso o del Cardenal Mella del templo catedralicio talló el escultor Juan de Montejo *el Viejo*, posiblemente en la década de 1590, dos grupos escultóricos⁷⁰, cuya policromía fue concertada con Alonso de Escobar en 1598⁷¹. El situado en el lado norte, a la derecha de la entrada, representa el Calvario; el del lado sur, a la izquierda, el Nacimiento y la adoración de ángeles y pastores.

Para el primero, Montejo realizó todas las figuras, salvo la del Crucificado, una obra anterior que ya atribuimos en su momento a Gil de Ronza⁷². Para el segundo, incorporó en la zona central de la escena un altorrelieve de factura cronológicamente anterior, y que representa a dos pastores asomándose tras un pretil.

El pastor del lado izquierdo va cubierto con capucha y apoya su brazo derecho en el parapeto mientras sostiene un cayado en su mano izquierda; el otro tiene cabellera ondulada y dorada, con su diestra alzada manifiesta su asombro ante la contemplación del misterio, y apoya su izquierda sobre el muro. Las características formales de sus rostros y manos permiten atribuir sin reserva alguna este relieve al escultor flamenco.



Fig. 86.

⁷⁰ GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, p. 121; DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 224; RAMOS DE CASTRO, *op. cit.*, pp. 331-335, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. Ficha 8 del catálogo de la exposición *Fe y arte en la catedral de Zamora*. Zamora, 1990, pp. 24-26.

⁷¹ SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. “El retablo zamorano de fines del siglo XVI: Montejo y Falcote”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1980, XLVI, p. 342, y NAVARRO TALEGÓN, José. “Documentos inéditos para la historia del arte. Pintores zamoranos del siglo XVI”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1984, pp. 367-368.

⁷² RIVERA DE LAS HERAS, *En torno...*, p. 40. Hoy se halla expuesto en el Museo Catedralicio.

6. OBRAS DE SU CÍRCULO

Las obras de Gil de Ronza mantienen semejanzas compositivas y estilísticas con otras esculturas coetáneas⁷³. No obstante, existen otras muchas en Zamora que son deudoras de su estilo, y que quizá se deban a su hijo Diego de Ronza y/o a un círculo de seguidores en los que dejara su propia estela, como los crucifijos de Castro de Alcañices⁷⁴, Gallegos del Río⁷⁵, Jambrina⁷⁶, Moraleja del Vino⁷⁷, Pozoantiguo⁷⁸, San Vitero⁷⁹, Fundación González Allende de Toro, Vegalatrave⁸⁰, Venialbo⁸¹, Villaescusa⁸² y Villalba de la Lampreana⁸³.

Por último, a mi parecer, las esculturas de Jesús Yacente⁸⁴ y de Jesús atado a la columna del convento zamorano de Santa Marina⁸⁵ y de las iglesias de Bretó⁸⁶ y Sanzoles⁸⁷, que han sido vinculadas al estilo de Ronza, pertenecen a un taller cronológicamente coetáneo, pero estilísticamente más retardatario, que aún no es posible identificar.

⁷³ FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén. “Seis crucifijos del primer tercio del siglo XVI en los valles del Tera y de Vidriales (Zamora): en torno a la configuración del estilo de un escultor”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 2012-2014, pp. 265-279.

⁷⁴ 72 x 52 cm. Es posible que proceda de la ermita de la Cruz o Humilladero, pues allí se inventariaba un Santo Cristo en el siglo XIX.

⁷⁵ 80 x 74 cm.

⁷⁶ 66 x 60 cm.

⁷⁷ 87 x 81 cm. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 103.

⁷⁸ 47,5 x 44,5 cm.

⁷⁹ 44 x 39 cm. En este caso sorprende que sea la mitad inferior del cuerpo de la imagen la que responda a las características invariables y a los rasgos estereotipados propios de la producción del escultor. Cabe la posibilidad de que sea una pieza de taller, que la parte superior haya sido retallada, y toda ella repolicromada posteriormente.

⁸⁰ 72 x 66 cm. No conserva íntegro el nudo del paño de pureza. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 178.

⁸¹ 64 x 53 cm. Ha perdido el nudo del paño de pureza. VASALLO TORANZO, Luis. “Cristo de la Vera Cruz”, en catálogo de la exposición *El árbol de la cruz*. Zamora, 2009, pp. 154-155, y PÉREZ MARTÍN y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

⁸² 88 x 80 cm. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 183. Procede de la desaparecida ermita del Humilladero.

⁸³ 75 x 64 cm. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 185.

⁸⁴ 56 x 15,5 x 11 cm. SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. Ficha 30 del catálogo de la exposición *Pequeñas imágenes de la Pasión*. Zamora, 1997, pp. 68-69.

⁸⁵ 72 x 23 x 20 cm. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 216; SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. Ficha 3 del catálogo de la exposición *Pequeñas imágenes de la Pasión*. Zamora, 1997, pp. 14-15; GARCÍA BUESO, Francisco Javier. Ficha 124 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Kyrios*. Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 284-285, y PÉREZ MARTÍN y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

⁸⁶ 69 x 27 x 18 cm. PÉREZ MARTÍN, Sergio. “Jesús atado a la columna”, en catálogo de la exposición *El árbol de la cruz*. Zamora, 2009, pp. 152-153, y PÉREZ MARTÍN y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

⁸⁷ 54 x 17 x 15 cm. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 149; SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. Ficha 4 del catálogo de la exposición *Pequeñas imágenes de la Pasión*. Zamora, 1997, pp. 16-17, y PÉREZ MARTÍN y FERNÁNDEZ MATEOS, *op. cit.*, p. 254.

El escultor Felipe de Espinabete (1719-1799) en el III centenario de su nacimiento

The sculptor Felipe de Espinabete (1719-1799) on the III centenary of this birth

Javier Baladrón Alonso
Universidad de Valladolid

RESUMEN

Con motivo del III Centenario del nacimiento del escultor, el presente artículo pretende realizar una puesta al día de su figura tanto desde el punto de vista personal, para lo cual se reconstruye su biografía a través de los datos conocidos y de otros inéditos, como del laboral. En este último caso se procede a efectuar una serie de atribuciones que aumentan sensiblemente su catálogo productivo.

PALABRAS CLAVE: Escultura barroca y rococó; Siglo XVIII; Felipe de Espinabete; Valladolid.

ABSTRACT

On the occasion of the III centenary of the sculptor's birth, this article aims to update his figure both from a personal point of view, for which his biography is reconstructed through known data and other unpublished, as well as labor. In the latter case, a series of attributions are carried out which significantly increase the production catalogue

KEY WORDS: Baroque and Rococo Sculpture; 18th century; Felipe de Espinabete; Valladolid.

Recibido: 12/06/2019
Revisado: 15/09/2019
Aceptado: 15/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

En el año 2019 se ha cumplido el III centenario del nacimiento del escultor Felipe de Espinabete (1719-1799)¹, celebración que ha pasado completamente desapercibida a pesar de la elevada

¹ Felipe Espinabete ha sido uno de los escultores barrocos del foco castellano que más interés ha suscitado para los investigadores, especialmente en las últimas décadas: MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid: basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid: Imprenta de Leonardo Miñón, 1898-1901, p. 643; AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Catálogos del Museo de Bellas Artes de Valladolid. I, Escultura*. Valladolid: Casa Santarén, 1930, pp. 119-120; GARCÍA CHICO, Esteban. *Documentos para el estudio del arte en Castilla. 2, Escultores*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1941 p. 438; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. "Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española". *Goya: revista de arte*, 1957, 16, pp. 210-213; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, pp. 350-355; CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María. "Datos para la historia de la Real Academia de la Purísima Concepción, de Valladolid (1786-1797)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *B.S.A.A.*), 1963, 29, pp. 89-151; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca castellana. Segunda parte*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1971, p. 108; YARZA LUACES, Joaquín. "Un San Juan Bautista degollado de Felipe Espinabete en Santibáñez del Val (Burgos)". *B.S.A.A.*, 1972, 38, pp. 560-562; BRASAS EGIDO, José Carlos; NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. "Felipe Espinabete: nuevas obras". *B.S.A.A.*, 1977, 43, pp. 479-484; BRASAS EGIDO, José Carlos. "Noticias sobre Espinabete". *B.S.A.A.*, 1979, 45, pp. 495-498; URREA, Jesús. "Nuevos datos y obras del escultor Felipe Espinabete". *B.S.A.A.*, 1985, 51, pp. 507-510; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid: Cátedra, 1991, pp. 453-455; VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. "Varias esculturas de Felipe Espinabete en iglesias abulenses". *B.S.A.A.*, 1991, 57, pp. 445-452; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María del

categoría del escultor ya que fue el último gran maestro del Barroco vallisoletano, y asimismo el digno broche de esta prestigiosa escuela escultórica. Aunque existieron una serie de artífices que le sobrevivieron, casos de Pedro León Sedano (1736-1809) y Claudio Cortijo (1747-1813), se trató de artistas menores y ya muy influidos por el Neoclasicismo. El prestigio obtenido por Espinabete a través de sus delicadas creaciones, especialmente las de pequeño formato, le valieron ingresar en 1784 en la recién creada Real Academia de la Purísima Concepción², institución en la que alcanzó la tenencia de Dibujo.

Como acaeciera con el ilustre escultor asturiano radicado en la Corte madrileña Juan Alonso Villabrille y Ron (ca. 1663-ca. 1732), al que el tordesillano copiara su impresionante *Cabeza de San Pablo* (1707), en un principio tan solo se le pudo relacionar con algunas cabezas de santos decapitados, tal y como se lamentaban Brasas Egido y Nieto González³; sin embargo, con el paso del tiempo se ha ido desentrañando buena parte de su vida y obra. Si bien los profesores Brasas Egido y Urrea ya esbozaron su biografía al compendiar todos los datos que se conocían hasta el momento⁴, la aparición de nuevas noticias y obras (tanto documentadas como atribuidas) hace necesaria una puesta al día, y por ello creemos conveniente dar a conocer un poco más la vida y obra de este excelso maestro mediante la elaboración de una biografía actualizada y la propuesta de una serie de atribuciones que vienen a acrecentar su catálogo productivo.

1. BIOGRAFÍA

El escultor Felipe Santiago Espinabete Rodríguez, conocido simplemente como Felipe de Espinabete, nació en Tordesillas (Valladolid) el 1 de mayo del año 1719. Sus padres, Juan Espinabete y Manuela Rodríguez, lo llevaron a bautizar a la iglesia de Santa María de la referida villa diez días después⁵. Felipe no fue hijo único ya que sus progenitores le dieron siete hermanos: Juan (1713), Antonio (1716), Antonia (1722), Antonio (1724), Matías (1731) Isidro (1734) y Manuel (1737)⁶. La familia del escultor procedía de Aragón, si bien residía en Tordesillas (Valladolid) “desde varias generaciones antes, viviendo en el barrio de Santa María”⁷. Del abuelo paterno, Juan Espinabete, sabemos que ejerció la profesión de cohetero, y no la de cubetero como señaló Urrea⁸.

Desconocemos los motivos que llevaron al joven Espinabete a dirigir sus pasos hacia el oficio de escultor, y tampoco tenemos documentado con quién se formó. De lo que no cabe duda es que su aprendizaje transcurrió en Valladolid, único centro escultórico de referencia en la zona junto al

Rosario: “La sillería del coro alto del monasterio de San Benito el Real, de Valladolid”, *B.S.A.A.*, 1994, 60, pp. 499-514; URREA, Jesús. “El escultor Felipe Espinabete (1719-1799)”. En REDONDO, José; BAZÁN, Pedro; GARCÍA, Antonio María. *Tordesillas a través de su Semana Santa*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2000, pp. 119-122; FRUTOS SASTRE, Leticia María. “Dos nuevos pasos procesionales de Felipe Espinabete en la provincia de Segovia”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* (en adelante *B.R.A.C.*), 2002, 37, pp. 107-112; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia. “Un San Francisco del escultor Felipe Espinabete (1719-1799)”. *B.R.A.C.*, 2010, 45, pp. 65-68; VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. “Esculturas de Felipe de Espinabete en San Martín de Arévalo”. *Cuadernos de Cultura y Patrimonio. La Albóndiga, Asociación de Cultura y Patrimonio*. 2013, 22, s/p.; BALADRÓN ALONSO, Javier. “El escultor Felipe de Espinabete. Nuevas atribuciones e hipótesis sobre su posible formación”. *BSAA Arte*, 2016, 82, pp. 205-227.

² AGAPITO Y REVILLA, *op. cit.*, p. 120.

³ “Un nombre, Felipe de Espinabete, y varias cabezas de santos decapitados, han servido durante años para mantener vivo el interés en el descubrimiento de una personalidad que prometía ser atractiva” (BRASAS EGIDO; NIETO GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 479).

⁴ BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 496; URREA, Jesús. “El escultor Felipe de Espinabete...”, *op. cit.*, pp. 119-122.

⁵ URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 508.

⁶ *Ibidem*; Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante A.G.D.V.), Tordesillas, Santa María, 1707B, ff. 212, 245.

⁷ URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 508.

⁸ *Ibidem*. Esta misma profesión la desempeñó su hijo Juan, el padre de nuestro escultor, ya que sabemos que realizó junto al “maestro polvorista” Isidoro Quintanilla los “fuegos de mano” que se tiraron durante las fiestas celebradas en 1758 con motivo de la finalización del dorado del retablo mayor de la iglesia de San Andrés de Valladolid. A.G.D.V., Valladolid, San Andrés, Caja 2, Libro de fábrica 1751-1808, f. 43.

de Medina de Rioseco. Aunque durante mucho tiempo se barajaron los nombres de Antonio de Gautúa (1682-1744) y Pedro de Sierra (1702-1760/1761) como los de su posible maestro, pienso que se formaría bajo la égida de Pedro de Ávila (1678-1755), con quien comparte numerosos rasgos estilísticos y en cuyo taller debió de permanecer durante un periodo indeterminado entre los años 1730-1738⁹. Dado que las primeras obras que le tenemos documentadas, una *Cabeza de San Antonio de Padua* y un *Niño Jesús* (1743), fueron realizadas para la iglesia de San Juan Bautista de Tordesillas¹⁰, podríamos pensar que se mantuvo como oficial de Ávila hasta que éste tuvo que retirarse del oficio a causa de la ceguera que le sobrevino a finales del año 1739. Sería entonces cuando Espinabete decidió regresar a Tordesillas para establecerse como maestro independiente dado que allí no existía la competencia con la que sí que contaba en Valladolid ya que unos años antes se había asentado en la urbe el excelso escultor riosecano, aunque formado en las Obras Reales del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso (Segovia) junto a los escultores franceses René Frémin (1672-1744) y Jean Thierry (1669-1739)¹¹, Pedro de Sierra (1702-1760/1761).

Ignoramos las obras que pudo acometer a comienzos de la década de 1740 en su localidad natal, si bien debió de trabajar lo suficiente como para lograr un cierto desahogo económico que le posibilitara afrontar las cargas que traía consigo el matrimonio. Así, el 18 de octubre de 1744 se desposó con María Tejero en la desaparecida iglesia de San Miguel¹². El escultor y su mujer tuvieron una extensa prole. La primogénita fue Narcisa (1745)¹³, que ingresó como monja en el vallisoletano convento de La Laura¹⁴, motivo que explicaba la existencia en el citado cenobio de una pareja de *Cabezas de San Juan Bautista y San Pablo* realizadas por Espinabete. A ella le siguieron María (1747), Blas (1750), Ángela Faustina (1755), Antonio (1756), Josepha (1759), Félix (1762) y Felipa (1767)¹⁵.

La estancia en Tordesillas sería breve puesto que en una fecha indeterminada entre los meses de febrero de los años 1747 y 1750, y previsiblemente debido a la falta de encargos –tan solo se le documenta en estos años la composición que efectuó en 1745 del *Cristo de los Entierros* de la Cofradía de la Vera Cruz, así como de algunas piezas de su retablo¹⁶–, Felipe marchó con su familia a Valladolid con la esperanza de hacerse un hueco en el asolado panorama escultórico de una ciudad en la que tan solo existía una figura de relumbrón, Pedro de Sierra, si bien se encontraba secundada por otros artífices como sus discípulos Juan López (1726-1801) y Fernando González (1724-1806), así como por otros maestros de cierta relevancia como Pedro Correas (1689-1752), Bentura Ramos (1703-1756), Pedro Bahamonde (1707-1748), José Fernández (1713-1783), Juan Antonio Argüelles (a.1718-ca. 1770) y Juan Macías (1721-1802). Se estableció en la calle del Verdugo o de los Caldereros (hoy C/ Montero Calvo), en pleno barrio de Santiago, en una amplia vivienda señalada con el azulejo n.º 14 y “que disponía de habitaciones altas y bajas, jardín con su pozo y corral”¹⁷. La casa colindaba con las tapias de las huertas traseras del convento del San Francisco, para el que pudo trabajar en alguna ocasión (varios comitentes relacionados con esa Orden le solicitaron obra) y con el cual mantuvo un litigio a causa de uno de los pozos de nieve que poseía el cenobio¹⁸.

⁹ BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 206-208.

¹⁰ ARA GIL, Clementina Julia; PARRADO DEL OLMO. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo partido judicial de Tordesillas*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1980, p. 268.

¹¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España...*, *op. cit.*, p. 460.

¹² A.G.D.V., Tordesillas, Iglesia de San Miguel, 1712M, f. 60. Tres días después, el 21 de octubre, la pareja fue velada en la iglesia de Santa María (URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 508).

¹³ *Ibidem*, p. 510.

¹⁴ BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 496.

¹⁵ A.G.D.V., Valladolid, Santiago, 1748B, f. 286; A.G.D.V., Valladolid, Santiago, 1755B, ff. 42, 147, 284; URREA, Jesús: “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 510.

¹⁶ GARCÍA MARTÍN, Enrique. “Las cofradías de Tordesillas en el siglo XVIII”. En REDONDO, José; BAZÁN, Pedro; GARCÍA, Antonio María. *Tordesillas a través de su Semana Santa*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2000, p. 33.

¹⁷ URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 510.

¹⁸ Los pozos de nieve son unas excavaciones en la tierra en la cuales se introduce la nieve para posteriormente extraerla una vez que se ha convertido en hielo. Archivo Municipal de Valladolid, Leg. 624-49.

En 1752 se realiza el Catastro del Marqués de la Ensenada y en él se refleja que el escultor contaba treinta y cuatro años, que se hallaba casado y que tenía “tres hijos de menor edad” (Narcisa, María y Blas). En cuanto a su economía¹⁹ se le valuaban unos ingresos diarios de 10 reales, la misma cantidad que se le estimaba a Fernando González, a José Fernández y a Pedro de Sierra, el artista más prestigioso con el que contaba Valladolid en aquella época²⁰. A la vista de que no se ha logrado documentarle ninguna obra de su primera etapa productiva, es complicado llegar a hacerse una idea del crédito y reputación de los que gozaría por entonces. De su labor en la capital vallisoletana, ciudad en la que vivió y trabajó la mayor parte de su vida, apenas sabemos nada. Tan solo unas pocas obras, y la mayor parte de ellas son simples atribuciones, si bien debió de trabajar bastante tanto para iglesias, conventos y particulares, ejecutando para estos últimos algunas imágenes de pequeño formato. Así, por ejemplo, podemos citar las *Cabezas de Santos decapitados* del desaparecido convento de la Laura, del monasterio de Nuestra Señora de Prado, y de la iglesia de San Andrés –parroquia para la que también ejecutaría un *Cristo Yacente* (ca. 1772-1776) y la efigie de *San Francisco orando ante el Crucifijo*– (ca. 1772-1776) (fig. 1), el *San Juan Nepomuceno* de la iglesia de Santa María Magdalena, el *Santísimo Salvador* que preside la sacristía de la iglesia del Salvador, un *Busto de Ecce Homo* de la iglesia de Santiago, el *San Antonio Abad* (ca. 1761-1762) del retablo mayor del Hospital de San Antón –actualmente conservado en el monasterio de Santa María de Valbuena de Duero (Valladolid)–, los dos altares parejos que poseyó el monasterio de Santa Brígida dedicados a *San Miguel derrotando al demonio* (conservado en el Museo Nacional de Escultura) y a *San Juan Bautista en el desierto* (desaparecido), o el *San Gregorio Magno* del monasterio de San Benito, cenobio del que procederán dos *Santos benedictinos* que, atribuidos también, se conservan actualmente en el coro de la iglesia de San Miguel²¹. A todas estas piezas habría que sumar el desaparecido *San Miguel Arcángel* (ca. 1766) que existió en la primitiva iglesia de San Nicolás²².

Las primeras obras de relevancia que se le tienen documentadas, y que además se conservan, son las esculturas de *San Martín partiendo la capa*, *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza* que talló en 1753 para el retablo mayor de la iglesia de San Martín de Arévalo (Ávila)²³. Tres años después, en 1756, debió de retocar unas efigies de *San Luis* y *San Francisco* que poseía el convento de San Francisco de Tordesillas (Valladolid)²⁴. Ya en la década de 1760 comienza a cultivar su iconografía predilecta, y a la cual debe la mayor parte de su fama, las cabezas de santos decapitados. El primer ejemplar documentado es la magnífica *Cabeza de San Pablo* (1760) que, conservada en el Museo Nacional de Escultura, procede del monasterio de Nuestra Señora de Prado²⁵. A esta siguieron diversos ejemplares de la *Cabeza de San Juan Bautista* para la iglesia de San Andrés de Valladolid (1773)²⁶, para la parroquial de San Juan Bautista de Santibáñez del Val (Burgos) (1774)²⁷, para

¹⁹ Durante el siglo XVIII muchos artistas vallisoletanos, unos para diversificar su economía y otros queriendo buscar una salida a la falta de oportunidades laborales, compraron o alquilaron tierras en zonas limítrofes para cultivarlas de diferentes productos, especialmente de viñas. Espinabete fue uno de ellos ya que le tenemos documentado que en 1767 adquirió diez y seis aranzadas de viñas en el pago “Tardamanciles”, situado en término de Laguna de Duero (Valladolid). Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante A.H.P.V.), Leg. 3.525/3, f. 112; A.H.P.V., Leg. 3.505, f. 669.

²⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, op. cit., p. 48.

²¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José; PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (2ª parte)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 2001, p. 44 y lám. XLII; BALADRÓN ALONSO, op. cit., pp. 205-227.

²² URREA, “Nuevos datos y obras...”, op. cit., p. 511.

²³ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. “Varias esculturas de Felipe de Espinabete en iglesias abulenses”. *B.S.A.A.*, 1991, 57, pp. 445-448.

²⁴ ARA GIL; PARRADO DEL OLMO, op. cit., p. 298. En la localidad se conservan dos esculturas que efigian a San Luis: una muy mediocre en el baptisterio de la iglesia de San Pedro, y otra relacionable con el estilo de José de Rozas en la iglesia de Santa María.

²⁵ MARTÍ Y MONSÓ, op. cit., p. 643.

²⁶ AGAPITO Y REVILLA, op. cit., p. 119.

²⁷ YARZA LUACES, op. cit., pp. 560-562.

el monasterio de la Santa Espina (1779)²⁸ (fig. 2) y para el convento de La Laura de Valladolid (1778), cenobio para el que asimismo talló una *Cabeza de San Pablo* (1778)²⁹. Otro par de *Cabezas de San Juan Bautista y San Pablo* se conservan en el convento de las Mercedarias Descalzas de Toro (Zamora) (1778)³⁰. A todas ellas hemos de sumar otras cuatro *Cabeza de San Pablo* en el Museo de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid)³¹, en la iglesia del Salvador de Tiedra (Valladolid)³², en la parroquia de Fuente de Santa Cruz (Segovia)³³, y en el monasterio de Santo Domingo el antiguo de Toledo³⁴, poseyendo las dos primeras la particularidad de encontrarse modeladas en barro cocido.

Tras más de una década sin noticias biográficas, el 13 de marzo de 1765 fallece su padre, que recibe cristiana sepultura en la iglesia de Santiago Apóstol³⁵. Nueve meses después, el 22 de noviembre, fiado por su hermano Joseph “maestro ensamblador de esta ciudad”, renueva el arrendamiento de su casa por un periodo de año y medio, teniendo que abonar al cabildo catedralicio 19 ducados de vellón al año³⁶. En 1766 la Cofradía de la Vera Cruz de Tordesillas (Valladolid) le confía la ejecución del *Paso del Azotamiento* que venía a sustituir a otro anterior que se encontraría muy maltratado³⁷. El proceso de renovación de pasos de la cofradía continuó en 1768 con el encargo de la efigie de *Jesús Nazareno*³⁸. No fueron estas las únicas ocasiones en las que Espinabete efectuó pasos procesionales puesto que para la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Tordesillas talló un *Cristo del Perdón*³⁹, y para la localidad de Toro (Zamora) una *Virgen de la Soledad* que pereció en 1957 víctima de un incendio⁴⁰. Ya en sus últimos años realizó el *Cristo atado a la columna* y el *Ecce Homo* (1792) que se conservan en el monasterio de Nuestra Señora de la Soterraña de Santa María la Real de Nieva (Segovia)⁴¹. A todos ellos se ha añadido recientemente un *Cristo atado a la columna* que, procedente de la iglesia de la Venerable Orden Tercera de La Seca (Valladolid) y conservado en el templo parroquial de la referida localidad, es una copia del que ejecutó para Tordesillas⁴².

²⁸ BRASAS EGIDO, *op. cit.*, pp. 495-498.

²⁹ AGAPITO Y REVILLA, *op. cit.*, p. 120. Tras el cierre del convento a mediados de la década de 1990 la *Cabeza de San Pablo* fue a parar al Convento de San Pedro Mártir de Mayorga de Campos (Valladolid) y la *Cabeza de San Juan Bautista* al Monasterio de Sancti Spiritus de Toro (Zamora).

³⁰ Seguramente procedan de la iglesia de San Juan de Gascos (NAVARRO TALEGÓN, José. *I centenario de la fundación de la Orden Mercedaria descalza de Toro (1886-1986)*. Zamora: Diputación de Zamora, 1986, pp. 25-26).

³¹ URREA, Jesús (coord.). *El Museo de Santa María de Medina de Rioseco*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1987, pp. 48-49.

³² MARTÍN GONZÁLEZ, “Cabezas de santos...”, *op. cit.*, p. 213.

³³ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana. Segunda...*, *op. cit.*, p. 108.

³⁴ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. “Esculturas de Felipe de Espinabete en San Martín de Arévalo”. *Cuadernos de Cultura y Patrimonio. La Alhóndiga, Asociación de Cultura y Patrimonio*, 2013, 22.

³⁵ A.G.D.V., Valladolid, Santiago 1728D, f. 282.

³⁶ A.H.P.V., Leg. 3.597, ff. 900-901.

³⁷ URREA, Jesús. *Cuadernos vallisoletanos n.º 24: Semana Santa*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1987, p. 23.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ídem*, p. 22.

⁴⁰ NAVARRO TALEGÓN, José. *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1980, p. 163.

⁴¹ FRUTOS SASTRE, *op. cit.*, pp. 107-112.

⁴² BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 220-221.



Fig. 1. *San Francisco en oración ante el Crucifijo*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1772-1776. Iglesia de San Andrés. Valladolid.



Fig. 2. *Cabeza decapitada de San Juan Bautista*. Felipe Espinabete. 1779. Monasterio de Santa María de La Santa Espina. La Santa Espina (Valladolid).

El ambiente religioso del que aún se encontraba imbuida la otrora “ciudad convento”, y del que participaban Felipe y su esposa, llevó al matrimonio a ingresar a su primogénita Narcisa en el convento de Nuestra Señora de la Laura. Así, el 28 de octubre de 1768 la joven, que ya llevaba más de diez meses en el cenobio, formalizó una escritura por la que renunciaba a las legítimas de sus padres⁴³. La joven, que por entonces era “novicia fuera de coro” y “se halla con fija resolución de hacer solemne profesión” deseaba dejar “el siglo entrando en religión donde con más perfección se sirve a Dios nuestro señor” y para ello debía liberarse de los “bienes temporales y renunciar sus legítimas paterna y materna”, como así hizo, traspasándolos a sus propios padres “para que estos dispongan de ello a su arbitrio y voluntad”. La estancia de Narcisa en el convento sería el factor clave que propició que Espinabete donara al cenobio una pareja de *Cabezas decapitadas de San Pablo y San Juan Bautista*, fechadas en 1778⁴⁴. De 1768 data una de las obras más interesantes que acometió, por cuanto se trata de la única ocasión en que le tenemos documentado trabajando la piedra y que abordando la temática profana. Se trata de las efigies de los reyes castellanos *Alfonso III y Alfonso VI* que esculpió

⁴³ BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 496.

⁴⁴ AGAPITO Y REVILLA, *op. cit.*, p. 120.

para el monasterio de San Benito de Sahagún (León)⁴⁵, además de un *San Benito* que parece haber desaparecido. Este encargo nos demuestra que Espinabete mantuvo una relación laboral bastante fructífera con los benedictinos puesto que además de trabajar para el cenobio sahangunense también lo hizo para el de Valladolid –véase el *San Ambrosio* del Monasterio de San Benito, y *dos santos benedictinos* conservados en la iglesia de San Miguel– y para el de Frómista –un *San Benito* (ca. 1782) que, procedente del convento benedictino de Santa María de la Victoria, se custodia en la iglesia de San Pedro–⁴⁶.

En 1773 le surgieron una serie de problemas jurídicos relacionados con su oficio. Efectivamente, el 30 de junio de ese año Espinabete dio poder a los procuradores Mendigutia y Matesanz para que le defendieran en el pleito que le había movido el Reverendo Padre Joseph Nuseño, abad del monasterio de los Santos Mártires de Valladolid⁴⁷. El religioso reclamaba al escultor que le entregara “diez y seis sillas de coro, y algunas otras cantidades que supone le estoy debiendo sin hacerse cargo del trato ajuste y convenio que precedió entre los dos y a que estando pronto si de su parte se hubiera cumplido con el mediante lo cual, y a que no parece justo se me apremie a la entrega de dichas sillas”. No sabemos si llegó a culminar esta sillería, sí en cambio feneció las destinadas al coro de legos del monasterio de San Benito el Real de Valladolid (1764)⁴⁸, que se le atribuye con bastante certeza, y al monasterio de la Santa Espina (1766)⁴⁹. Por desgracia ambas sufrieron los efectos desamortizadores, de suerte que la primera se encuentra dividida entre el Museo Nacional de Escultura (sillería baja) y el Museo Diocesano de Valladolid (sillería alta), y la segunda se conserva parcialmente en la parroquial de San Juan Bautista de Villavendimio (Zamora).

Desafortunadamente tampoco le podemos adjudicar muchas obras por estos años. De manera fehaciente sabemos que en el bienio 1778-1779 esculpió una *Virgen del Carmen* y un *San Miguel Arcángel* para la parroquial de Solana de Rioalmar (Ávila)⁵⁰; y, a mayores, le podemos atribuir un *Cristo Crucificado* (ca. 1782) y un *San José* (ca. 1782) en la parroquial de San Román de Hornija (Valladolid), otro *Crucificado* (1782) en Villanueva de los Caballeros (Valladolid), y el referido *San Benito* (ca. 1782) de Frómista⁵¹.

En 12 de septiembre de 1780 volvió a verse envuelto en asuntos judiciales. En esta ocasión la Cofradía Sacramental de la Catedral le había embargado “diferentes bienes raíces que gozo y poseo suponiendo ser hipotecas de cierto censo que dice la corresponde”. Espinabete negaba la mayor y aseguraba que todos ellos “les compré judicialmente sin semejante gravamen”⁵².

Con 65 años ya cumplidos, el 14 de diciembre de 1784 recibió una de las noticias más satisfactorias de toda su vida: su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Según afirma Urrea, esta admisión no dejaba de ser un “claro exponente de la ambigua orientación que mantenía esta Academia al aceptar entre sus miembros a uno de los más originales representantes del rococó en esta región, y cuya estética se encontraba plenamente superada en medios cortesanos por los nuevos gustos neoclásico”⁵³. Espinabete quedó tan agradecido por su recepción como académico que tan solo un mes después, el 12 de enero de 1785, ofreció a la corporación treinta dibujos de su mano “para que sirviesen de modelo a los discípulos de la Institución”⁵⁴. Con los años ascendió en el organigrama académico puesto que el 6 de mayo de 1787 fue elegido

⁴⁵ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores. “La reforma del monasterio de San Benito en la Edad Moderna”. En HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria [et al.]. *Esplendor y decadencia de un monasterio medieval: el patrimonio artístico de San Benito de Sahagún*. León, 2000, p. 221; BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 226-227.

⁴⁶ PERAL VILLANUEVA, Santiago; GÓMEZ PÉREZ, Enrique; ARROYO PUERTAS, Carlos. *Frómista. La villa del milagro*. Palencia: Cálamo, 2002, p. 34.

⁴⁷ REDONDO CANTERA, María José. “Los inventarios de obras de arte de los conventos vallisoletanos durante la Guerra de la Independencia”. *B.S.A.A.*, 1992, 58, p. 503.

⁴⁸ BRASAS EGIDO; NIETO GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 483-484.

⁴⁹ *Ídem*, pp. 479-484.

⁵⁰ VÁZQUEZ GARCÍA, “Varias esculturas...”, *op. cit.*, pp. 448-450.

⁵¹ MARTÍN GONZÁLEZ; URREA, *op. cit.*, p. 54; BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 219-223.

⁵² A.H.P.V., Leg. 3.905, f. 833.

⁵³ URREA, “El escultor...”, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁴ AGAPITO Y REVILLA, *op. cit.*, p. 120; BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 496.

Teniente de Dibujo en sustitución del pintor Joaquín Canedo que había sido expulsado a causa de “la insubordinación y agravios proferidos (...) contra la Academia y su Protector”⁵⁵. En la votación previa al nombramiento Espinabete había recibido seis votos, por los tres del escultor Pedro León Sedano o el único que cosechó el pintor Juan Recio⁵⁶.

Entretanto, el 29 de abril de 1786 el escultor había demandado ante la justicia, previa súplica verbal, al arquitecto y escultor vallisoletano Pablo Álvaro (1743-1795) con motivo de que “me devolviese un modelo de barro cocido que de su orden hice y con la misma remití el susodicho a la Villa y Corte de Madrid”⁵⁷. Desconocemos qué representaba ese modelo y si llegó a recuperarlo. Unos meses después, el 16 de octubre, falleció su esposa, siendo su cuerpo sepultado en la iglesia de Santiago⁵⁸. La avanzada edad y la soledad que sentiría en su nuevo estado de viudedad le llevarían a regresar a su Tordesillas natal, concretamente a la casa de su hijo Félix, quien por entonces era cura párroco de la iglesia de San Antolín, además de “beneficiado de epístola en la iglesia de San Pedro y capellán real en el monasterio de Santa Clara”. La vivienda era tan amplia que también marcharon a vivir con ambos las hijas solteras del escultor, María y Felipa⁵⁹. En Junta Ordinaria celebrada por la Real Academia de Bellas Artes el 4 de julio de 1790 el arquitecto Francisco Álvarez Benavides (1743-d.1802) comunicaba “en nombre del escultor su dimisión a la Academia, a la vez que ofrecía sus servicios a la corporación desde Tordesillas”⁶⁰. Al quedar vacante la tenencia de Dibujo se procedió a la elección de su sustituto en la Junta Ordinaria de 8 de mayo de 1791, en la que salió elegido el pintor Leonardo de Araujo (1762-1814)⁶¹.

Poco antes de marchar a Tordesillas dejaría realizadas las que posiblemente fueran las últimas imágenes que acometió en su taller vallisoletano, las efigies de *San Francisco de Asís* y *San Luis Rey de Francia* (1787) que le solicitó el convento de San Francisco de Tordesillas⁶². Desaparecida esta última, no sabemos si para siempre o tan solo en paradero desconocido, la primera se expone en el Museo de San Antolín⁶³. Ya establecido en la localidad bañada por el río Duero llevaría a cabo sus últimas obras documentadas, los ya mencionados *Cristo atado a la columna* y *Ecce Homo* (1792) del monasterio de Santa María la Real de Nieva (Segovia)⁶⁴. A finales del año 1792 enfermó gravemente puesto que el día de los Santos Inocentes (28 de diciembre) se vio obligado a dictar testamento⁶⁵. En él manifestaba su deseo de ser sepultado en la iglesia de San Antolín de Tordesillas con “el hábito de mi padre San Francisco descalzo de esta ciudad”. Asimismo, dejaba nombrados como albaceas a su hijo Félix y a su hermano Antonio, mientras que instituía como “únicos y universales herederos” a sus hijos Félix, Blas, María y Felipa.

Por fortuna el testamento no se llevó a efecto puesto que el escultor se recuperó. Sin embargo, seis años después el destino le jugó otra mala pasada ya que el 14 de abril de 1798 falleció su hijo Félix. La prematura muerte de su vástago, con quien residía en Tordesillas, le obligó a regresar junto con sus hijas María y Felipa a Valladolid, concretamente a la casa de su hijo Blas, que poseía una vivienda en el barrio de San Juan y desempeñaba “el cargo de fiel registro de la Puerta Real de Tudela”⁶⁶. Apenas establecido de nuevo en Valladolid, y con el fallecimiento de su hijo Félix aún en la mente, el anciano escultor vería conveniente redactar un nuevo testamento. Así, el 18 de julio de ese año dictó sus segundas y definitivas últimas voluntades, en las que aseguraba sufrir

⁵⁵ CAAMAÑO MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁶ Unos meses antes, en la Junta Ordinaria celebrada el 29 de noviembre de 1786 Espinabete se había presentado a ese mismo puesto, sin embargo, entonces había perdido la votación ante el referido Joaquín Canedo (Canedo 8 votos, Recio 2 votos, Espinabete 2 votos). *Ídem*, p. 99.

⁵⁷ A.H.P.V., Leg. 3.723, f. 211.

⁵⁸ URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 510.

⁵⁹ *Ídem*, pp. 507-511.

⁶⁰ CAAMAÑO MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 124.

⁶¹ *Ídem*, p. 93.

⁶² ARA GIL; PARRADO DEL OLMO, *op. cit.*, p. 298; ALBARRÁN MARTÍN, *op. cit.*, pp. 65-68.

⁶³ *Ídem*, p. 65.

⁶⁴ FRUTOS SASTRE, *op. cit.*, pp. 107-112.

⁶⁵ BRASAS EGIDO, *op. cit.*, p. 498.

⁶⁶ URREA, “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 510.

“algunos achaques habituales”. En esta ocasión ordenaba ser sepultado con el “hábito de nuestro padre San Francisco” en la desaparecida iglesia de San Juan Bautista de Valladolid. Tras hacer relación de lo entregado en vida a cada uno de sus hijos decidió nombrar como testamentarios a sus hijos Blas y María, y al marido de esta última, Josef Rodríguez Barragán, e instituir por herederos a sus tres hijos vivos: Blas, María y Felipa. Finalmente, no se olvidó de aconsejarles que hicieran “inventario, tasación cuenta y partición de mis bienes extrajudicialmente sin mezcla de trabajo alguno real ni eclesiástico” para así evitar gastos innecesarios.

Contando con 80 años, Felipe de Espinabete falleció el 29 de agosto de 1799 en casa de su hijo Blas. Su cuerpo fue sepultado en la “línea tercera” de la capilla mayor de la antigua iglesia de San Juan Bautista⁶⁷. Con su desaparición se cerraba, en palabras de Urrea, “la escuela de los grandes maestros de la escultura barroca castellana de la que, sin duda, Espinabete fue digno epílogo y el último representante de calidad”⁶⁸. Además de todas las obras que hemos citado en esta biografía aún podríamos añadirle una serie de atribuciones: la *Magdalena en el desierto* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid⁶⁹, un *San José con el Niño* en la iglesia de Santa María de Tordesillas (Valladolid)⁷⁰, una serie de esculturas del monasterio de Santa María Magdalena de Medina del Campo (Valladolid)⁷¹, y tres imágenes conservadas en la provincia de Zamora: un *San Ignacio de Loyola* en la iglesia de San Esteban de Fuentesecas (Zamora)⁷², otro *San Ignacio de Loyola* en la iglesia de Santa María de la Cuesta. Vezdemarbán (Zamora)⁷³, y una *Santa María Magdalena* en la iglesia de San Ildefonso de Zamora⁷⁴.

2. NUEVAS ATRIBUCIONES

Tras repasar brevemente su biografía a continuación se procederá a asignarle una serie de obras en base a sus rasgos estilísticos, los cuales, por otra parte, son tan característicos que permiten unas atribuciones bastante fiables. A grandes rasgos su producción artística, que transita del tardobarroco al neoclasicismo, pasando por el rococó, puede dividirse en tres grandes etapas: una primera (ca. 1740-ca. 1760) en la que aún se encuentra imbuido del influjo de su maestro, Pedro de Ávila; una segunda (ca. 1760-ca. 1780) en la que se nos muestra ya como un escultor plenamente independiente y en el que su arte está dominado por el espíritu rococó, y una tercera (ca. 1780-ca. 1799) en la que ya se atisba la influencia del neoclasicismo, que queda patente en las actitudes sosegadas y en los movimientos reposados. Además, si hasta el momento había usado dos tipos de plegados que dotaban a sus imágenes de gran dinamismo (el acuchillado, heredado de Pedro de Ávila, y el serpenteante, característico del rococó), en este último periodo utilizó unos plegados atemperados de perfil redondeado que trajeron cierta “calma neoclásica” a sus composiciones. Dejando de lado estas variables, sus principales rasgos estilísticos se mantuvieron casi inmutables durante toda esta evolución. A continuación, clasificaremos las obras que le vamos a atribuir según la etapa en la que se incluyen, descartando la tercera de ellas por no poder incorporar ninguna.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ URREA, “El escultor...”, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁹ Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

⁷⁰ BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁷¹ VV.AA. *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. 1, Medina del Campo*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1999, p. 75.

⁷² NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 313.

⁷³ *Ídem*, p. 406

⁷⁴ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. “Santa María Magdalena Penitente”. En VV.AA. *Las Edades del Hombre. El árbol de la vida*. Salamanca: Fundación las Edades del Hombre, 2003, pp. 404-405.

2.1. Primera etapa (ca. 1740-ca. 1760)

Su primera etapa, que abarcaría desde su independencia artística hasta finales de la década de 1750, es difícil de diseccionar debido a la falta de obras documentadas. Tal es así que de estos años iniciales de maestría tan solo se conservan las *esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Martín de Arévalo* (1753), y en base a ellas podemos afirmar que sus característicos estilemas aún no han terminado de aflorar, mostrando una *maniera* deudora de Pedro de Ávila, su hipotético maestro. Aun así, ya se observan sus peculiares ojos diminutos, la nariz ancha de tabique recto, la utilización de un canon alargado y la disposición en *contrapposto*. De momento aún no aparecen dos de los rasgos más definitorios de su plástica: los lacrimales recurvados y las barbas bífidas de mechones afrontados.

Una de sus obras más ambiciosas, y sin duda la más relevante de estos primeros años de maestría, fue la parte escultórica del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Valladolid (San Pedro en cátedra, San Juan Bautista, San Antonio de Padua y la Inmaculada Concepción), con excepción de los dos relieves relativos a la vida de San Pedro –*San Pedro en prisión* y el *Arrepentimiento de San Pedro*–, en los que no se observan los estilemas que definen la relievaria de Espinabete (elegancia, canon estilizado y uso del pliegue a cuchillo). Estos relieves, que según Parrado denotan el estilo de Antonio Bahamonde (1731-1783), ensamblador y escultor al que se atribuye el retablo⁷⁵, fueron ejecutados con posterioridad a las esculturas pues cuando se procedió a policromar estas y a dorar el retablo en 1759 los huecos de los relieves se encontraban vacíos, echándose “de ver la necesidad de alguna historia del Santo” y que se había “de pintar de cuenta del otorgante”. A buen seguro los relieves, que estarán inspirados en grabados o estampas, habría que ponerlos en el haber del referido Antonio Bahamonde o de Juan López (1726-1801), con cuyo estilo también entroncan.

Según señala Ventura Pérez en su *Diario de Valladolid* el retablo (fig. 3) se estrenó el día de San Pedro (29 de junio) de 1758. Sin embargo, a continuación, el 16 de julio de 1758, el prolífico maestro dorador Gabriel Fernández de Tobar (a.1716-1795) contrató la ejecución del dorado del retablo y policromado de sus imágenes⁷⁶. Por dicha tarea, que debía de tener acabada para el 31 de mayo de 1759 –según Ventura Pérez se finalizó el 15 de abril⁷⁷–, percibiría 19.000 reales de vellón. Tanto la construcción del retablo como su dorado y el policromado de las imágenes corrió a cargo de don Juan Francisco Bujedo, secretario de Cámara de la Real Chancillería, información que figuraba en una lápida sita en “la capilla mayor bajo la lámpara y arrimada a la grada”⁷⁸. El retablo es una colosal máquina compuesta por un potente banco, un único cuerpo estructurado por un orden gigante tetrástilo, y un ático en forma de cascarón. Martín González y Urrea, primeramente, y Parrado, después, atribuyeron el retablo al referido Antonio Bahamonde, señalando Parrado que si esa asignación se confirmara “sería una de las obras de mayor empaque en su producción”⁷⁹.

La imagen de *San Pedro en cátedra* (fig. 4) pasa por ser una de las últimas repercusiones del modelo que creara Gregorio Fernández hacia 1630 para el convento de Scala Coeli de El Abrojo. Se trata de una escultura bien plantada, monumental y de composición piramidal. El primer papa figura sentado en una silla gestatoria, con los pies sobre un almohadón rojo, y revestido de pontifical: alba blanca con imitación de labores de brocado en la parte inferior y ceñida a la cintura con un cordón dorado, amplia capa pluvial de perfiles muy movidos y ricamente policromada con motivos vegetales dorados y piedras preciosas incrustadas en la cenefa que recorre los bordes, y estola decorada en los extremos con la cruz de Jerusalén que le rodea el cuello y cae hasta las rodillas.

⁷⁵ PARRADO DEL OLMO, Jesús María. “Precisiones sobre los Bahamonde”. *B.S.A.A.*, 1989, 55, p. 348.

⁷⁶ A.H.P.V., Leg. 3.484, ff. 697-700.

⁷⁷ PÉREZ, Ventura. *Diario de Valladolid*. Valladolid: Grupo Pinciano, 1983, p. 314.

⁷⁸ FLORANES, Rafael. *Inscripciones de Valladolid*. B.N., Ms. 11.246, p. 65.

⁷⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José; URREA, Jesús. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (1ª parte)*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1985, p. 54; PARRADO DEL OLMO, *op. cit.*, p. 348.

Lleva la cabeza tocada por la tiara papal, de la que penden las ínfulas, y las manos, que van protegidas por guantes, ejecutan dos acciones contrapuestas: eleva la derecha para impartir la bendición mientras que, con la izquierda, que la mantiene sobre el reposabrazos, agarra sus características dos llaves. Las vestimentas están recorridas por sinuosos pliegues de prolegie rococó, derivados del plegado acuchillado, que le aportan un gran dinamismo a pesar de su posición sedente. Es de destacar el trabajo de adelgazamiento realizado en la estola, lo que nos demuestra la categoría de Espinabete. El santo presenta un rostro mórbido, de suerte que la blandura de la carne y las arrugas propias de la avanzada edad están perfectamente simuladas. Mantiene la boca entreabierta, como si de un momento a otro fuera a comenzar a hablar, pudiéndosele ver los dientes. Peina una amplia melena y una poblada barba blanca rematada en dos mechones contrapuestos, que es una solución característica de Espinabete, como también lo son los ojos pequeños, la nariz ancha de tabique recto y aplastado, las aletas perfectamente definidas, la blandura en el rostro o el bigote formado a través de dos finos y sinuosos hilillos de pelo. Podríamos ver en este rostro un claro precedente de sus cabezas decapitadas de San Pablo.

La imagen de *San Juan Bautista* (fig. 5), de composición muy dinámica y elegante, sigue una tipología muy frecuente dentro de la escuela vallisoletana que también tiene su origen en las creaciones de Gregorio Fernández. Figura de pie, en contrapposto, adelantando decididamente la pierna izquierda. Viste la típica piel de camello que le cubre parte del cuerpo, dejando el pecho, torso y extremidades al aire, de manera que el escultor se expone en un apurado estudio anatómico en el que refleja de forma naturalista los huesos, músculos, venas y falanges. Su carácter ascético y las privaciones sufridas quedan plasmadas en su huesudo pecho en el que afloran las costillas. Del hombro izquierdo le cuelga un manto rojo que cae hasta el suelo y proporciona a la imagen mayor estabilidad. El Precursor presenta una composición abierta disponiendo los brazos en diferentes direcciones y casi completamente extendidos. Con la mano derecha señala al Agnus Dei que tiene a sus pies, mientras que con la izquierda, cuyo brazo está elegantemente dispuesto, sujeta un báculo crucífero. El rostro, que muestra a un hombre joven de facciones muy delicadas, muy a tono con las creaciones rococó, presenta las mismas características que hemos visto en San Pedro, con el añadido de que la barba bífida tiene los mechones enfrentados y que peina largas y sinuosas melenas que caen a ambos lados del rostro, mientras que sobre la frente tiene un voluminoso rizo, detalles que Espinabete utilizará con asiduidad. Asimismo, hay que resaltar el parecido formal existente entre el rostro del santo y el de la *Santa María de la Cabeza* (fig. 6) que Espinabete talló en 1753 para el retablo mayor de la iglesia de San Martín de Arévalo (Ávila), ya no solo en la concepción global sino también en la expresión o en detalles como la forma de tallar los ojos, las cejas, o el pelo.

Por su parte, *San Antonio de Padua* (fig. 7) es esgrafiado sujetando con ambas manos un paño blanco de recortados perfiles sobre el que está recostado el Niño Jesús, que exhibe una rechoncha anatomía y una cabeza voluminosa con amplia cabellera, a lo que hay que sumar su dinámica posición puesto que abre las piernas y levanta sus rollizos brazos para acariciar al santo. San Antonio, que combina un porte monumental con una elegancia y una gracia plenamente dieciochesca, adelanta la pierna izquierda, que se intuye bajo la túnica franciscana, de la que tan solo escapan un pie calzado por una sandalia, las manos, de apurada y realista factura, y la espléndida cabeza que exhibe notable blandura y bonhomía. La superficie del hábito se halla surcada por numerosos pliegues de ritmo serpenteante. Su cabeza presenta los estilemas vistos en las otras esculturas, a lo que hemos de añadir la manera de dibujar las orejas, que coincide plenamente con las que tallará posteriormente, en las cuales define la ternilla y el lóbulo, y la presencia de un surco nasolabial muy marcado. Además de todo ello, el rostro es casi exacto al del *San Martín partiendo la capa con el pobre* (fig. 8) que Espinabete talló en 1753 para el retablo mayor de la iglesia de San Martín de Arévalo (Ávila). Se trata de un rostro de facciones muy delicadas, de una belleza casi femenina, que exhibe una mirada amorosa. Mantiene la boca entreabierta, pudiéndose percibir los dientes y la lengua. Peina una tonsura en la que el pelo del borde exterior está muy revuelto y tallado pormenorizadamente, especialmente el mechón recurvado situado sobre la frente, detalle que se observa en otras producciones del tordesillano. La barba va simulada por medio de la policromía.



Fig. 3. *Retablo mayor*. Antonio Bahamonde (atrib.). 1758-1759. Iglesia de San Pedro. Valladolid.



Fig. 4. *San Pedro en cátedra*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1758. Iglesia de San Pedro. Valladolid.



Fig. 5. *San Juan Bautista*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1758. Iglesia de San Pedro, Valladolid.



Fig. 6. *Santa María de la Cabeza*. Felipe Espinabete. 1753. Iglesia de San Martín. Arévalo (Ávila).

Finalmente tenemos a la *Inmaculada* (fig. 9) que preside el ático. Se trata de una interpretación muy dinámica, como así lo denotan los paños frapeantes del manto y la airosa cabellera movida por efecto del viento, y con un claro sentido ascensional debido a su perfil estilizado y al giro de la cabeza para mirar hacia el cielo. Para su ejecución parece haberse basado en las dos Inmaculadas más importantes que se llevaron a cabo en Valladolid durante el primer tercio del siglo XVIII, no existiendo ya rastro alguno del modelo fernandesco. Así, partiendo del arquetipo de su supuesto maestro, Pedro de Ávila, la *Inmaculada* (1720-1721) del Oratorio de San Felipe Neri, al que añade un vertiginoso revoloteo en los paños, que aparecen frapeantes, suma el tipo de peana angelical utilizada por Pedro de Sierra en la *Inmaculada* (ca. 1735) que talló para la sillería del convento de San Francisco, que pasa por ser más dinámico ya que dispone las cabezas de los serafines en atrevidas posiciones (ladeadas, con el cuello hacia atrás, etc) entre las masas nubosas, huyendo de la frontalidad con la que las concibe Ávila. En definitiva, la Virgen se halla de pie sobre un trono nuboso-angélico, su cuerpo se arquea hacia la derecha, mientras que extiende las manos hacia la izquierda, uniéndolas tan solo por la yema de los dedos en acto de oración. La cabeza, de amplias melenas revueltas, se ladea hacia la izquierda, como así también lo hace el manto azul de aristados perfiles que la proporciona unos intensos juegos de luces y sombras. Viste túnica blanca con decoraciones florales muy simples, y manto azul con el borde dorado. El rostro vuelve a presentar los rasgos faciales que hemos referido en las anteriores piezas, aunque quizás un poco menos trabajados debido a la escasa visibilidad que se tendría de la Inmaculada desde el suelo del templo. La importancia de esta Inmaculada radica en que se convirtió en el prototipo de una serie que cuenta al menos con otros tres ejemplares que más adelante le atribuiremos, siendo el más descolante el que hasta hace poco tiempo presidía el retablo mayor de las Concepcionistas de Olmedo.



Fig. 7. *San Antonio de Padua*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1758. Iglesia de San Pedro. Valladolid.



Fig. 8. *San Martín partiendo la capa con un pobre*. Felipe Espinabete. 1753. Iglesia de San Martín. Arévalo (Ávila).

2.2. *Segunda etapa (ca. 1760-ca. 1780)*

Esta segunda etapa, la más productiva, se iniciaría hacia 1760 con la *Cabeza de San Pablo* del Monasterio de Nuestra Señora de Prado y finalizaría aproximadamente hacia 1780, un año después de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, y momentos en los que el escultor ejecutó sus primeras creaciones influidas por los nuevos aires neoclásicos, los cuales ya de dejan sentir en las imágenes del *Cristo Crucificado* (ca. 1782) y *San José* (ca. 1782) de San Román de Hornija (Valladolid), y en el *Crucificado* (1782) de Villanueva de los Caballeros (Valladolid). La referida cabeza del santo de Tarso es buena prueba de que el escultor había alcanzado ya la maestría puesto que ha conseguido a través de un modelado blando y virtuosista, y de extremado realismo, captar a la perfección las sinuosidades de la piel y de las barbas.

En estos momentos quedan ya fijados los rasgos estilísticos que definen su particularísima *manner*. Así, sus cabezas presentarán ojos diminutos, como achinados, y con el lacrimal recurvado; nariz ancha de tabique recto con fosas y aletas nasales perfectamente definidas; boca entreabierta con el interior excavado —pone especial énfasis en el verismo de los dientes y la lengua—; y cejas rectas, aunque cuando el personaje efigie algún tormento éstas se enarcan ostensiblemente para figurar un profundo dolor. También es muy característica su forma de concebir el bigote y la barba. Así, los bigotes están conformados por finos y sinuosos hilillos de pelo, mientras que las barbas obedecen genéricamente a dos tipos: bífidas que rematan en dos pequeños “cuernecillos” simétricos con las puntas afrontadas; o largas con ampulosos mechones ramificados compuestos por una sucesión infinita de curvas y contracurvas que demuestran un manejo perfecto del trépano. Finalmente, el pelo, cuando lo hay, suele disponerlo en mechones mojados asimétricos.



Fig. 9. *Inmaculada Concepción*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1758. Iglesia de San Pedro. Valladolid.

De este periodo, que es el puramente rococó, son buenos ejemplos el *San Antonio Abad* (ca. 1761-1762), el *Cristo atado a la columna de Tordesillas* (1768) y el *San Francisco en Oración* (ca. 1773). En todos ellos observamos esa concepción ondulante, rítmica y curvilínea que imprime Espinabete a sus composiciones, además de sus característicos plegados –unas veces el acuchillado procedente de Pedro de Ávila y otras el serpenteante de Pedro de Sierra– que aportan mayor dinamismo y un aspecto pictórico a las superficies. Cuando la ocasión lo permite, caso de la *Magdalena*

en el desierto, se recrea en el preciosísimo, en la anécdota y en una elegancia de raigambre rococó, ayudándose para ello deuntuosas policromías florales, motivos arrocallados, labores de puntillado y piedras embutidas, elementos estos que encontraremos en buena parte de los ejemplos que veremos a continuación.

El primero es la *Santa Catalina de Alejandría* de la iglesia de Santiago de Cigales (Valladolid). Esta figura de 118 cm (fig. 10) fue realizada en 1774 para la cofradía homónima de Cigales⁸⁰ es una de las piezas relacionada con su producción en que mejor se observa la fusión de las influencias francesa e italiana, culturas en las que la belleza era un ideal a perseguir. Así, en Santa Catalina priman ante todo la belleza formal y la elegancia compositiva, pudiendo rastrear un refinamiento y una gracia muy propia del Rococó. Su cuerpo, dispuesto en contrapposto, posee un canon alargado que le otorga una gran distinción, a lo que también contribuyen las lujosas vestimentas que porta y que se encuentran surcadas por unos pliegues de configuración aristada, pero en los que se detecta una moderación y una calma que ya nos hablan de un momento de transición en el que comienza a declinar el Rococó y a imponerse la serenidad neoclásica. Las prendas exhiben riquísimas policromías de colores planos suaves en los que se desarrollan libremente, ya no encajados en orlas, motivos dorados que adquieren formas arrocalladas y vegetales. A este tipo de decoración, denominada por Martín González como de “esmaltes transparentes fingidos”⁸¹, se une la sencilla pero suntuosa labor de puntillado ejecutada en los motivos dorados, y la incrustación de piedras tanto en el vestido como en otros complementos, caso del medallón que exhibe sobre la frente. Esta técnica, que según Martín González asemeja la escultura a la orfebrería⁸², aporta un plus de suntuosidad y distinción a la santa, que hemos de recordar que fue dama noble. A pesar de que este último no fue un procedimiento muy habitual en la escultura castellana de la época, y menos aún en la vallisoletana, sí que fue utilizada ampliamente por Espinabete (*San Pedro en cátedra* del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Valladolid, *Magdalena en el desierto* del Museo Nacional de Escultura, *Inmaculada* de las Concepcionistas de Olmedo, etc).

El rostro, que adquiere unas facciones muy dulces, presenta los característicos estilemas del escultor, caso de los ojos con el lacrimal recurvado, y los amplios mechones en curva y contra curva que se forman a ambos lados de la cabeza. Acompañan a la santa sus atributos más habituales, aquellos que hacen referencia a sus martirios: la rueda con cuchilladas afiladas que se rompió al tocar su cuerpo, y la espada con la que fue decapitada. Completan el conjunto la cabeza del emperador Majencio, su perseguidor, que posee una factura muy tosca y se sitúa bajo el filo de la espada que porta la santa; y la palma que le acredita como mártir. Su noble estirpe queda reflejada en la corona que tiene ceñida sobre la cabeza, el elegante broche del pecho y la joya circular que exhibe encima de la frente. La escultura conserva un gran parecido –visible incluso en el escote cuadrado y la joya que está bajo éste– con la *Santa Catalina de Alejandría* (ca. 1608) que, conservada en el Museo del Prado, realizó el pintor sevillano Francisco Pacheco (1564-1644) para el retablo de doña Francisca de León en la iglesia del convento del Santo Ángel de Sevilla.

⁸⁰ En dicho año la cofradía otorgó un poder para fabricar una nueva imagen de la santa ya que “la que hoy hay se halla bastante deslucida” (URREA, Jesús. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XX. Antiguo partido judicial de Valoria la Buena*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2004, p. 162).

⁸¹ “También son de uso corriente los esmaltes transparentes fingidos, es decir, aplicación de pintura de tonos claros y transparentes sobre el dorado, con lo que la imagen adquiriría el aspecto de un objeto esmaltado. Se prefieren para ello los colores rojo, verde y azul, tomando la obra un aspecto tornasolado” (MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana, op. cit.*, pp. 43-44).

⁸² *Ídem*, p. 44.



Fig. 10. *Santa Catalina de Alejandría*. Felipe Espinabete (atrib.). 1774. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Cigales (Valladolid).

La segunda es *Santa Gertrudis* (ca. 1774), actualmente en paradero desconocido. En la iglesia de la V.O.T. de La Seca (Valladolid) existió un conjunto muy importante de escultura y retablistica rococó que por desgracia se diseminó a mediados del siglo XX. A buena parte de estas piezas se les perdió la pista, pero otras fueron a parar a la parroquia de la localidad y a la catedral de Valladolid. Entre las esculturas de las que desconocemos el paradero se encuentra una interesante efigie de Santa Gertrudis que es plenamente atribuible a Espinabete, que debió de trabajar ampliamente para la Venerable Orden Tercera lasecana puesto que a las imágenes que le atribuiremos hay que sumar un *Cristo atado a la columna*⁸³, y quien sabe si alguna pieza más de la que no tenemos testimonio fotográfico.

Santa Gertrudis (fig. 11) ocupó la hornacina principal de un retablo rococó situado en el lado del Evangelio del crucero de la iglesia de la V.O.T.⁸⁴. Este retablo y otro dedicado a la Virgen de la Portería habían sido costeados por un anónimo devoto y fabricados entre 1774-1776 por el ensamblador y tallista vallisoletano, aunque lasecano de nacimiento, Juan Macías (1721-1801)⁸⁵. Santa Gertrudis estaba acompañada en dicho retablo por las esculturas de San Francisco Javier y San Antonio del Águila en las hornacinas laterales, y por un relieve de San Francisco con la Virgen y Cristo en el ático⁸⁶. La santa viste una cogulla negra benedictina de amplias mangas. Con la mano derecha sujeta un báculo que hace referencia a su condición de abadesa, mientras que en la izquierda debió de portar otro atributo tal y como lo sugiere la posición de los dedos, quizás una pluma que aludiera a su actividad de escritora. A la altura del pecho se observa una pequeña concavidad en forma de corazón cerrada por un cristal, en cuyo interior se halla un pequeño Niño Jesús que hace referencia a una frase pronunciada por Cristo que la santa plasmó en sus escritos místicos: “Me encontrareis en el corazón de Gertrudis”. El rostro, que presenta los característicos rasgos de Espinabete, muestra una expresión insulsa. Los pliegues son muy movidos presentando una factura serpenteante que dota a la imagen de gran dinamismo. En el monasterio de Santa Brígida de Valladolid existió una efigie de *Santa Gertrudis* (fig. 12) casi idéntica, aunque con unos rasgos faciales algo diferentes que nos mueven de momento a no atribuírsela, pero sí a señalar que se trataba de una pieza de primera categoría excepcional⁸⁷.

La tercer es *San Agustín* (ca. 1774-1777). También procedente de la iglesia de la Venerable Orden Tercera (V.O.T.) de La Seca (Valladolid), en la que se hallaba situado en el lado del Evangelio del crucero⁸⁸, se conserva en la parroquial un elegante *San Agustín* (fig. 13) que cabe adscribir a Espinabete. El fundador de los agustinos es efigiado según su iconografía tradicional: de pie, y vestido de pontifical, aunque por debajo del roquete –cuya puntilla de hilo se haya imitada a la perfección– se observa el hábito negro agustiniano, incluida la característica correa, enriquecido con motivos botánicos dorados. El escultor ha concebido al santo con gran elegancia y majestuosidad, a pesar de que peca de cierto envaramiento. En su mano izquierda, con la palma vuelta, sujeta un pequeño templo sobre un libro, que alude a su carácter de fundador de una Orden religiosa, la Agustina, mientras que en la derecha porta un báculo que hace referencia a su dignidad de obispo de Hipona, dignidad a la que también aluden las diferentes vestiduras pontificales. Así, además

⁸³ BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 220-221.

⁸⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.). *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid: Ministerio de Educación, 1970, p. 155.

⁸⁵ MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel; FRAILE GÓMEZ, Ana María. *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVIII. Antiguo partido judicial de Medina del Campo*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2003, p. 351. Juan Macías trabajó en diversas ocasiones para su localidad natal fabricando el *retablo mayor de la V.O.T.* (1755), los *retablos de San Basilio y Nuestra Señora del Rosario* de la iglesia parroquial (1756-1758), y el *trono* de esta última Virgen (1772-1774). *Ídem*, pp. 346-348.

⁸⁶ Las efigies de ambos santos se conservan en la capilla de San Basilio de la parroquial de La Seca, sin embargo, tanto el retablo como el relieve desaparecieron, o bien se encuentran en paradero desconocido.

⁸⁷ MARTÍN GONZÁLEZ; PLAZA SANTIAGO, *op. cit.*, p. 44. El parecido entre ambas imágenes, con la excepción del rostro, hace que podamos plantear la hipótesis de que el ejemplar de las Brígidas fuera acometido por Espinabete durante sus primeros años de actividad, etapa que ya hemos referido que apenas conocemos. A pesar de todo de momento lo más prudente es no atribuírsela, pero sí dejar planteada esa conjetura.

⁸⁸ MARTÍN GONZÁLEZ (dir.), *op. cit.*, p. 155.

del referido roquete, la cabeza va tocada por una mitra, y sobre los hombros tiene echada una amplia capa pluvial abrochada a la altura del pecho. Estos dos últimos elementos, mitra y capa, van policromados con colores y motivos idénticos, pero no solo eso puesto que esas decoraciones vegetales y arrolladas resultan ser un calco de las decoran la túnica de la *Santa Catalina de Alejandría* de Cigales. Asimismo, al igual que en aquella, los motivos dorados, e incluso la orla que bordea la capa, van decorados con labores de puntillado. Tanto el roquete como la túnica exhiben los referidos drapeados serpenteantes rococós, que no dejan de ser una evolución “más nerviosa” del plegado acuchillado que aprendería de Pedro de Ávila. Aunque la calidad general de la talla es notable, el rostro, que presenta los clásicos estilemas de Espinabete, no presenta la morbidez y detallismo de sus obras más personales, de hecho, la piel carece de su blandura acostumbrada y la forma de tallar la barba es menos apurada que de costumbre, de suerte que aunque se trata también de una barba ramificada apenas hay uso del trépano, siendo una labra superficial.

Otra obra que creemos que puede asignársele es el *San Francisco de Asís* conservado en la iglesia parroquial de la Asunción. La Seca (Valladolid). Se trata de un *San Francisco* (fig. 14) pétreo que un anónimo escultor talló en 1777 a cambio de 200 reales⁸⁹. La referida fecha figura incisa en la peana de la escultura. Aunque en origen ocupó la hornacina de la fachada de la iglesia de la Venerable Orden Tercera, en la primera década del siglo XXI la imagen se trasladó a la iglesia parroquial debido a que en su lugar primigenio tan solo le esperaba la degradación. La escultura se haya bastante deteriorada, tal es así que ha perdido la mano y el brazo izquierdo, y buena parte del resto de cuerpo, estando las superficies muy desgastadas. San Francisco ha sido retratado en contrapposto, adelantando la pierna izquierda, al tiempo que se de manera claramente declamatoria se lleva la mano derecha al pecho, ignorando que haría con la izquierda. Viste hábito franciscano, pendiendo del cordón con el que se anuda la túnica un rosario. La cabeza presenta los rasgos con los que se suele caracterizar al santo de Asís: tonsura, barba y bigote. Los motivos para atribuir a Espinabete esta obra son la presencia de sus típicos estilemas en el rostro, y la existencia de otros detalles usuales en el escultor tales como son el uso del contrapposto y de los plegados aristados. La importancia de esta obra no radicaría en su calidad, si bien no carece de mérito, sino en el hecho de que esté realizada en piedra, material en el que de momento tan solo se le han logrado documentar las tres esculturas que labró para el monasterio de San Benito de Sahagún (*San Benito*, y los reyes castellanos *Alfonso III* y *Alfonso VI*)⁹⁰.

En la sala de subastas online “Balclis” se procedió a la venta el miércoles 16 de marzo de 2011 de una preciosa imagen de *Cristo atado a la columna* (146 cm) (fig. 15) de “Escuela vallisoletana del siglo XVII”⁹¹, actualmente en paradero desconocido. La empresa de venta online acertó la escuela pero no el siglo puesto que se trata de una obra indubitable de Espinabete fechable a finales del siglo XVIII, y más concretamente hacia 1792, año en que talló un *Cristo atado a la columna* y un *Ecce Homo* para Santa María la Real de Nieva (Segovia) con los que guarda grandes similitudes tanto en la forma de tratar los paños como en la manera de componer la cabeza y sus rasgos faciales, demostrando aún ser un escultor de gran valía pero ya con cierta limitación técnica debido a la avanzada edad. La atribución está fuera de toda duda puesto que volvemos a ver sus característicos ojos y lacrimales, bigotes, barba, y mechones del cabello. La anatomía, que está concebida con suma corrección, es magra de suerte que se intuyen todas las costillas. Tanto los pies como las manos se hallan quebradas. Con este nuevo ejemplar de Cristo atado a la columna se confirma que esta iconografía fue una de las más cultivadas por el escultor ya que sumando este ejemplar tendríamos un total de cuatro, los otros tres son los conservados en Tordesillas, La Seca, y Santa

⁸⁹ “Ítem doscientos reales que se gastaron en la efigie de San Francisco puesta en la fachada de la capilla”. A.G.D.V., La Seca, Caja 4, Venerable Orden Tercera de San Francisco, Cuentas 1753-1899, f. 54 (MARCOS VILLÁN; FRAILE GÓMEZ, *op. cit.*, p. 383).

⁹⁰ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, *op. cit.*, p. 221; BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 226-227.

⁹¹ Poseyó el número de lote 671 y su precio de salida fue de 3.500 euros, idéntica cantidad en que se remató. Por desgracia la referencia online ha desaparecido recientemente pues a comienzos de julio de 2018 aún se podía comprobar en: <https://www.balclis.com/es/lote/MAR11-subasta-de-marzo-2011-415/671-2442->.

María la Real de Nieva. Nada sabemos ni de su procedencia ni de su paradero actual, aunque por el tamaño de la pieza bien pudo ser imagen procesional de alguna cofradía castellana.



Fig. 11. *Santa Gertrudis*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1774. Paradero desconocido. ©Archivo fotográfico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.



Fig. 12. *Santa Gertrudis*. Anónimo. Último tercio del siglo XVIII. Paradero desconocido. ©Archivo fotográfico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.



Fig. 13. *San Agustín*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1774-1777. Iglesia parroquial de la Asunción. La Seca (Valladolid).



Fig. 14. *San Francisco de Asís*. Felipe Espinabete (atrib.). 1777. Iglesia parroquial de la Asunción. La Seca (Valladolid).



Fig. 15. *Cristo atado a la columna*. Felipe Espinabete (atrib.). Hacia 1792. Paradero desconocido.

Tampoco presenta ninguna dificultad para su asignación un pequeño *Crucifijo* (fig. 16) de excelente factura que, procedente del clausurado monasterio de San Quirce⁹², se conserva en el monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid. Los rasgos faciales que detenta, así como su parecido con otros ejemplares documentados o atribuidos, son definitorios para esta atribución. Así, aparecen sus finos bigotes, la barba rematada en los clásicos mechoncitos recurvados, los amplios mechones ondulados que envuelven las orejas, etc. La disposición de Cristo, que se encuentra ya muerto dado que tiene los ojos cerrados, la boca entreabierta y la cabeza caída hacia el hombro derecho, es en forma de “T”, de suerte que los brazos casi forman una línea horizontal. Presenta una anatomía esbelta, aunque no demasiado apurada, y en la cual los huesos están muy resaltados (costillas, rodillas, espinillas). Los pies van sujetos por un solo clavo. El reducido paño de pureza, que se encuentra surcado por pliegues de poco resalte en forma de “V”, anuda en el lado derecho. Por su pequeño tamaño podríamos compararle con el *Crucifijo* ante el cual se reza el *San Francisco en oración* (ca. 1772-1776) (fig. 17) de la iglesia de San Andrés de Valladolid, si bien esta última es obra de mayor empeño, como así lo requeriría su comitente, Fray Manuel de la Vega. También guarda gran parecido con los *Crucificados* de tamaño cercano al natural conservados en las parroquiales de San Román de Hornija y Villanueva de los Caballeros⁹³. La escultura goza de un buen estado de conservación aunque hay que reseñar la pérdida de parte de las carnaciones de los brazos, así como la existencia de un repolicromado posterior en el que se pintaron unos groseros rastro de sangre que nada tendrán que ver con su policromía original puesto que en sus *Crucificados* la sangre apenas se manifiesta en pequeñas gotas que recorre la frente, manos, costado y rodillas.

También cae dentro de la estética “espinabetiana” una bonita escultura de la *Virgen del Carmen* que se conserva en el Oratorio de San Felipe Neri de Valladolid. A pesar de que el referido templo ha sufrido numerosos cambios de altares y desapariciones de esculturas y pinturas, la presente *Virgen del Carmen* (fig. 18) ha permanecido desde siempre en el oratorio, aunque desconocemos si fue un encargo hecho por la Congregación o bien un obsequio de algún particular. La imagen figura reseñada en dos inventarios de bienes de la iglesia. En el primero de ellos, que no está fechado aunque se realizaría en la segunda mitad del siglo XVIII, se la cita en el presbiterio, “en el trono donde se pone manifiesto colocada la imagen de Nuestra Señora del Carmen con corona y potencias del Niño de plata (...)”⁹⁴; mientras que en el ejecutado el 23 de julio de 1806 sigue figurando en aquel mismo lugar: “Ítem la imagen de María Santísima del Carmen que está colocada en el trono donde se pone manifiesto tiene también corona de plata y de lo mismo las potencias del Niño”⁹⁵.

La Virgen copia fielmente el prototipo creado por Fernández, al cual Espinabete añade sus característicos rasgos faciales, tipo de cabellera y drapeados ondulantes. Efectivamente, la escultura sigue el modelo/prototipo que el gallego creó en 1627 para el retablo colateral del Evangelio del convento del Carmen Calzado. La Virgen del Carmen es representada de pie, con una pierna levemente adelantada. En su mano derecha sujete al Niño Jesús que va ataviado con ropajes postizos, mientras que en la izquierda porta un escapulario que posee una imagen de la propia Virgen. Viste hábito carmelita con túnica y escapulario marrón, este último ornado con el escudo de la Orden del Carmelo, manto blanco y paño blanco en el que lleva recogido la mayor parte de la cabellera. En este caso la policromía es muy sobria a base de colores planos, las únicas licencias decorativas son las orlas doradas y puntilladas que figuran en los bordes del escapulario y el manto.

⁹² El traslado de los bienes artísticos del monasterio de San Quirce al de las Huelgas Reales se verificó en el mes de marzo de 2018.

⁹³ BALADRÓN ALONSO, *op. cit.*, pp. 221-223.

⁹⁴ Archivo de San Felipe Neri (en adelante A.S.F.N.), Caja 1, Papeles sueltos

⁹⁵ A.S.F.N., Inventario de 1806.



Fig. 16. *Cristo Crucificado*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Monasterio de las Huelgas Reales. Valladolid.

Otras dos imágenes que deben ser puestas en el haber de nuestro escultor son las de la *Inmaculada Concepción* y *San Francisco de Asís*—esta última parece más bien obra de taller— que hasta hace poco tiempo ornaban el retablo mayor del convento de la Concepción de Olmedo⁹⁶. Aunque Matamala y Urrea dan noticia de que fue donada en 1726 por doña Antonia de Diago Lacarra, una religiosa profesa en el monasterio que había servido en él el oficio de música, parece claro que la que nos ocupa vino a sustituir a aquella, la cual a su vez reemplazó a la primigenia del retablo⁹⁷. Desconocemos si ambas esculturas pertenecieron en origen a este convento o bien recalaron allí procedentes del desaparecido convento de San Francisco de Olmedo.

La excelente *Inmaculada Concepción* (235 cm) (fig. 19), que sin duda será obra personal de Espinabete y quizás una de las más exquisitas que acometió, presidió, como hemos dicho el retablo mayor. La Virgen ha sido concebida según un modelo en el que se aúna un vertiginoso movimiento y la agitación de pliegues serpenteantes puramente barrocos con una estética y elegancia de progenie rococó. Aparece de pie pisando a una demoniaca serpiente con la manzana en la boca. Su cuerpo adquiere gracias a la ampulosidad de los pliegues una forma arqueada. Estos paños rococós, que Martín González definiera como pictóricos y que venían a simular las rugosidades de las rocas⁹⁸, se recogen alrededor de la cintura, ensanchándola. Junta las manos⁹⁹ en posición orante, pero no las dispone para formar un centro de simetría a la manera de Gregorio Fernández

⁹⁶ Cerrado el cenobio hace ya bastantes años, en mayo de 2019 la comunidad trasladó al convento de Jesús y María de Valladolid las últimas obras de arte que aún se conservaban en la iglesia del cenobio olmedano, entre ellas las esculturas de la Inmaculada y San Francisco. Tras repartir los lotes de obras entre los tres conventos de la orden (el regentado en Burgos y los vallisoletanos de Jesús y María, y la Concepción), las imágenes de la Inmaculada y San Francisco han recaído en suerte en el de la Concepción de Valladolid. A día de hoy la Inmaculada ha sido completamente restaurada y luce como nueva en un altar de la iglesia del citado cenobio.

⁹⁷ MATAMALA, Pilar; URREA, Jesús. *La nobleza y su patronato artístico en Olmedo*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1998, p. 70.

⁹⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana...*, op. cit., p. 21.

⁹⁹ Las manos no serán las originales puesto que poseen una labra muy mediocre y diferente policromía.

sino que las tiene desplazadas hacia la derecha, de tal forma que se contraponen a la cabeza, que la dirige a la izquierda. El potente viento que se proyecta sobre María la levanta la parte inferior de la túnica y airea sus cabellos formando delicadas guedejas onduladas. Sus característicos ojos y los mechones en curva y contra curva acreditan la paternidad de Espinabete. La boca cerrada esboza una sonrisa griega. La Virgen posa sobre una nube en la que, además de la serpiente, encuentran asiento una luna con las puntas hacia abajo y tres cabezas aladas de querubines que poseen una factura similar a las trabajadas por Narciso Tomé y Pedro de Sierra. Esta Inmaculada vendría a ser el ejemplar más perfecto de la serie de cuatro Inmaculadas que le atribuimos en este artículo y de las que hay tres que son casi idénticas (esta de Olmedo, la del retablo de San Pedro de Valladolid y la de las Brígidas de Valladolid) y otra que tan solo varía en el detalle de que se cruza los brazos sobre el pecho (Seminario Diocesano de Valladolid). La policromía es fastuosa y exhibe las técnicas que hemos visto en otras esculturas, como son el puntillado, el embutido de piedras (hay una blanca en el escote de la túnica) y el uso de colores planos sobre los que desarrolla decoraciones doradas vegetales y arrocadas. Mientras que el manto va en tonos azules y con una riquísima orla dorada y puntillada, la túnica es de tono verde claro y sirve de fondo a un verdadero campo de flores de múltiples colores.

Por su parte, la efigie de *San Francisco* (fig. 20) ocupaba la hornacina del ático del retablo. A pesar de que posee las características de Espinabete su calidad es algo inferior a la de la Inmaculada. Esto puede deberse a que fuera acometida por su taller o a que debido a que ocuparía un lugar a gran altura no era necesario una labra detallada. San Francisco, que exhibe las llagas, extiende el brazo derecho en pose declamatoria mientras que en la mano izquierda portaría un Crucifijo. Dispone las piernas en su característico contrapposto. Viste el típico hábito franciscano marrón pero enriquecido con labores vegetales doradas y puntilladas, que ya hemos visto que es usual en la producción de Espinabete.

Como decíamos, una de las repercusiones de la Inmaculada de Olmedo, con esto no queremos decir que aquella fuera la primera sino la de mayor calidad, es la conservada en el vallisoletano monasterio de Santa Brígida (fig. 21), cenobio para el cual ya debió trabajar fabricando los citados retablos gemelos de San Miguel y San Juan Bautista, y, quizás, también la efigie de Santa Gertrudis a la que aludimos con anterioridad. La Inmaculada sigue claramente el ejemplar olmedano, incluso en el tipo de policromía, aunque su calidad y tamaño son más reducidos. Las mayores diferencias las vemos en la peana ya que en esta ocasión tan solo figuran dos cabezas aladas de ángeles en los extremos, dejando la parte central a una serpiente con la manzana en la boca, en todo similar a la olmedana.

La última escultura que le atribuimos, y que tampoco presenta dificultades para su atribución debido a los rasgos faciales que exhibe¹⁰⁰, es una delicada *Inmaculada Concepción* (fig. 22), por desgracia horrorosamente repolicromada, que se conserva en una capilla del Seminario Diocesano y de la cual se desconoce el templo del que procede. Las primeras noticias que poseemos de ella nos la localizan en el Seminario de la calle de la Obra, en donde según García Martín pudo presidir el retablo mayor de la capilla¹⁰¹. Cerrado este seminario en 1885 los seminaristas fueron trasladados, y consecuentemente también las obras artísticas que albergaba, al nuevo edificio de la calle Prado de la Magdalena¹⁰². No sería su último destino puesto que finalmente se trasladaría al actual Seminario en 1965¹⁰³.

¹⁰⁰ GARCÍA MARTÍN la cree del estilo de los Sierra (*ibidem*, p. 588).

¹⁰¹ GARCÍA MARTÍN, Enrique. "Edificios históricos del Seminario Diocesano de Valladolid". *B.S.A.A.*, 1997, 63, p. 587; GARCÍA MARTÍN, Enrique. *El Seminario Diocesano de Valladolid. Notas de Historia y Catálogo Artístico*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 1998, p. 59.

¹⁰² GARCÍA MARTÍN, "Edificios...", *op. cit.*, p. 585.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 591 y 596.



Fig. 17. *Cristo Crucificado del grupo de San Francisco orando ante el Crucifijo*. Felipe Espinabete (atrib.).
Hacia 1772-1776. Iglesia de San Andrés. Valladolid.



Fig. 18. *Virgen del Carmen*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Oratorio de San Felipe Neri. Valladolid.



Fig. 19. *Inmaculada Concepción*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Convento de Jesús y María. Valladolid.



Fig. 20. *San Francisco de Asís*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Convento de Jesús y María. Valladolid.



Fig. 21. *Inmaculada Concepción*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Monasterio de Santa Brígida. Valladolid.



Fig. 22. *Inmaculada Concepción*. Felipe Espinabete (atrib.). Último tercio del siglo XVIII. Seminario Diocesano. Valladolid.

Como hemos referido esta Inmaculada es la que se aparta ligeramente del modelo propugnado por Espinabete y del que hemos dado a conocer cuatro ejemplares en este artículo, si bien todos ellos atribuidos. La diferencia radica en que no se lleva las manos juntas en oración hacia la izquierda, sino que las posa devotamente sobre el pecho cruzando los brazos. Por su parte, aunque la peana posee los mismos elementos que las otras (la nube, la luna con las puntas hacia abajo, las cabezas de serafines y la serpiente que “ofrece la manzana a los espectadores”¹⁰⁴), estos se hayan colocados de manera diferente. En esta ocasión dispone a un serafín en la parte delantera y otro en la trasera, mientras que la serpiente queda desplazada al lateral derecho. También es diferente el tipo de policromía puesto que mientras que mantiene el manto el azul plano con motivos botánicos dorados puntillados, la túnica muestra un color blanco sobre el que tienen cabida múltiples decoraciones florales. El cuello de la túnica es idéntico al que observamos en la *Santa Catalina de Alejandría* de Cigales.

3. CONCLUSIONES

Estas nuevas atribuciones además de ayudar a ampliar el ya de por sí extenso catálogo del escultor nos revela a un Espinabete muy diferente del que pintaban los estudios hace algunos años. En ellos se hablaba de un escultor casi exclusivamente dedicado a labrar cabezas de santos degollados. Ahora podemos afirmar tajantemente que fue un maestro muy completo y versátil ya que supo trabajar diferentes materiales (madera, piedra y barro), cultivó tanto la escultura religiosa como la profana, se desempeñó con igual maestría tanto en la escultura de gran tamaño como en la de pequeño formato, y creó una producción muy heterogénea puesto que labró relieves para sillerías, cabezas de santos degollados, imágenes para retablo, esculturas de devoción, pasos procesionales de una figura o de varias, etc. Todos estos aspectos nos llevan a concluir que regentó el taller escultórico más importante de Valladolid durante la segunda mitad del siglo XVIII, tomando el relevo del de Pedro de Sierra, fallecido en 1761. Su importancia fue capital ya que como hemos señalado fue el último gran maestro de la escuela vallisoletana y uno de los representantes más conspicuos del rococó castellano. Además, a través de su obra se puede seguir perfectamente la evolución sufrida por la escultura local durante ese periodo pasando del tardobarroco al rococó y finalmente al neoclasicismo, si bien donde más cómodo se sintió fue en la etapa rococó debido a su gusto por las figuras gráciles, delicadas y elegantes. Aparte de esto, las obras que le hemos atribuido en el presente artículo nos permiten sacar una serie de conclusiones y reafirmarnos en otras:

Lo primero que llama la atención es que a pesar del tiempo transcurrido desde el fallecimiento del genial Gregorio Fernández (1576-1636) aún seguían vigentes algunas de las iconografías que ideó y que durante el siglo XVII fueron incesantemente reproducidas por los talleres vallisoletanos. Así, observamos que Espinabete le copia en diversas ocasiones, aunque introduciendo ligeras novedades o cambios para adaptarlas a su tiempo y/o a su estilo. Como ejemplos tenemos las imágenes de *San Juan Bautista* y de *San Pedro en cátedra* del retablo mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol de Valladolid, el *San Martín partiendo la capa con el pobre* del retablo mayor de la iglesia homónima de Arévalo (Ávila), e, incluso, la *Virgen del Carmen* del Oratorio de San Felipe Neri de Valladolid. También creo que se inspira en Fernández a la hora de crear su propio modelo de *Cristo atado a la columna*, uno de cuyos ejemplares, el subastado en la casa de subastas “Balclis”, damos a conocer en el presente texto; e, incluso, para el *San Agustín* conservado en la parroquial de La Seca (Valladolid), que parece seguir lejanamente el que Fernández tallara hacia 1629-1630 para el monasterio de la Encarnación de Madrid.

Asimismo, y al igual que le sucedió a Fernández, Espinabete desarrolló una serie de iconografías que tuvieron gran éxito entre sus comitentes, motivo que le llevó a repetirlas en diversas ocasiones. Así tenemos, por ejemplo, las del Crucificado, Cristo atado a la columna, la Inmaculada,

¹⁰⁴ GARCÍA MARTÍN, *El Seminario... op. cit.*, p. 59.

San Miguel y, por supuesto, las Cabezas decapitadas de San Pablo y San Juan Bautista. Si bien en algunas de ellas parece que siguió modelos ajenos (casos del *San Miguel* de Alejandro Carnicero, o la *Cabeza de San Pablo* de Juan Alonso Villabrille y Ron), en las otras sí que podemos señalar que fue su ideólogo. Esta faceta de acuñador de modelos es especialmente importante puesto que no fueron muchos los escultores del foco vallisoletano que lo lograron, lo que nos revela la inventiva y el ingenio del escultor tordesillano para crear desde cero o bien reformulando anteriores propuestas. Así, aparte de Fernández, el gran creador de iconografías de la escuela, tan solo podemos añadir los nombres de Alonso de Rozas, que en 1671 ideó la del rey San Fernando, y ya a comienzos del siglo XVIII a Pedro de Ávila, que creó unas novedosas iconografías de la Inmaculada y de San José. En el caso de Espinabete resultan especialmente relevantes los casos del Cristo atado a la columna –del cual llegó a fabricar al menos cuatro ejemplares, alguno incluso de pequeño formato, caso del que le atribuimos en la Casa de Subastas “Balclis”–, y de la Inmaculada, de la cual hizo al menos cinco versiones: tres de enormes proporciones ejecutadas expresamente para retablos (iglesia de San Pedro de Valladolid, convento de la Concepción de Olmedo, y monasterio de la Magdalena de Medina del Campo), y otras dos de pequeño formato (Seminario Diocesano y monasterio de Santa Brígida, ambos de Valladolid).

También queda claro que trabajó para toda clase de comitentes: desde particulares religiosos, caso de Fray Manuel de la Vega, a parroquias urbanas y rurales, cenobios urbanos y rurales, e incluso cofradías penitenciales. Especialmente fructíferas debieron ser sus relaciones contractuales con los conventos y monasterios fueran de la Orden que fueran, si bien es cierto que los encargos llegaron principalmente desde los franciscanos (Orden a la que perteneció el referido Fray Manuel de la Vega, y con la que también estaba relacionada la Venerable Orden Tercera de La Seca) y los benedictinos. Es probable que su trato con los franciscanos partiera de alguna obra que ejecutó para el convento de San Francisco de Valladolid pues, como hemos visto, tenía su casa en las inmediaciones. Llama la atención que hasta el momento no se haya logrado documentarle o atribuirle pieza alguna para los dominicos más teniendo en cuenta que su hija Narcisca profesó en un convento de dicha Orden, el de Nuestra Señora de la Laura de Valladolid, cenobio al que Felipe debió de regalar dos estupendas Cabezas de San Pablo y San Juan Bautista.

Finalmente, el presente artículo, así como otros publicados recientemente, van rescatando del anonimato parte de las obras que Espinabete dejó en la ciudad de Valladolid, las cuales hasta no hace mucho eran muy escasas, hecho que no dejaba de ser anómalo puesto que el escultor vivió y trabajó aquí durante casi toda su vida, y por lo tanto numerosos comitentes le solicitarían imágenes, más teniendo en cuenta que era el escultor local más sobresaliente del momento. Queda claro que su categoría y popularidad, así como la posible tenencia de un amplio taller, permitió a Espinabete crear una amplísima producción con la que abasteció a numerosos territorios de la actual comunidad de Castilla y León. Así, su huella la hemos percibido en Ávila, Burgos, León, Palencia, Segovia, Valladolid y Zamora, fundamentalmente en monasterios e iglesias parroquiales rurales, aunque no habría que descartar algunas donaciones privadas por parte de comitentes locales que querían donar a la iglesia de su pueblo una obra de mérito.

De la piedra franca a los nuevos materiales. Transformación de la arquitectura religiosa en Salamanca durante el siglo XX

From Villamayor Stone to new materials: transformation of religious architecture in Salamanca in the 20th century

María Diéguez Melo
Universidad de Salamanca

RESUMEN

Salamanca, como ciudad histórica y monumental, conserva un gran número de edificios religiosos de diversas épocas y estilos, aunque presentando el denominador común de la piedra franca de Villamayor procedente de canteras de arenisca cercanas a la urbe que aportaron materiales para la construcción de edificios religiosos y civiles. En el siglo XX la dualidad entre el mantenimiento de estilos históricos y la modernidad estilística se ejemplifica en la contraposición de la arenisca con los nuevos materiales. En el presente texto nos acercaremos a las transformaciones que sufre la arquitectura religiosa en Salamanca a lo largo del siglo XX a través de ejemplos paradigmáticos que abarcan la arquitectura parroquial y la conventual.

PALABRAS CLAVE: Arte sacro; arquitectura religiosa; Salamanca; arte actual; Movimiento Moderno

ABSTRACT

Salamanca, as a historical and monumental city, preserves a large number of religious buildings from various eras and styles although presenting the common denominator of the Villamayor's frank stone from sandstone quarries near the city that provided materials for the construction of religious or civilians buildings. In the twentieth century the duality between the maintenance of historical styles and modernity is exemplified in the contrast of sandstone with new materials. In this paper we will approach the transformations suffered by religious architecture in Salamanca throughout the twentieth century through paradigmatic examples that include parish and convent architecture.

KEY WORDS: Sacred art; religious architecture; Salamanca; contemporary art; Modern Movement.

Recibido: 30/06/2019

Revisado: 28/09/2019

Aceptado: 30/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

Salamanca, como ciudad histórica y monumental, conserva un gran número de edificios religiosos de diversas épocas y estilos, aunque presentando el denominador común de la piedra franca. Este material procedente de canteras de arenisca cuarcítica cercanas a la urbe aparece desde época romana tanto en espacios religiosos como civiles. Se trata de una piedra arcillosa de origen sedimentario de fácil corte y labra proveniente del término municipal de Villamayor de la Armuña, la cual, por la presencia de hierro en su composición, al contacto con el aire adquiere una pátina de tonalidad dorado-rosada muy característica.

En el siglo XX, la dualidad entre el mantenimiento de estilos históricos y la modernidad arquitectónica se ejemplificó en la ciudad del Tormes en la contraposición de la tradicional arenisca con nuevos materiales como el hormigón y el acero. Sin embargo, este contraste no es siempre visible, especialmente en la zona monumental más propensa a regionalismos y neomedievalismos

debidos, en gran parte, a la normativa impuesta dentro del antiguo caserío, que proponía el uso generalizado de piedra de Villamayor con la intención de mejorar la conservación del patrimonio existente y la integración de los nuevos proyectos en el conjunto monumental. De hecho, desde el *Plan de Reforma Interior de Salamanca* de 1938, la conservación de la zona monumental implicaba el empleo generalizado de la piedra franca, por lo que en la primera mitad del siglo XX este material es el protagonista de la edificación salmantina. Además, esta impronta se había visto alentada por la celebración del V Congreso Nacional de Arquitectura (1915) en el cual el regionalismo muestra un auge que en la ciudad es expresado por la obra de Santiago Madrigal y sus proyectos inspirados en las formas platerescas de la localidad¹.

Para asistir a un cambio significativo habría que esperar a los años cincuenta, en que la arquitectura religiosa primero y nuevas promociones habitacionales después incorporaran un sentido de modernidad en desarrollos arquitectónicos realizados más allá del cinturón de la antigua muralla, participando así de los deseos de renovación presentes en toda España. A pesar de un contexto político proclive a la creación de un estilo nacional de profunda raíz historicista, gran parte de los arquitectos del momento buscaron, desde finales de los años cuarenta, un nuevo medio de expresión, tal y como se recoge en publicaciones como la *Revista Nacional de Arquitectura* o el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Esta transformación se vio favorecida en Salamanca por un cambio de normativa en las ordenanzas municipales que desde 1958 permitieron una mayor altura de los inmuebles y el empleo de nuevos materiales alejados de la piedra franca, características presentes en el despertar de la arquitectura española que buscaba un nuevo medio de expresión acorde a la modernidad internacional. Aunque en Salamanca habría que esperar casi una década con respecto a la arquitectura de Madrid o de otras grandes urbes, este espíritu renovador comienza a manifestarse en la zona del Ensanche, donde vemos aparecer los primeros edificios de gran altura y la incorporación de acabados que integran y dejan a la vista entramados de vidrio y acero combinados con ladrillo o arenisca².

Por tanto, podemos afirmar que desde los años sesenta, la renovación de la arquitectura irrumpe con fuerza en Salamanca proveyendo una semblanza contemporánea que acompaña el crecimiento demográfico y la necesidad de espacios destinados a actividades culturales y educativas. En este sentido, el impulso de la Universidad se deja sentir con fuerza en el entramado urbano, especialmente con el desarrollo del Campus Unamuno ubicado en el suroeste de la ciudad, el cual concentra una serie de espacios formativos y utilitarios que ejemplifican el carácter heterogéneo de la arquitectura del siglo XX en Salamanca. Este espacio concentra distintas facultades, escuelas y centros de investigación y servicios de las áreas de biomédica, ciencias sociales y derecho, destacando la Facultad de Farmacia de Julio Cano Lasso (1978), la Facultad de Medicina de Antonio Fernández Alba (1987) o la Biblioteca Francisco (fig. 1-2) de Vitoria de Luis García Gil, Federico Hernández de Gonce y Aitor Goitia Cruz (1997) con una sugerente secuencia de módulos de recuerdo “hi-tech”.

¹ Sirvan de ejemplo neoplateresco en la obra de Madrigal el antiguo Banco del Oeste (1920) en la calle Zamora o el edificio de Julián Coca (1923) de la Plaza del Liceo, obras en las que además incorpora la arenisca de Villamayor. También destaca la antigua Caja de Previsión Social de Salamanca, Ávila y Zamora (1928) proyectada por Joaquín Secall Domingo, donde aparecen referencias claras al Palacio de Monterrey, sin por ello renunciar a la incorporación de decoraciones barrocas mostrando con claridad el regionalismo historicista que se dio en la ciudad en los primeros años del siglo XX.

² En este periodo de produjeron soluciones habitacionales e industriales muy interesantes a cargo de arquitectos como Francisco Gil González, Fernando Ramón Moliner, Fernando Población del Castillo, Antonio García Lozano y Antonio Fernández Alba. Sin embargo, la polémica que enfrentaba tradición y modernidad estaba presente en la ciudad como bien recoge la prensa de la época. Ver: NUÑEZ IZQUIERDO, Sara. “La renovación en la arquitectura salmantina en la década de 1950”, *Espacio, tiempo y forma*, 2015, 3, p. 55-83.



Fig. 1.



Fig. 2.

Esta actividad edilicia ha continuado hasta principios del presente siglo permitiendo el desarrollo de centros de investigación como el Instituto de Neurociencias de Castilla y León, realizado entre los años 2004 y 2007 con proyecto de Juan Vicente y Pablo Núñez, con dos volúmenes que

buscan integrarse en el entorno ajardinado del zócalo. Fuera del centro histórico son también de interés la Biblioteca Torrente Ballester (1998) de Gabriel Gallegos y Juan Carlos Sanz, el Centro de las Artes Escénicas y de la Música CAEM (2002) de Mariano Bayón, la rehabilitación de la prisión provincial de Horacio Fernández del Castillo para transformarla en el Museo DA2 (2002) y el Multiusos Sánchez Paraíso (2002), obra del arquitecto Xosé Manuel Casabella³.

También en el casco histórico se han desarrollado proyectos en los últimos treinta años orientados a la renovación de vivienda o a la dotación de espacios a una creciente población estudiantil. A este proceso corresponde la construcción de la Facultad de Geografía e Historia (1999) donde el arquitecto Emilio Sánchez Gil integra en una nueva construcción los restos del Colegio de San Pelayo para redefinir un nuevo volumen entorno a la traza del claustro preexistente, una integración de estructuras también visible en el nuevo edificio de los juzgados (2004) que con proyecto de Primitivo González recupera el antiguo convento de los Trinitarios descalzos. Muy cerca, Carlos Puentes y Luis Ferreira construyeron entre 1999 y 2001 la Biblioteca Abraham Zacut, donde el uso de materiales tradicionales acerca la rotundidad volumétrica del diseño. Frente a estos ejemplos, es el Palacio de Congresos (fig. 3), proyectado por Juan Navarro Baldeweg (1992), el espacio donde la modernidad se abre paso en el centro histórico. Si desde el exterior destaca la potencia geométrica de un conjunto concebido como doble cubo (auditorio y sala de exposiciones) que se adapta a la topografía del terreno, en el interior sorprende la bóveda que cubre el auditorio de extraordinario diseño técnico. Sin embargo, hay que reconocer que el revestimiento de piedra arenisca hace que el volumen cúbico se integre en los edificios cercanos manteniendo la presencia de este material en el centro histórico.



Fig. 3.

En el caso de la arquitectura religiosa, observamos que ésta no es ajena a las particularidades del siglo XX en la ciudad del Tormes que brevemente hemos descrito. Siguiendo el cariz innovador que adquiere la arquitectura religiosa en la España de los años cincuenta, Salamanca participa

³ En esta breve enumeración se observa que varias de las intervenciones coinciden en los primeros años del nuevo siglo debido a que la capitalidad europea de la cultura que Salamanca ostentó en el año 2002 motivó la construcción de diversos espacios de índole cultural.

de la renovación del arte sacro español buscando incorporar nuevos materiales en la estructura, plástica contemporánea en el ajuar litúrgico y soluciones de planta que reflejasen en la reforma litúrgica derivada del concilio Vaticano II. El presente texto pretende ofrecer una visión general de la arquitectura religiosa salmantina durante el siglo XX, no con un sentido catalográfico sino acercando al lector a algunos ejemplos ilustrativos de momentos particulares como son el historicismo de principios de siglo, el papel de las órdenes religiosas en la apertura a nuevos estilos y planimetrías y la respuesta edilicia a la necesidad de espacios de culto en la periferia de la ciudad.

1. EL PESO DEL HISTORICISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA SALMANTINA: LA IGLESIA DE SAN JUAN DE SAHAGÚN

La *iglesia de san Juan de Sahagún*, ubicada en la céntrica calle Toro, da cuenta del peso estilístico que los historicismos y el uso de la piedra franca han tenido en la ciudad del Tormes a finales del siglo XIX y durante la primera mitad de la siguiente centuria. La herencia medieval y plateresca de la ciudad inspiró a distintas generaciones de arquitectos configurando una estética urbana que unifica el casco histórico bajo las tonalidades doradas de la piedra arenisca de Villamayor, tal y como podemos ver en este templo (fig. 4) y en otras construcciones civiles.



Fig. 4.

Erigida en tiempos del obispo Cámara sobre el solar de una antigua iglesia dedicada a San Mateo, esta parroquia responde a la reorganización diocesana acaecida en 1886 la cual suprimió parroquias cercanas como las de San Justo y Santa Eulalia. El proyecto fue encargado a Joaquín de Vargas, iniciándose las obras en 1891 hasta su finalización y consagración efectuada el 12 de octubre de 1896. El arquitecto se inspiró en la catedral vieja para reproducir un esquema interno similar y una decoración cercana al neorrománico (fig. 7), filiación estética que vincula en lo formal este templo dedicado al patrono de la ciudad con la iglesia-madre de la diócesis. La abundancia

de canecillos de rollos, cornisas, rosetones, arquerías ciegas y capiteles vegetales remiten además a un estilo pleno medieval que en la ciudad cuenta con abundantes ejemplos propios de la época medieval, como las iglesias de San Marcos, San Martín, Santo Tomás Cantuariense, San Juan de Barbalos y San Cristóbal, junto algunos restos en la iglesia de San Julián y Santa Basilisa y los templos mudéjares de san Polo y Santiago, testigos estos últimos de las comunidades mozárabes del arrabal del Tormes.

Se trata de una iglesia de cruz latina, con nave central más amplia y alta que las laterales y crucero marcado en altura, que se adapta al nuevo trazado urbano al cambiar la orientación canónica de la subyacente iglesia de San Mateo para abrir la fachada principal al eje viario de la calle Toro. Además, para marcar la importancia de la iglesia en el entorno urbano, la fachada busca una monumentalidad que cambia la escala de las iglesias románicas de la ciudad aunque sin perder el historicismo presente en todo el edificio, por lo cual se continúan utilizando columnas acodilladas, arcos ciegos apuntados y doblados, rosetones o canecillos de rollos para sostener las cornisas (fig. 5-6). Sin embargo, se aumenta la altura mediante un remate a modo de flecha que se sitúa sobre la torre campanario en una relectura de la torre del gallo de la seo salmantina.

En la fachada es visible además una inscripción que da cuenta de la dedicación del templo al patrono de la ciudad, flanqueada por dos relieves realizados por Aniceto Marinas que representan dos pasajes de la vida del santo: el milagro del salvamento del un niño que había caído a un pozo (evento recordado en el urbanismo salmantino en la cercana calle Pozo Amarillo) y la pacificación de los bandos (reconciliación de dos facciones enfrentadas en la ciudad, los “Monroyes” y los “Tomasinos”, en la llamada Concordia de los Bandos ocurrida en 1476).

A pesar de que en la ciudad existe el notable ejemplo modernista de la Casa Lis, palacete construido sobre el lienzo de la cerca vieja a principios del siglo XX, la introducción de la modernidad constructiva en Salamanca fue lento ya que a los primeros intentos racionalistas de la década de los treinta sobrevino la recuperación de una arquitectura historicista en la inmediata posguerra. El historicismo que hemos observado en la iglesia de San Juan de Sahagún tuvo, por tanto, en Salamanca un largo desarrollo durante la primera mitad del siglo XX, debido a que la ciudad se erigió en baluarte franquista, lo cual motivó que la arquitectura oficial tuviese en la ciudad no sólo un espacio de construcción, sino también una fuente de inspiración al recuperar las formas de un Gótico, Renacimiento y Barroco que en la ciudad ofrecían tantos ejemplos de interés. Esta remembranza del pasado tuvo su época de mayor desarrollo en los años siguientes a la Guerra Civil, gracias a la fundación de la Dirección General de Arquitectura y al control que la misma realizaba en una arquitectura que debía ser modelo del “Nuevo Estado”.

Un ejemplo de este tipo de arquitectura son los edificios oficiales (fig. 8) y de vivienda que jalonan el trazado de la Gran Vía (fig. 9). Aunque el proyecto de apertura de esta calle nace a principios de siglo, su materialización en los años treinta y cuarenta supuso la existencia de un espacio de expresión de los ecos historicistas imperantes en el centro histórico. Siguiendo ordenanzas municipales de la época que prohibían los áticos e indicaban directrices para uniformizar los detalles de las fachadas, la configuración de los bloques de vivienda de esta calle se inspiró en los pabellones de la Plaza Mayor (fig. 10), como muestra el diseño del teatro Gran Vía realizado por Francisco Gil González⁴ en 1945, el cual supuso el asiento de un modelo de fachada de inspiración barroca que se impondría en toda la calle.

⁴ De este mismo arquitecto destacan obras como el Colegio Misional Universitario Hispano-Americano de Santa Teresa (1953), diversas vecindades de las calles Toro y Zamora, el Colegio de los Escolapios (1957) y el Convento de las Bernardas (1957), donde se pueden observar variadas influencias que van de Rodrigo Gil de Hontañón al barroco pleno de los Churiguera y García de Quiñones pasando, por los ecos del prototipo de facha carmelitana del barroco clasicista.



Fig. 5.



Fig. 6.

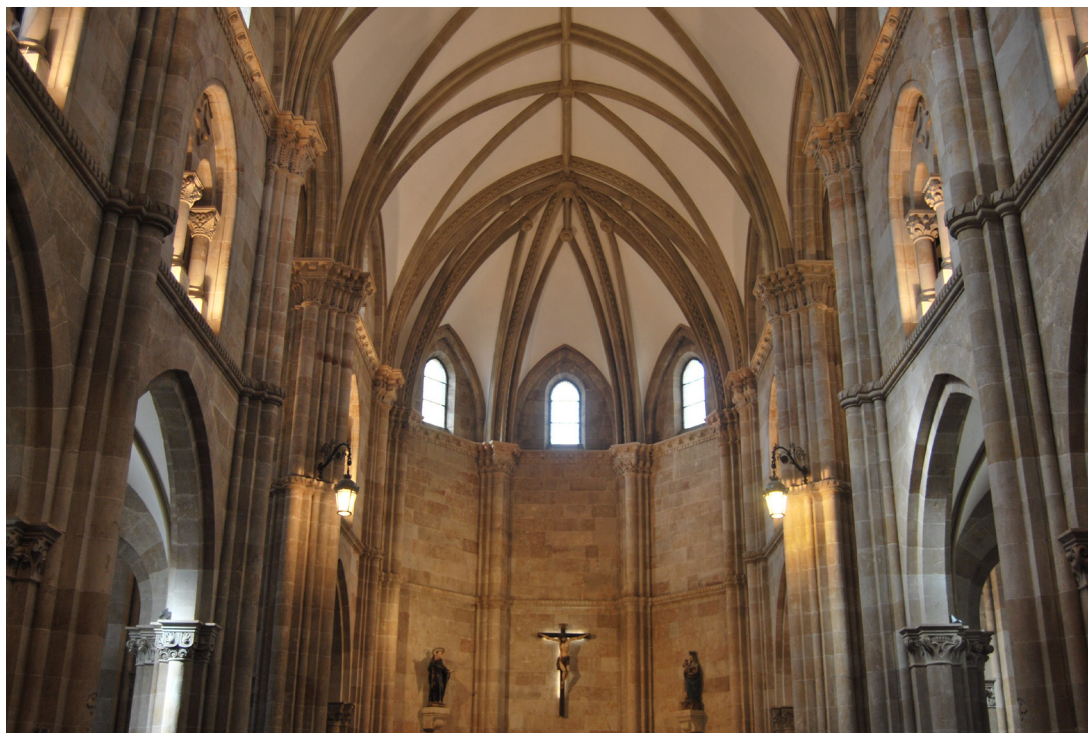


Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

Sin embargo, estas ideas historicistas van remitiendo en el ámbito nacional a finales de la década de 1940 cuando generaciones de arquitectos formados en las tesis del Movimiento Moderno propusieron nuevas tipologías que desde la capital del país se extendieron a todas las provincias españolas, llegando a Salamanca en la segunda mitad de los años cincuenta de la mano de un grupo de arquitectos nacidos en la ciudad pero formados en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, como Fernando Población del Castillo, Antonio Fernández Alba y Antonio García Lozano. Además, su búsqueda de renovación vino reforzada por la modificación de la normativa municipal en materia de construcción, ya que en 1958 se modificaron diversos artículos de las “Ordenanzas de la construcción en el interior y en el ensanche de la ciudad”, lo cual supuso la apertura a nuevos materiales, el aumento de las alturas y la renovación de un caserío basado en la imagen histórica y monumental de la ciudad.

2. LA IMPRONTA RENOVADORA DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Tras el historicismo imperante en el primer franquismo y aunque éste se mantuvo en promociones oficiales, los años 50 y 60 fueron en España un momento de apertura, renovación y búsqueda de nuevas formas artísticas, algo evidente tanto en la arquitectura como en el área de las artes plásticas, donde grupos como El Paso o la Escuela de Altamira pretendían buscar un nuevo mundo expresivo alejado de cánones establecidos. Esta incipiente apertura coincide a mediados del siglo pasado con el desarrollo de promociones vinculadas a órdenes religiosas las cuales, al amparo de un contexto político y social favorable al catolicismo, renovaron, ampliaron o fundaron nuevas casas y colegios que suponían un amplio campo de trabajo para las nuevas generaciones de arquitectos.

En contra de lo que cabría esperar por su promoción a mediados del siglo pasado, las promociones de órdenes religiosas no siempre optaron por diseños historicistas, siendo en muchos casos abanderados de la modernidad y afirmando la impronta renovadora que las órdenes religiosas había mostrado en territorio francés o alemán. De hecho, al analizar el panorama de la arquitectura contemporánea observamos que la construcción monástica ha supuesto un campo fecundo de trabajo, denotando además una apertura de las órdenes religiosas hacia los nuevos estilos y materiales digna de mención. La pureza y claridad del funcionalismo respecto al fin del edificio y a la honestidad de los materiales, resumida por Louis Sullivan en la popular máxima que asienta que forma sigue a la función, parece determinante para que se busque una arquitectura verdaderamente contemporánea en sus técnicas y materiales pero a la vez fiel a la función religiosa del edificio. Por ello, no es de extrañar que diseños destinados a órdenes religiosas se hayan convertido en un paradigma de la modernidad, como es el caso del convento de Santa María de la Tourette (Lyon, Francia) construido por Le Corbusier entre 1953 y 1960 para los dominicos; el convento de capuchinas sacramentarias del Purísimo Corazón de María realizado entre 1952 y 1955 por Luis Barragán en Tlalpan (Ciudad de México, México) o la abadía benedictina de St. John construida por Marcel Breuer entre 1953 y 1961 en Collegetown (Minnesota, EEUU). Centrándonos en el ámbito de la arquitectura española sin duda destaca el trabajo de Miguel Fisac Serna con los dominicos, fructífera cercanía que posibilitó obras como el Colegio Apostólico de Valladolid (1952) o el Teologado de Alcobendas (1955-1960) que, en su desarrollo espacial y en su iglesia de San Pedro Mártir, marca un hito en la renovación del edificio eclesial en España.

Más allá del diseño arquitectónico, la plástica contemporánea también incursiona en el espacio litúrgico de la mano de los dominicos, como puede observarse al analizar las invitaciones que los dominicos Marie-Alain Couturier en el ámbito francés y José Manuel de Aguilar en el caso español hacen a artistas relevantes. Ejemplo de esta integración es la obra de Henry Matisse para la capilla del Rosario del convento de dominicas de Vence (Francia) o la participación de José Luis Alonso Coomonte, Joaquín Vaquero Turcios, Carlos Muñoz de Pablos y otros tantos artistas plásticos españoles en las promociones tuteladas por Aguilar.

En el caso de Salamanca, a pesar de que los años cincuenta suponen el inicio de la modernidad arquitectónica, el historicismo era todavía la tendencia fuerte, presente tanto en la construcción civil como en los encargos vinculados a órdenes religiosas. Por ello, aunque algunos proyectos buscaron introducir la modernidad –véase por ejemplo el diseño del *colegio de Santo Tomás de Villanueva* que los padres Agustinos Recoletos encargaron a Fernando Población del Castillo en 1955⁵– el historicismo estaba presente en gran parte de los encargos religiosos como se ve en las trazas que este mismo arquitecto realiza para el colegio Marista Champagnat (1959) o el desaparecido colegio mayor y residencia de las Madres Asuncionistas (1963).

Al afirmar la continuación de los ecos historicistas en la arquitectura salmantina hay que reconocer que muchos arquitectos tuvieron los condicionantes derivados de la normativa edilicia del centro histórico, como es el caso de la obra en la ciudad de Alejandro de la Sota⁶. En una ciudad en profunda renovación urbana derivada del aumento de población y la renovación de los edificios de habitación en el centro histórico, De la Sota proyectó unas viviendas en la calle Prior en 1963 en las que resuelve las dificultades de un solar irregular condicionado además por la normativa urbana que imponía la utilización de piedra de Villamayor en la fachada de la calle Prior. Su respuesta fue incorporar este material tradicional en una pared lisa abierta por prismas de vidrio que sobresalen de la línea de fachada a modo de cubo ingrátido que traduce a la dialéctica de la modernidad los tradicionales miradores.

A principios de los setenta, Alejandro de la Sota vuelve a proyectar un edificio en la ciudad del Tormes: el colegio del Instituto Secular Cruzadas de Santa María, proyectado en 1972 y construido en 1994 en un solar de la actual calle Calderón de la Barca. Se trataba de un edificio destinado a residencia de estudiantes que contaba con el hándicap de adaptarse a la normativa del casco histórico por situado frente a las catedrales salmantinas. Por ello, desarrolla una fachada en piedra franca animada por la apertura de vanos que no choca con la monumentalidad que lo rodea. La novedad de las viviendas de la calle Prior contrasta con los convencionalismos de esta residencia que no ofrece las novedades vistas en su diseño para el centro parroquial de Vitoria y el proyecto para la iglesia parroquial de San Esteban en Cuenca (1959).

Sin embargo, Salamanca no aparece ajena a la impronta renovadora de las órdenes religiosas como podemos observar en los encargos realizados a Antonio Fernández Alba que transformaron profundamente la arquitectura monástica salmantina. Esto es debido, en gran parte, a que sus proyectos no se ven condicionados por la normativa urbana en materia de construcción, mostrando además la audacia propia de quien es uno de los referentes en la arquitectura española contemporánea tanto es su faceta constructiva como en su labor educativa como catedrático en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Participante en las corrientes arquitectónicas de mediados de siglo, su obra se asienta en la búsqueda de una renovación formal basada en el funcionalismo que le ha valido premios tan prestigiosos como el Premio Nacional de Arquitectura en 1963 o la Medalla de Oro de la Arquitectura en 2002.

Su origen salmantino hizo que la labor arquitectónica de Fernández Alba tenga la ciudad del Tormes un ramillete de obras de indudable interés, tanto en el ámbito civil como en lo religioso.

⁵ En el colegio de Santo Tomás de Villanueva encontramos el aporte plástico de José Luis Núñez Solé encargado de realizar la parte pictórica y escultórica presente en el claustro o la iglesia del colegio. Nacido en Zamora en 1927, se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca y más tarde en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En Salamanca se conservan abundantes ejemplos de su escultura asociados a la arquitectura de habitación (relieves del edificio de viviendas n. 2 de la calle Rector Lucena, 1951;), la escultura pública (monumento a la Unificación, 1957; monumentos a Fernando II y Julián Sánchez “el Charro” en Ciudad Rodrigo, 1960) o la obra religiosa (relieves del Santuario de la Peña de Francia, 1955; fachada y retablo de la iglesia del Milagro de San José, 1956; fachada del colegio de Santo Tomás de Villanueva, 1958; esculturas y vidrieras de la iglesia de María Mediadora, 1963; Vía Crucis de la iglesia de Fátima, 1963; Vía Crucis de la iglesia de los Hermanos de San Juan de Dios en Palencia, 1971).

⁶ Arquitecto de origen gallego que destaca en los años 50 por su interés en los planteamientos del Movimiento Moderno que le llevan a plantear una nueva arquitectura basada en el uso de los nuevos materiales como la generalización de los paneles prefabricados de hormigón para muros y forjados, sin renunciar a la originalidad y la novedad de forma y pensamiento. Obras como el edificio del Gobierno Civil de Tarragona (1954-57) o el Gimnasio del Colegio Maravillas (1962) lo convierten en uno de los referentes de la arquitectura española en el siglo pasado.

La búsqueda de una obra que atienda al espacio urbano y al entorno en que opera le hace ejemplo de una práctica arquitectónica asentada en la modernidad y la estética contemporánea. Si hablamos de infraestructuras ligadas al estudio salmantino, suyo es el proyecto del Colegio Mayor Hernán Cortés (1969-1970) que se adapta a las características de un terreno en pendiente con dos volúmenes de impronta geométrica que destacan por su uso de los materiales en la volumetría y la búsqueda de una composición basada en lo utilitario, en la que sorprende la monumentalidad de los contrafuertes escalonados de arenisca. Radicalmente distinto en la elección de materiales es el edificio de la Facultad de Medicina finalizado en 1987, en el cual opta por el uso de ladrillo como único material de cerramiento que articula tres cuerpos de volumetrías adaptadas a su uso, resultando una planta en doble peine cerrada por galerías cubiertas que desarrollan patios interiores. La elección del material relaciona la construcción con la Facultad de Farmacia, obra de Julio Cano Lasso realizada en 1978, donde el uso del ladrillo articula la volumetría exterior pero también responde a los contactos de Fernández Alba con la arquitectura vernácula al inicio de su labor arquitectónica.

En cuanto a la obra religiosa de Antonio Fernández Alba en Salamanca, ésta tiene que jugar con la tradición constructiva local basada en el uso de sillares de arenisca, pero en estos encargos, alejados del centro histórico y de sus estrictas normas urbanísticas en cuanto a estilo o materiales, puede proponer nuevos modelos plásticos o planimetrías más audaces en un estilo moderno propio de un periodo inicial donde su creación está tomada por la vanguardia.

La primera de sus obras destinadas a comunidades religiosas es el *Monasterio de la Purísima Concepción de Hermanas Franciscanas descalzas*, proyectado en 1959 y construido en 1962 (fig. 11), obra que supuso para el arquitecto la concesión del Premio Nacional de Arquitectura en 1963. Conocido popularmente como el Convento del Rollo, por su ubicación cercana al llamado alto del Rollo situado en la periferia salmantina, esta obra responde a un momento vanguardista coincidente con los inicios de la trayectoria arquitectónica de Fernández Alba, donde las influencias de Alvar Aalto estaban presentes en espacios secuenciados caracterizados por la unidad de materiales. Siguiendo estas directrices, se enfrentó a un diseño que englobara convento, noviciado, iglesia, hospedería, cementerio, vivienda del capellán e instalaciones agropecuarias.

Aunque la comunidad solicitó un edificio de carácter tradicional que incorporase lo vernáculo de la arquitectura salmantina, Fernández Alba supo incorporar la modernidad a este encargo, algo posibilitado también por el hecho de que se levantaba en un entorno carente de edificaciones, lo cual no condicionaba el proyecto, permitiendo un conjunto que asienta sus volúmenes contra el paisaje, en un diseño que, desde la capilla, baja en brazos de celdas que configuran el claustro aunando en torno al mismo noviciado y convento. Lejos de la concentración hacia el interior de la clausura propia de estos cenobios, la baja altura del extremo del patio contrario a la capilla permite no sólo que la construcción se adapte al terreno en descenso, sino también la apertura a un entorno natural cercano a la vega del río Tormes, posible gracias a una colocación paralela y escalonada de los bloques de celdas, lo cual permite, además, vistas y soleamientos similares.

Aunque esta disposición planimétrica del conjunto abre el proyecto al lenguaje moderno, es visible un diálogo continuado entre la renovación arquitectónica contemporánea y la tradición, al emplear la piedra arenisca en fachadas, la teja árabe para las cubiertas, la madera en los coros o el ladrillo en bóvedas tabicadas que se adaptan a nuevas y funcionales distribuciones de los espacios. El diseño exterior muestra su contacto con la arquitectura vernácula, dando un acabado limpio al exterior que combina formas redondeadas y aristas vivas en un diálogo basado en la piedra franca y el ladrillo (fig. 12), tomando materiales locales como manera de relacionar el edificio con el marco en que se desarrolla pero rechazando la ornamentación propia de los historicismos para optar claramente por una estética moderna.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

Para la capilla opta por una planta de directriz parabólica con entrada desplazada del eje principal para colocar el coro de las religiosas a los pies en una doble altura que conecta con las dependencias conventuales. Se trata de una planta similar a la propuesta por Francisco de Asís Cabero Torres-Quevedo y Rafael Aburto Renobales en su proyecto para la catedral de Madrid (1951) que muestra muy bien los experimentos planimétricos que caracterizaron el periodo preconciliar en toda Europa. Este diseño unitario, libre de rígidos soportes interiores, permite una visión completa del presbiterio elevado sobre cuatro gradas. Para la iluminación busca un carácter intimista que prime el recogimiento, algo que consigue mediante la apertura de un vano sobre el coro y una línea de ventanas en el lado del evangelio del espacio de la nave dedicado a los fieles.

Los avances en la introducción de la modernidad que se observan en el convento del Rollo tienen su punto culminante en la realización del *Carmelo de San José*, proyectado en 1967 y construido en la cercana localidad de Cabrerizos entre 1968 y 1970⁷. El encargo nace del traslado que la comunidad carmelita hace desde el convento fundado por San Teresa⁸ a la periferia de la ciudad, como fue habitual en muchas órdenes religiosas en este momento, poniendo en el mercado inmobiliario valiosos solares en el centro histórico. La elección de un espacio retirado en el Arenal del Ángel permite al arquitecto expresar abiertamente su lenguaje de finales de los años setenta, época de tránsito en la que supera sus inicios orgánicos expresados en el convento del Rollo para optar por una estética influida por Louis Kahn al que conoce en su viaje a Estados Unidos en 1967⁹.

⁷ En esta obra colaboraron el P. Alfredo de la Cruz, como asesor religioso; E. Martín y J. M. Rife como aparejadores de la dirección y la empresa constructiva; L. Silva como arquitecto asesor de jardinería y E. Sánchez, J. Morin, F. Gálvez y R. Molina en el desarrollo del proyecto, dirección y control de obra.

⁸ El convento de San José fundado por Santa Teresa de Jesús en 1570, ubicado extramuros de la cerca nueva, fue derribado en 1970. Se encontraba en el entorno de la antigua puerta de Villamayor, emplazado a lo largo del actual Paseo Carmelitas. Uno de los pocos restos conservados de este convento es la iglesia de Santa María del Monte Carmelo, templo de traza barroca (1612-1631) realizado por Juan Morenos sobre las trazas de fray Jerónimo de la Madrid.

⁹ De este momento de transición son también el Colegio Mayor Hernán Cortés, al que ya nos hemos referido anteriormente, o a la Biblioteca de Cultura Hispánica (1966-1979) de Madrid.

La búsqueda de una monumentalidad geométrica es visible a través de un diseño lineal ubicado sobre dos colinas que prescinde de la característica organización claustral proponiendo una nueva forma para la arquitectura conventual tras la reforma del Carmelo. Un eje lineal acoge, en tres niveles, almacenes y servicios en el semisótano, salas comunes y de trabajo en la planta baja y celdas en la primera, rematando el diseño la capilla y el refectorio ubicados en los extremos¹⁰. El uso visto del hormigón en elementos estructurales, la plataforma superior a modo de cubierta y la incorporación del pavés en los cerramientos caracteriza un proyecto rotundamente moderno, casi industrial, abierto a la vega del Tormes y con la sierra de Gredos en el horizonte. El aspecto geométrico y seriado muestra unidades elementales repetidas según el uso al que están destinadas.

La capilla, de una acentuada blancura, se organiza en dos bloques contrapuestos que se unen en un presbiterio de proporciones cúbicas situado en el centro del rectángulo que encierra este espacio litúrgico. Destaca la rotundidad de los volúmenes arquitectónicos animada por el manejo de la luz y la geometría desnuda del conjunto que replica el ajuar litúrgico de esta capilla, el cual no sólo escucha la reforma del Vaticano II, sino que incorpora la plástica contemporánea, destacando piezas como el sagrario móvil sobre peana realizado por Amadeo Gabino en chapa de acero inoxidable. El lugar destinado a las religiosas, iluminado por un gran lucernario, se sitúa al mismo nivel que el presbiterio y separado de éste por una reja, mientras que el área para los fieles está en una cota inferior para permitir el alojamiento de una tribuna o coro alto. La menor incidencia lumínica en la zona destinada a los fieles, dirige la atención hacia el presbiterio, mientras que el juego de alturas sirve, como bien señala Fernández Cobián, para mostrar la distinción de los distintos carismas eclesiales¹¹.

3. CRECIMIENTO URBANO Y NUEVAS PARROQUIAS: ENTRE LA ARQUITECTURA NECESARIA Y LA BÚSQUDA DE MONUMENTALIDAD

Aunque las novedades en materiales y técnicas van apareciendo tímidamente en proyectos civiles, la arquitectura religiosa será en Salamanca el primer espacio de manifestación de la modernidad, como muestra la obra de Fernando Población del Castillo que, como arquitecto municipal, tuvo un papel importante en la reforma del casco histórico y en la ordenación del crecimiento de la ciudad desde los años cuarenta. En los años 50 proyecta distintas iglesias vinculadas al crecimiento de la ciudad en las que da rienda suelta a la modernidad tal y como puede observarse en la iglesia del barrio de la Prosperidad proyectada en 1952 por iniciativa jesuítica. Ya en 1926, la orden había fundado en el Paseo de San Antonio el colegio-noviado de San Estanislao que desde los años 50 se vinculó al barrio de la Prosperidad por la especial iniciativa del P. Enrique Basabe Terreros (1893-1977), formador del juniorado salmantino (1929-1965) y profesor de la Universidad Pontificia de Salamanca (1943-1963). De su labor social en los barrios de Pizarrales y Prosperidad surgió el 19 de marzo de 1952 la construcción de la *iglesia del Milagro de San José*, templo finalizado en 1957 que en 1968 fue erigido como parroquia (fig. 14).

Con un diseño de espacio unitario de planta de salón desprovista de ornamento (fig. 15), la iglesia se inspira en la obra de Saenz de Oiza y Luis Laorga, responsables de realizar en 1950 dos obras paradigmáticas de la renovación de la arquitectura religiosa en España: la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa y la basílica hispanoamericana de la Merced en Madrid. Con estos referentes el proyecto rompía con el historicismo imperante al diseñar una planta rectangular abierta que propone un espacio unitario dirigido hacia el altar que se abría al exterior con una

¹⁰ La inexistencia de claustro entendido en la forma tradicional se suple con la cubierta plana que a modo de azotea podría constituir una suerte de claustro abierto que recuerda a los paseadores presentes en el convento jesuita de Salamanca. Igualmente la planta baja, con sus zonas abiertas de tránsito en descenso al paisaje, puede cubrir los mismos usos.

¹¹ FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela: Colegio oficial de Arquitectos de Galicia, 2005, p. 425.

fachada dividida en calles, alojando la central un relieve de José Luis Núñez Solé que representa la aparición de la Virgen a San Estanislao de Koska (fig. 14).

Con un origen similar vinculado al crecimiento de la ciudad en los años cincuenta y sesenta encontramos la *iglesia de Nuestra Señora de Fátima*, ubicada entre la avenida Alfonso IX y las calles Cortes de Cádiz, Ávila y Bolívar. Fue la primera parroquia del creciente barrio de Garrido, que había experimentado un lento y continuado crecimiento desde su nacimiento a mediados de la década de 1920. En los años cincuenta, el aumento de población hace que el párroco de San Juan de Sahagún, D. Santos Jiménez, promueva la construcción de un nuevo templo en esta zona, que funcionaría primero como filial de aquella hasta formalizarse como parroquia en marzo de 1963.

En cuanto a su construcción, iniciada en 1955 y finalizada en 1960, es una iglesia modesta edificada en hormigón y ladrillo (fig. 16) que huye de los referentes historicistas de San Juan de Sahagún. Proyectada por el arquitecto José María de la Vega y Samper, busca unir la funcionalidad religiosa y la dignidad constructiva siguiendo la tendencia renovadora de mediados de siglo en España. La planta dibuja un trapecio con paredes laterales en forma de dientes de sierra que permiten iluminar el interior mediante la apertura de huecos laterales, aportando ritmo a la nave única y concentrando la atención en el presbiterio. El diseño de los muros laterales permite a José Luis Núñez Solé diseñar un viacrucis en hormigón elaborado entre 1958 y 1959, compuesto por relieves de gran formato (fig. 17).

En su exterior, caracterizado por la combinación de volúmenes rotundos de hormigón y ecos historicistas en la incorporación de conchas en el campanario y el revestimiento de piedra franca, destaca la fachada, que combina un acceso sobre pilotes con un remate a modo de peineta que acoge un relieve de la Virgen de Fátima obra del escultor Damián Villar.

Frente a estos dos ejemplos, que muestran la preocupación por dotar a los nuevos barrios en desarrollo de templos con importante entidad arquitectónica, es necesario señalar que el rápido crecimiento de la ciudad, del cual derivó la necesidad de erección de un gran número de parroquias en un tiempo breve, orientó también a la erección de parroquias con espacios de culto mucho más modestos. Estas iglesias se caracterizan por ocupar la parte baja de edificios de vivienda, adecuando para la liturgia espacios que en su arquitectura no tienen interés, como podemos observar en las parroquias del Nombre de María y de Cristo Rey¹², ambas erigidas hace cincuenta años.

4. MODERNIDAD EN EL CIERRE DEL SIGLO: LA PARROQUIA DE SAN JUAN DE MATA

El templo de San Juan de Mata, parroquia encargada a la orden trinitaria, da cuenta de la larga presencia en Salamanca de esta orden redentora y hospitalaria fundada por el titular de esta iglesia a finales del siglo XII y reformada por san Juan Bautista de la Concepción en el siglo XVI-XVII. Por legados testamentarios, sabemos que desde el siglo XIII la orden era conocida en Salamanca¹³,

¹² Además, el hecho de utilizar espacios que en origen no fueron pensados para la reunión, presenta el condicionante de la existencia de pilares de sujeción, como vemos en el centro de la nave del templo parroquial del Nombre de María. La pobreza arquitectónica se ha intentado paliar, en algunos casos, mediante la inclusión de plástica contemporánea, como el relieve de Cristo Rey y la escultura de “María refugio de pecadores”, obras de Jerónimo Prieto realizadas en piedra de Villamayor que se colocan en el presbiterio de la parroquia de Cristo Rey.

¹³ En el Archivo Catedralicio de Salamanca se conservan los testamentos de Teresa Alfonso (ACSa, caj. 20, leg. 2, n. 26) e Inés Martínez (ACSa, caj. 3, leg. 1, n. 70), otorgados el 14 de septiembre de 1262 y el 12 de diciembre de 1347, los cuales contienen indicaciones a limosnas destinadas a la Trinidad. Sin embargo, habría que esperar hasta 1408 para su establecimiento formal en la ciudad del Tormes, aunque existen indicios suficientes para afirmar su asentamiento desde 1395 en la desaparecida iglesia mozárabe de san Juan el Blanco ubicada extramuros de la puerta de san Pablo, parroquia que ya había sido usada entre 1226 y 1256 por los dominicos. A finales del siglo XVI, los Hermanos de la Casa de la Trinidad compran la casa de los señores de Montellano, trasladándose a este espacio cercano a la plaza Mayor en la llamada entonces calle de Concejo de Abajo, hoy de Zamora. Esta ubicación parece más favorable a las actividades

hecho que concuerda con la evolución de la Reconquista y la actividad redentora de los religiosos trinitarios.



Fig. 14.

colegiales que tuvo la orden en Salamanca, siendo el de la Santísima Trinidad uno de los once colegios universitarios de religiosos vinculados en el siglo XVI al estudio salmantino.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.

Las ramas calzada y descalza de la orden tuvieron presencia en la ciudad hasta las exclaustaciones del siglo XIX, y habría que esperar a 1945 para que los reformados regresaran a Salamanca atraídos por el reclamo formativo de la recientemente creada Universidad Pontificia, asentándose

en una casa-convento de la calle Padre Manjón, en el barrio del Oeste. La necesidad de nuevos espacios motivó que se construyera el Colegio mayor Santísima Trinidad en terrenos ubicados en el límite del barrio periférico de Salas Pombo, un desarrollo urbano de viviendas de protección estatal promovido como respuesta a la migración rural a lo largo de la década de los cuarenta durante la gubernatura civil de este político oriundo de Barcelona. Sobre terrenos adquiridos entre 1953 y 1958 será levantada la nueva casa de los PP. Trinitarios en la Provincia de la Inmaculada Concepción, que albergaría la comunidad, un colegio mayor y una iglesia pública aneja.

Aunque las obras habían comenzado ya en lo estructural, la construcción inicia formalmente el 17 de marzo de 1961 con la ceremonia de bendición de la primera piedra. Se trata de un proyecto del arquitecto Amando Diego Vecino, que realizó también en la ciudad el colegio de los salesianos en Pizarrales y la etapa final del colegio San Agustín. El diseño se basaba en tres cuerpos en forma de herradura que permitían retranquear el espacio central para proporcionar una entrada con jardín separada del nivel de la calle, lo cual otorgaba más privacidad al recinto. En 1963, coincidiendo con el auge vocacional de mediados de siglo, se inauguró el colegio que tres años más tarde recibiría las reliquias del fundador de la orden, san Juan de Mata.

La *parroquia de San Juan de Mata* surge por decreto del obispo Mauro Rubio Repullés el 3 de marzo de 1968, encargándose desde el inicio a la orden trinitaria y buscando con su erección la atención pastoral del creciente barrio de Salas Pombo. El desarrollo urbano y el aumento de población de la zona motivaron que el espacio comprendido entre Avenida de Villamayor, Volta, Campo Charro, El Castigo y Avenida Portugal fuera segregado de la parroquia de La Purísima para constituir esta nueva parroquia trinitaria. Desde el plano original de Amando Diego Vecino se proyectaba la construcción de una gran iglesia destinada tanto al colegio como al barrio, la cual estaría ubicada en el lado derecho del solar, en el espacio que hoy ocupa la calle Peña de Francia. Se trataba de un proyecto de gran magnitud, con una nave de más de 35 metros de longitud que, con su envergadura, sin duda pretendía suplir la falta de lugares de culto en esta zona de la ciudad, donde solamente existían la capilla del monasterio de las Oblatas de Cristo Sacerdote, la capilla del colegio marista y un espacio regentado por las religiosas del Amor de Dios. Este magno proyecto nunca se llevó a cabo por lo cual se dispuso la capilla en la planta baja del colegio, en un espacio que funcionó hasta el año 2000. Se trataba de una planta en L derivada de la intersección entre el ala nueva y el cuerpo principal por lo que dos brazos destinados a los fieles convergían en el altar situado en el ángulo.

La realización de un templo parroquial que pudiese albergar las reliquias del fundador siempre fue un deseo de la orden trinitaria, aprovechando el impulso de la celebración del octavo centenario de la aprobación de su Regla y el cuarto de su Reforma para impulsar la edificación la iglesia actual. Se trata de una construcción proyectada por los arquitectos Manuel Íñiguez Villanueva y Alberto Ustárroz Calatayud y construida por la empresa TRESECO entre marzo de 1999 y mayo del 2000, realizándose la dedicación y traslación de las reliquias de san Juan de Mata el 7 de mayo del mismo año en una ceremonia solemne presidida por el obispo salmantino don Braulio Rodríguez.

El proyecto está formado por cuatro partes conectadas, pero con identidades propias: el campanario, el patio de acceso, el atrio exterior de entrada y la iglesia. El campanario, realizado después de la dedicación de la iglesia, es un sencillo muro-espadaña situado sobre el testero del colegio que cierra su perfil sobre la calle. Junto al cuerpo de campanas destaca la reproducción de un mosaico de singular importancia para la orden, ya que refleja la visión que san Juan de Mata tuvo el 28 de enero de 1193, en la cual Cristo sostenía las manos de dos cautivos, hecho que marcaría la impronta de esta orden dedicada al rescate de cautivos. Como recuerdo de la misma, el fundador mandó colocar en 1210 un tondo realizado en mosaico con dicha escena en la fachada del hospital de santo Tomás in Formis en Roma. El de Salamanca es copia exacta en forma, medida y figuras, mostrando un Cristo entronizado representado a la manera bizantina sobre fondo dorado que sostiene la mano derecha de los personajes que lo flanquean, dos cautivos –uno blanco y otro negro– atados por los pies. Rodeándolo se puede leer la siguiente inscripción «+ *Signum Ordinis*

Sanctae Trinitatis et Captivorum» (signo de la Orden de la Santa Trinidad y de los Cautivos) que identifica esta escena expresiva del carisma trinitario.

El patio de acceso es una especie de atrio abierto arbolado de forma rectangular que se abre a la Avenida Peña de Francia por unas verjas metálicas intercaladas con pilares circulares de hormigón (fig. 18), evocando la idea claustral y preparando a los fieles para el acceso al espacio sagrado. Al patio se abre la entrada de la iglesia que se organiza casi a la forma de nártex perpendicular que, acogido por el amplio vuelo de la cubierta, presenta las dobles cancelas de entrada en los extremos, a la vez que trasluce al exterior el volumen cilíndrico del baptisterio.

Con referencias que engloban la tradición de la arquitectura religiosa más vernácula, evocadas por la presencia central del mausoleo, y la tradición contemporánea de volúmenes puros y geometrías básicas como utilizara Louis Kahn y tantos otros arquitectos de la modernidad, el proyecto se basa en un cubo de ladrillo en su color al exterior y blanco al interior. La dedicación trinitaria de la iglesia hace que el diseño haya incorporado el triángulo y las cruces griegas propias de la iconografía clásica de la orden sumándolas al cuadrado y el círculo para obtener un edificio armónico en sus proporciones.

Hacia el exterior (fig. 19), destaca la solidez de los muros ciegos, especialmente el lateral que discurre a lo largo de la Avenida Peña de Francia articulado como una suerte de fachada lateral. En ella aparece un paño de ladrillo rojizo al que se sobreponen 35 cruces griegas, realizadas en granito gris, colocadas en hiladas superpuestas e inclinadas en escorzo creciente que evidencian la presencia de lo sacro hacia el barrio de San Bernardo.

Contrastando con la unidad volumétrica que observamos en planta, misma es también visible al exterior, en el interior la totalidad se fragmenta por la aparición de dos ejes rituales señalados por altura e incidencia lumínica cenital: uno longitudinal que une la cilíndrica capilla bautismal (fig. 20), el mausoleo de san Juan de Mata y el ábside triangular, y un segundo eje transversal que permite la existencia, bajo el coro, de una capilla del Santísimo cubierta por bóveda de cañón (fig. 21) comunicada con la capilla bautismal, las capillas penitenciales y la nave principal.



Fig. 18.



Fig. 19.



Fig. 20.



Fig. 21.

El espacio destinado a la asamblea (fig. 22) es un volumen cúbico de ladrillo de 15 metros de altura enlucido en blanco que contrasta con el enlosado de mármol negro markina cuyo centro es el edículo-baldaquín de san Juan de Mata. El mausoleo ocupa el centro físico de la planta y el foco espiritual del espacio litúrgico, recordando la idea de los mausoleos paleocristianos o los *martyria*. Concebido a la manera del pilar central de san Baudelio de Berlanga, sostiene la techumbre de madera de castaño evocando la idea de un árbol (fig. 23). Evitando las nervaduras propias de otros estilos, los planos inclinados que lo conectan con el techo asentando la estructura en este baldaquín, tanto en lo arquitectónico como en lo simbólico, por tratarse de los restos del fundador de la orden. De planta cuadrada y recubierto de piedra franca, acoge en su interior una urna de plata realizada en 1722 y un pequeño oratorio interior forrado de mármol blanco situado en un nivel inferior a la iglesia. Rodeando este pilar aparecen los característicos triángulos trinitarios con serigrafías de la vida del santo y el lema de la orden (*Gloria tibi, Trinitas, et captivis libertas*/Gloria a ti Trinidad, y a los cautivos libertad).

El ábside, en forma de triángulo equilátero de paredes y solado blanco, permite la entrada de luz filtrada rasgando los paños mediante unas estrechas ventanas verticales. Se abre a la nave en la parte inferior en forma horizontal, permitiendo la visibilidad del presbiterio en el que se ubican todos los focos litúrgicos, la sillería coral y un grupo escultórico de la Trinidad coronando a la Virgen, de escuela barroca sevillana. En altura, el cerramiento entre nave y ábside se vuelve a abrir en una forma rectangular en posición vertical actuando a la manera de un retablo arquitectónico en el que se observa un crucificado que reproduce modelos de raigambre goticista.



Fig. 22.



Fig. 23.

5. CONCLUSIONES

A pesar del tradicional peso de la piedra franca en la edificación salmantina, ésta supo a mediados del siglo pasado introducir las novedades de la arquitectura moderna gracias especialmente a jóvenes generaciones de arquitectos formados en Madrid. Los encargos procedentes de entidades bancarias y las necesidades de habitación de una ciudad en crecimiento motivaron un cambio total de la arquitectura salmantina, transformación respaldada por los cambios en la normativa local.

En este contexto, la arquitectura religiosa ofrece un catálogo de ejemplos paradigmáticos que ilustran los momentos más relevantes de la arquitectura del siglo XX, al conducir el estudio desde el más puro historicismo propio de los decenios iniciales a la modernidad de los años posteriores al Vaticano II. La audacia de órdenes religiosas que apuestan decididamente por la modernidad, alentadas en gran parte por la impronta renovadora del Movimiento Litúrgico, y la necesidad de erigir nuevas parroquias que se encarguen de la cura pastoral en los barrios emergentes, permite a los arquitectos experimentar con los nuevos materiales hasta dejarlos a la vista, incorporando además una obra plástica decididamente renovadora.

El impacto de la *Estrategia Nacional Integral para Personas Sin Hogar 2015-2020* en Castilla y León. El caso de Salamanca

The impact of the *National Comprehensive Strategy for Homeless People 2015-2020* in Castille and Leon. The case of Salamanca

Raluca Cosmina Budian
Universidad de Salamanca

RESUMEN

En el año 2015 se aprueba por primera vez en España una estrategia específica dirigida a un colectivo olvidado en numerosas ocasiones, el de las personas sin hogar. El objetivo de la Estrategia Nacional Integral para Personas sin Hogar 2015-2020 es la erradicación del sinhogarismo en el país y viene enmarcada e impulsada por la Unión Europea dentro de la agenda “Europa 2020”. ¿Pero cuál ha sido su impacto hasta el momento en una comunidad autónoma como es Castilla y León? En este artículo pretendemos analizar esta estrategia y su impacto en Castilla y León, tomando como ejemplo la ciudad de Salamanca. Para ello hemos utilizado herramientas como las entrevistas semiestructuradas a diferentes actores implicados en la atención a las personas sin hogar, y el análisis de documentación.

PALABRAS CLAVE: persona sin hogar; sinhogarismo; políticas públicas; Estrategia Nacional Integral para Personas sin Hogar 2015-2020.

ABSTRACT

In 2015, a specific strategy aimed at a long forgotten group, that of the homeless people, was approved for the first time in Spain. The objective of the Comprehensive National Strategy for the Homeless 2015-2020 is the eradication of homelessness in the country and is framed and promoted by the European Union within the “Europe 2020” agenda. But, what has been its impact so far in *Castile and Leon*? In this article we intend to analyze this strategy and its impact on *Castile and Leon*, taking as an example the city of Salamanca. We using tools such as semi-structured interviews with different actors involved in the care of the homeless, and analysis of documentation.

KEY WORDS: homeless; homelessness; public policy; Comprehensive Nacional Strategy for the Homeless 2015-2020.

Recibido: 30/06/2019
Revisado: 28/09/2019
Aceptado: 30/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

Las políticas públicas que participaron en el desarrollo de un Estado de Bienestar “se han ido volviendo poco operativas, incapaces de incorporar las nuevas demandas, nuevas sensibilidades, o tienen una posición débil ante los nuevos problemas”¹. La exclusión social es una de las demandas que existían desde tiempos inmemorables, pero ha ido cobrando interés a partir del siglo XX. Para dar respuesta a esta realidad se crean diferentes estrategias y políticas sociales cuyo objetivo es,

¹ BRUGUÉ, Quim; GOMÁ, Ricard; SUBIRATS, Joan. “De la pobreza a la exclusión social. Nuevos retos para las políticas públicas”, *Revista Internacional de Sociología*, 2002, 60(33), p. 10.

según Brugué et al., tejer redes sólidas de interacción con agentes comunitarios y en el marco de procesos de deliberación sobre procesos sociales². Tal y como afirma Baranda,

“Mirar la historia del ejercicio de las políticas sociales, recorrerla y revivirla, nos permite identificar las raíces, razones y justificaciones de procesos y medidas que aún hoy impactan en nuestra convivencia humana, una de las áreas más interesantes es aquella de los modelos de desarrollo o de las formas generales de vida que cada sociedad toma, el ver cómo se interrelacionan entre las naciones y los impactos que luego tienen en los ciudadanos”³.

Uno de los grandes problemas que había en los países europeos, y que a día de hoy sigue vigente, es el hecho de que las políticas sociales son competencia de cada Estado y la Comunidad Europea sirve de apoyo para luchar contra la exclusión social, tal y como se establece en el Tratado de Roma de 1957. “Esta falta de visibilidad institucional y política de la pobreza en Europa se trasluce también en las “cartas sociales”, que con un carácter más testimonial que normativo, acompañan la construcción (esa sí, normativa) del mercado único”⁴.

En el año 2010 la Unión Europea presenta “Europa 2020”, una estrategia para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador en la que proponen diversas actuaciones para conseguir un modelo económico y estable para los países integradores de la Unión Europea de una forma homogénea, común. El año 2010 se convirtió el Año de la Lucha contra la Pobreza y la Exclusión Social. “Nuevamente el Parlamento Europeo a través de la Declaración Escrita 61/2010 pedía al Consejo y a la Comisión Europea una Estrategia de la UE en relación a las personas sin hogar...”⁵. Gracias a esta estrategia la lucha contra la pobreza ha ido cogiendo peso en la agenda política europea:

“El objetivo para la década de 2010-2020, explicitado ese documento, es –era– converger en un modelo común para construir en Europa una economía inteligente, mediante el desarrollo de una economía basada en el conocimiento y la innovación; sostenible, a través de la promoción de un uso más eficiente de los recursos, e integradora, con el fomento de un alto nivel de empleo y de cohesión social y territorial”⁶.

Además, se expone que

“La Comisión Europea ha hecho de la lucha contra la pobreza un elemento clave de su agenda económica, laboral y social: la Estrategia Europa 2020. Los Jefes de Estado o de Gobierno han acordado un gran paso adelante: la meta común de que la Unión Europea saque por lo menos a 20 millones de personas de la pobreza y la exclusión social en la próxima década. Vendrán a continuación objetivos nacionales complementarios para los veintisiete Estados miembros. Reducir hasta el año 2020 en al menos 20 millones las personas que se encuentran en riesgo de pobreza en Europa”⁷.

Para elaborar las estrategias en el ámbito de la integración social se crea la “Plataforma Europea contra la Pobreza y Exclusión Social” a través de la UE cuyo objetivo principal es reducir en el año 2020 en 20 millones de personas que viven por debajo del umbral de pobreza, reduciéndolo en el

² *Ibidem*.

³ BARANDA FERRÁN, Benito. *Las rutas de la inclusión social desde la calle. Investigación en base a relatos de vida de psh en Chile*. Tesis doctoral. Universidad Pontificia Comillas. 2013, p. 84.

⁴ FOESSA. *La estrategia de la Unión Europea de lucha contra la pobreza. VII Informe sobre exclusión y desarrollo social en España*. Madrid: FOESSA, 2014, p. 2.

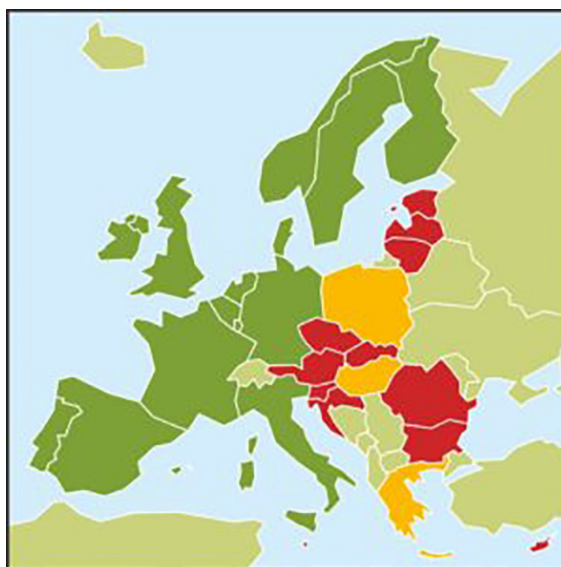
⁵ FERNÁNDEZ EVANGELISTA, Guillem. *El acceso a la vivienda social de las personas sin hogar. Estudio de casos: Alemania, España, Finlandia y Reino Unido*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, p. 96.

⁶ EAPN-ESPAÑA. *El estado de la pobreza. Seguimiento del indicador de riesgo de pobreza y exclusión social en España 2009-2015*. Madrid, 2016, p. 5.

⁷ COMISIÓN EUROPEA. *Estrategia Europa 2020*. Luxemburgo: U.E., 2010, p. 2. Disponible en: <https://ec.europa.eu/social/home.jsp?langId=es>

caso de España entre 1,4 y 1,5 millones antes de 2020. Trata de reducir el umbral de pobreza nacional, de cada país de miembro de la UE en un 25%. Se proporcionó ayuda para la recopilación de datos y elaboración de estrategias nacionales⁸ y que se reconocieran una serie de prioridades.

Gracias a las diferentes iniciativas de la Unión Europea, se ha impulsado a cada estado europeo hacia la elaboración de Estrategias Nacionales específicas para el sinhogarismo, en el caso de que no lo tuvieran dentro de su marco político. Ya no es suficiente con los diferentes planes y estrategias para la erradicación y prevención de la pobreza y la exclusión social, sino que se necesitan estrategias específicas para tratar el fenómeno del sinhogarismo debido a su gravedad. Las entidades pertenecientes al proyecto *Home_EU*⁹, han elaborado un mapa de los países europeos que han integrado una estrategia específica para las personas sin hogar. Como podemos observar en la figura, los países del color verdes tienen una estrategia nacional específica para personas sin hogar; los países de amarillo tienen elaboradas la estrategia nacional pero todavía en el año 2019 no se ha implantado; por último, los países en rojo no tienen tampoco elaboradas ninguna estrategia nacional específica para personas sin hogar. La primera Estrategia Nacional para el Sinhogarismo la desarrolló Reino Unido en 2002, seguido por Noruega en 2005 y Países Bajos en 2006. Los últimos que han integrado dentro de su marco político una Estrategia Nacional para el Sinhogarismo han sido Italia y España, ambos en el año 2015.



Mapa de los países europeos con una Estrategia Nacional del Sinhogarismo.
Fuente: <http://www.home-eu.org/homelessness/>

A lo largo de este artículo vamos a tratar primero de la Estrategia Nacional y su impacto a nivel nacional, teniendo en cuenta aquellos aspectos más importantes de su elaboración junto con sus características principales y críticas de la misma. Después hablaremos del impacto que ha tenido esta estrategia a efectos prácticos, en Castilla y León, tomando como lugar de estudio la ciudad de Salamanca. Para ello, haremos referencia a dos grandes entidades que trabajan con personas sin hogar en Salamanca, fundamentalmente Cáritas Diocesana y Cruz Roja.

⁸ Además del plan específico para psh, véanse: CONSEJO DE MINISTROS. *Plan Integral de Apoyo a la Familia 2015–2017*. Madrid: Gobierno de España, 2015; y CONSEJO DE MINISTROS. *Estrategia Nacional de Prevención y Lucha contra la Pobreza y Exclusión Social*. Madrid: Gobierno de España, 2019.

⁹ *Home_EU* es un proyecto europeo en el que participan 9 países y 12 entidades cuyo objetivo es informar y promover cambios en las políticas públicas europeas en relación a las personas sin hogar. Más información en el siguiente link: <http://www.home-eu.org/>

1. ESTRATEGIA NACIONAL INTEGRAL PARA PERSONAS SIN HOGAR 2015-2020

El 6 de noviembre es aprobado por el Consejo de Ministros el plan denominado Estrategia Nacional Integral para Personas sin Hogar 2015–2020, debido a la inexistencia de marco de actuación para este colectivo ya que siempre se ha abordado desde los Planes de Inclusión Social. Este instrumento se propone para dar respuesta a la situación en la que se encuentra miles de personas sin hogar. Esta estrategia “es un marco de enfoque, método y acción compartido, en cooperación con el conjunto de las comunidades autónomas, entidades locales y entidades del tercer sector, en cuya elaboración se ha consultado, también, a personas sin hogar”¹⁰. Además, este plan intenta implicar a la opinión pública, medios de comunicación y al sector empresarial para dar solución a este problema en todo el territorio español, partiendo desde un enfoque integral y eficaz. Implica un compromiso por parte de las administraciones locales a través del Sistema Público de Servicios Sociales. El objetivo final de esta estrategia es la erradicación definitiva del fenómeno de sinhogarismo, ya que, lo que intenta es que las personas sin hogar restauren su proyecto de vida, así como la reincorporación en una sociedad que los ha excluido.

Se trata de una propuesta muy ambiciosa en todos los sentidos, tanto a nivel teórico como a nivel práctico. Este es el resultado de una cooperación entre los diferentes organismos de la Administración General del Estado, las Comunidades Autónomas, ONG’s, etc., y a los propios usuarios/as, que son los que se beneficiaran al final y es por quiénes se lucha. Nunca se había tenido en cuenta para elaborar un plan tan ambicioso a los/as beneficiarios/as directos/as de este servicio. Para su elaboración se ha tenido en cuenta la categorización ETHOS, elaborada por la Federación Europea de Organizaciones Nacionales que trabajan con las Personas sin hogar (FEANTSA) en el año 2005, dando soluciones para las personas que se encuentran en el grupo A y B¹¹. La situación A es la denominada sin alojamiento, componiéndose por dos subgrupos, en el que se refieren a las personas que viven a la intemperie (cajeros, bancos, etc.), y a las personas que se encuentran en alojamiento de emergencia. La situación B se denomina sin vivienda y consta de cinco subgrupos, refiriéndose desde las personas que viven en refugios temporales como casas okupas, a personas dependientes de instituciones penitenciarias, alojamientos para inmigrantes, etc. Este grupo también hace referencia a la situación de violencia de género.

La implantación de esta estrategia se basa fundamentalmente en las exigencias de la Unión Europea hacia los países miembros de tener unas políticas sólidas y coherentes respecto al fenómeno de sinhogarismo, además del empeoramiento de la situación de las personas sin hogar debido a la crisis económica. Además, Europa se encuentra en un momento donde las políticas sobre sinhogarismo están al orden del día en la agenda política europea. En este sentido, se incide en que:

“El Parlamento Europeo en sus Resoluciones de 16 de diciembre de 2010 y 6 de septiembre de 2011 sobre la estrategia de la Unión Europea en relación con las personas sin hogar –a las que habría que sumar también su Resolución de 11 de junio de 2013 sobre vivienda social– ha recomendado a los Estados que elaboren sus propias estrategias”¹².

Como vemos, es la propia Unión Europea la que “obliga” a los estados miembros que desarrollen estrategias para combatir el fenómeno de sinhogarismo, ya que, cada estado tiene sus propias características, tanto sociales como económicas y políticas, y son las que mejor sabrán cómo combatir el problema dentro de su propio estado.

Con todos los antecedentes, tanto teóricos, políticos, económicos, etc. sobre este tema, se elabora un diagnóstico de la situación de personas sin hogar en España, para poder ver desde donde empezar a desarrollar esta estrategia, y como abarcar los objetivos. Para ello se basa en las

¹⁰ CONSEJO DE MINISTROS. *Estrategia Nacional Integral para Personas sin Hogar 2015-2020*. Madrid: Gobierno de España, 2015, p. 4.

¹¹ FEANTSA. *ETHOS. European Typology of Homelessness and Housing Exclusion*. Bruselas: FEANTSA, 2005.

¹² *Ibidem*, p. 7.

encuestas del Instituto Nacional de Estadística (INE), contabilizando a las personas sin hogar del año 2012, y teniendo en cuenta algunos recuentos que se realizan de forma independientes en ciudades como Madrid, Zaragoza o Barcelona por distintos investigadores¹³. El INE elabora una encuesta sobre las personas sin hogar cada determinado tiempo. Los últimos datos disponibles son del 2018 con una contabilización de 18.001 personas sin hogar que acuden a alguno de los servicios de atención del territorio española. Solamente hace referencia a las personas que pernocan en los albergues o sitios específicamente para ellos, por lo que las personas que duermen en casa okupas, en los espacios públicos, etc. no son contabilizadas. Si hacemos una aproximación del número total de personas sin hogar en España, según datos obtenidos tanto a través del INE como de los recuentos que realizan diferentes municipios, el número estaría aproximadamente entre 25.000 y 30.000 personas.

No podemos olvidar que los datos que aparecen en esta estrategia son un número aproximado ya que deja de lado factores que pueden aumentar el número. Por ejemplo, no se tienen en cuenta a las personas que duermen en alojamiento de fortuna (coches, cuevas, etc.) o las que duermen en espacios públicos debido a la dificultad que eso supone. Es debido a esto que estos datos se deben tomar con precaución. Además del aumento de personas sin hogar inmigrantes, también se ha observado un aumento de personas jóvenes, así como mujeres, y una cronificación de la situación de sinhogarismo.

Aunque, a través de este instrumento se intenta analizar todo tipo de situaciones que suceden alrededor de las personas sin hogar, valorando las tendencias a las agresiones y delitos contra las personas sin hogar, el sistema sanitario, las valoraciones subjetivas de los servicios para las personas sin hogar, las características de las personas sin hogar dependiendo de la zona geográfica en la que se encuentran, etc. Un hecho importante es la valoración de las propias personas sin hogar respecto de los servicios de los que disponen y las mejoras que necesitarían, ya que en esta estrategia se supone que se tienen en cuenta a los/as usuarios/as, cosa que no se había hecho anteriormente. Sin embargo, no se especifica cómo se ha realizado esa valoración de los/as usuarios/as.

2. IMPACTO DE LA ESTRATEGIA NACIONAL INTEGRAL PARA PERSONAS SIN HOGAR 2015-2020 EN SALAMANCA Y EN CASTILLA Y LEÓN

Para valorar el impacto que ha tenido esta estrategia en la Comunidad Autónoma de Castilla y León, específicamente en la ciudad de Salamanca, se realizaron una serie de entrevistas a diferentes actores que intervienen en proyectos de atención a las personas sin hogar de la ciudad, enmarcado dentro del desarrollo de una tesis doctoral en la Universidad de Salamanca. Hemos podido analizar el impacto que ha tenido esta estrategia tanto en los servicios sociales como en aquellas entidades que gestionan proyectos de atención a las personas sin hogar ofreciendo una atención integral en la ciudad, por ejemplo, los programas de Cruz Roja y Cáritas Diocesana. Aunque nos podemos encontrar con múltiples recursos que ofrecen atención a las psh, ya sea de manera directa o indirecta, predominan los programas de Cruz Roja y Cáritas que se realizan a través de una colaboración con el Ayuntamiento.

Desde estas entidades nos transmiten que la ENI-PSH no ha tenido efectos reales a la hora de desarrollar sus programas, a pesar de ser un avance a la hora de incluir el sinhogarismo en la agenda política junto con el hecho de considerar el sinhogarismo como un fenómeno estructural cuando anteriormente se consideraba básicamente personal. La estrategia puede haber tenido algún

¹³ CABRERA, Pedro José. *Estudio sobre las personas sin techo en Zaragoza*. Zaragoza: Cruz Roja, 2010; MUÑOZ, Manuel; CABRERA, Pedro José; SÁNCHEZ Morales, M^a Rosario. *VII Recuento de Personas sin Hogar en la ciudad de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid/SAMUR Social, 2014.

impacto valorable en aquellas comunidades donde se trabaja con la metodología *Housing First*¹⁴, ya que se contempla un cambio en el modelo de intervención con este fenómeno y puede servir de “percha” para su continuo desarrollo. Sin embargo, tanto en el municipio de Salamanca, como los demás pertenecientes a la comunidad de Castilla y León, se sigue trabajando con el método tradicional o, también denominado “en escalera”¹⁵. Y, a pesar de que en un primer momento podemos pensar que este tipo de estrategias son un primer paso para que comunidades como la nuestra empiecen a desarrollar metodologías alternativas a la hora de trabajar con el sinhogarismo, no es lo que sucede, principalmente por la falta de un presupuesto para ello. El Coordinador de Padre Damián de Cáritas Diocesana nos comentaba que se trata de una estrategia “muy bonita, pero sin un presupuesto no podemos hacer nada, se queda en un simple papel”¹⁶.

La anterior Jefa de Sección de Inclusión Social del Área del Bienestar Social del Ayuntamiento de Salamanca, señalaba que esta estrategia fue un impulso para llevar a cabo el *Protocolo de Atención Coordinada a las PSH*, oficializado a mediados del año 2018 a nivel municipal, para ofrecer una mejora en los servicios hacia las personas sin hogar de la ciudad. En este sentido, declaraba que “No sabemos qué ocurrirá de aquí a finalizar el periodo de la estrategia, pero hasta ahora no hemos observado impacto alguno más que el compromiso a desarrollar un Protocolo de Atención Coordinada a las PSH para poder ofrecer una mejora en la respuesta que ofrecemos a las personas sin hogar de la ciudad”¹⁷.

Además, quizás de una forma más indirecta y sin darle el mérito, a pesar de que esta estrategia no dispone de una contabilización de personas sin hogar por comunidades, sino que se apoya en un número general ofrecido por el INE del año 2012, pudo haber impulsado un compromiso a la hora de realizar un recuento nocturno anual para contabilizar el número de personas de la ciudad. No todas las ciudades españolas disponen de ello, y la ciudad de Salamanca se encontraba entre estas ciudades hasta noviembre del 2018, cuando realizó el primer recuento en el que se contabilizaron a 18 personas pernoctando en un espacio público (16 hombres y 2 mujeres), y 64 en los distintos recursos que ofrece la ciudad (por ejemplo, Padre Damián de Cáritas o en el Centro de Emergencia Social de Cruz Roja, tal y como se denominada hasta mayo del 2018). Sin embargo, el recuento refleja únicamente el número de psh en una noche, pero ¿cuántas personas nos podemos encontrar en Salamanca durante un año? Según los últimos informes publicados de Cruz Roja, en el año 2018 atendieron un total de 862 psh a través del Centro de Atención a las Personas sin Hogar¹⁸; en el año 2016 y 2017 atendieron a 691 y 669 psh distintas respectivamente, observando un claro aumento en comparación a años anteriores.

En el mismo periodo, desde el año 2016, ha habido dos nuevas aperturas de dos centros diferentes en la ciudad, uno perteneciente a Cruz Roja, el programa de Atención Integral a las personas sin Hogar, y un Centro de Día Ranquines perteneciente a Cáritas Diocesana. Los recursos de la ciudad se han ido diversificando en la atención a este colectivo, es decir, la ciudad tiene un recurso que ofrece alojamiento temporal, un centro de acogida de larga estancia, un centro para las personas sin hogar con problemáticas de salud mental, etc. Podemos decir que existe una especialización del sinhogarismo. Pero, si en una noche podemos encontrarnos a 82 personas sin hogar durmiendo en las calles y en los diferentes recursos de alojamiento (Centro de Atención a

¹⁴ Modelo de intervención alternativo al modelo tradicional, que se encuentra orientada a la recuperación, centrado en la persona y en el concepto de que la vivienda es lo primero que se debe ofrecer a las personas sin hogar. Surge por primera vez en Estados Unidos en los años `90, desarrollado por el psicólogo Sam Tsemberis dentro de la organización *Pathways to Housing*. Véase, BERNARD, Roberto. “Assessment of Fidelity to the HF principles of the Habitat programme”, *European Journal of Homelessness*. 2018, 12(3), p. 79-102.

¹⁵ Autores como CABRERA *et al.* (2009) definen este modelo como un itinerario personalizado establecido entre el/la profesional y la persona a seguir, en el que se van superando etapas o subiendo escalones en su proceso hacia una vida autónoma junto a una vivienda permanente.

¹⁶ Entrevista al coordinador del centro Padre Damián, 2016.

¹⁷ Entrevista a la anterior Jefa de Sección de Inclusión Social, 2018.

¹⁸ Dispone de tres proyectos o programas de intervención, el antiguamente denominado Centro de Emergencia Social (CES), la Unidad Móvil de Emergencia Social (UES) y el Proyecto de Atención Integral a las PSH.

las Personas sin Hogar o el antiguo CES; y el Centro de Acogida Padre Damián), tal y como se ha comprobado durante el recuento, en una ciudad pequeña como Salamanca, nos hace plantearnos la posibilidad de que el modelo de intervención que tienen, el modelo en escalera elaborando un Itinerario Personalizado en el que la persona tiene que ir superando etapas, no funcione adecuadamente y provoque una cronificación de la situación de sinhogarismo, así como, un impacto nulo de la ENI – PSH. No deseamos hacer esta afirmación sin disponer de más datos sobre las personas sin hogar de la ciudad, sobre los/as usuarios/as de los diferentes recursos. Pero no podemos evitar realizar esta pequeña valoración.

Otro aspecto que hay que tener en cuenta, es el compromiso que ha generado esta estrategia en otras comunidades autónomas a la hora de elaborar planes y estrategias específicas para las personas sin hogar de su comunidad y su intervención social. Por ejemplo, en País Vasco disponen de la Estrategia Vasca para Personas sin Hogar 2018-2021; o en Madrid existe una Estrategia Municipal para la Erradicación del Sinhogarismo 2015-2020¹⁹ y, a escala regional, un Plan de Inclusión de las Personas sin Hogar de la Comunidad de Madrid 2016-2021²⁰. Pero en Castilla y León la ENI-PSH no ha generado ese compromiso con los diferentes actores. Aquí cabría preguntarnos si estos planes específicos de cada comunidad, durante su desarrollo, han sabido recoger las limitaciones de la estrategia nacional, para no cometer los mismos errores; así cómo, el por qué en Castilla y León, seguimos sin un plan específico para nuestra comunidad. España tiene divididas las competencias en estatales, autonómicas y municipales, por lo que resulta una dificultad añadida a la hora de tener un impacto real la ENI-PSH. Un plan propio en el que se viene especificado el ámbito competencial desde el que se trabaja (por ejemplo, en el de la vivienda), aclara y puede servir como un marco de actuación para los diferentes servicios que ofrece una ciudad como Salamanca. El objetivo para elaborar un plan específico con la Comunidad Autónoma de Castilla y León sería la orientación de los servicios para luchar y acabar con el sinhogarismo y no su mera gestión (tal y como estamos haciendo hasta ahora).

3. CONCLUSIONES

Como hemos observado, el impacto que ha tenido esta estrategia a nivel municipal ha sido mínimo. A pesar de ser un avance el hecho de tener una estrategia específicamente para las personas sin hogar, su funcionamiento se quedó paralizado casi desde el mismo momento en el que se implementó.

Primero, la limitación más importante es la falta de un presupuesto específico; una estrategia dentro de un marco político no puede funcionar sin un presupuesto que pueda facilitar su misma implementación. Todos los objetivos para poder cumplirlo requieren de un factor económico para poder ser llevado a cabo.

Segundo, puede resultar confuso desarrollar un determinado plan o estrategia ya que España tiene divididas las competencias entre estatales, autonómicas y municipales. Si no se concreta el ámbito competencial desde el que se trabaja difícilmente puede ser llevado a cabo ya que no hay una claridad. Las líneas de actuación mismas pueden diferir a la hora de pertenecer a una competencia u a otra. Por ejemplo, cuando hablamos sobre la ocupación de personas desempleadas, el fomento de la ocupación se encuentra como competencia de la autonomía, sin embargo, el paro o la protección se encuentra a nivel estatal. Otro ejemplo sería en las políticas de vivienda, siendo una competencia autonómica pero compartido con el Estado.

¹⁹ AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Lares. Estrategia municipal para la prevención y atención al sinhogarismo, 2015 – 2020*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2015.

²⁰ CONSEJERÍA DE POLÍTICA SOCIALES Y FAMILIA. *Plan de inclusión de personas sin hogar de la Comunidad de Madrid 2016–2021*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2016.

Otra conclusión es respecto al desconocimiento del número exacto de personas sin hogar en España. La implementación de una estrategia como esta, así como la propuesta de objetivos, no debería realizarse en base a un número no actualizado de personas sin hogar²¹, además de tener en cuenta únicamente a las personas que acuden a los distintos recursos asistenciales y dejando de lado a aquellas personas que, por motivos varios, no acuden y no se encuentran en el sistema de contabilización del INE²². Por ejemplo, en la ciudad de Salamanca nos encontramos con varias personas que no hacen uso de los recursos, por lo que no entraría en la contabilización que realiza el INE, y únicamente se realiza un recuento nocturno desde noviembre del 2018.

Las personas en situación de sinhogarismo han adquirido importancia en los últimos años dentro de las políticas sociales, recayendo el peso en los servicios sociales municipales. Castilla y León, una comunidad donde la asistencia a las personas sin hogar sigue siendo asistencialista, trabajando con un enfoque tradicional o “en escalera”, las estrategias como la Estrategia Nacional Integral han tenido un impacto escaso, y los servicios sociales quedan desbordados ante nuevos planes y estrategias que se quedan en una simple teoría.

Gracias a la ENI-PSH se observa un posible avance respecto a la agenda política y social con el tema del sinhogarismo. Sin embargo, autores como Sánchez-Vellvé afirman que las políticas sociales con la pobreza no están dando los resultados esperados ya que se observa un empeoramiento y una falta de coordinación tanto entre los Estados miembros de la Unión Europea como dentro del Estado mismo²³. Aunque las políticas sociales y el sistema de protección han tenido un gran avance en esta última década en el viejo continente, queda mucho por trabajar en determinados aspectos que restamos importancia. El sinhogarismo es uno de esos aspectos que no se debería permitir y el sistema de protección tiene que ser capaz y tener las herramientas suficientes para prevenir esta situación.

²¹ Para esta estrategia se hace uso de la contabilización realizada por el INE del año 2012.

²² Ejemplos de ello pueden darse en aquellas personas que pernoctan en espacios públicos, edificios abandonados, etc.

²³ SÁNCHEZ-VELLVÉ, Francisco J. “Eficacia de la política contra la pobreza en la UE. Evaluación con el Fuzzy Poverty Indicator (FPI)”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2018, 163, p. 101-120.

ESTUDIOS GENERALES

Perfil de las alteraciones neuroconductuales sobre el desempeño de las actividades de la vida diaria en pacientes con demencia tipo Alzheimer. Estudio de caso

Profile of neurobehavioral disorders on the performance of activities of daily life in patients with Alzheimer's type dementia

Susana Gil Martínez, Natalia Martín Rivera, Gustavo Adolfo López Fernández,
Sonia García Rodríguez
Fundación INTRAS

RESUMEN

El aumento en la esperanza de vida en la población de los países desarrollados incide en el crecimiento de las cifras de pacientes diagnosticados de demencia tipo Alzheimer (DTA). El objetivo del presente estudio se centra en determinar la influencia de las alteraciones neuroconductuales en las actividades de la vida diaria (AVD) en pacientes con DTA. La muestra estuvo compuesta por 34 personas diagnosticadas de demencia tipo Alzheimer probable (DTAP) que fueron evaluadas de manera ambulatoria por la Unidad de Neuropsicología del Complejo Asistencial de Zamora. Los resultados demuestran que las alteraciones neuroconductuales se relacionan con la capacidad de los pacientes con DTAP para llevar a cabo las AVD, especialmente las relacionadas con el baño, vestido, uso del retrete, movilidad, continencia esfinteriana y alimentación, así como en el uso del teléfono, preparación de las comidas, cuidado de la casa, lavado de la ropa y manejo de asuntos económicos.

PALABRAS CLAVE: actividades de la vida diaria; alteraciones neuroconductuales; demencia tipo Alzheimer; envejecimiento; evaluación neuropsicológica.

ABSTRACT

The increase in life expectancy of the developed countries population, has an impact on the increasing number of patients diagnosed with Alzheimer's dementia (ADD). The aim of this study is focused on the determining of the influence of neurobehavioral alterations in activities of daily living (ADL) in patients with ADD. The sample was formed by 34 people diagnosed with possible Alzheimer's dementia, who were evaluated in an outpatient way by the Neuropsychology Unit in the Healthcare Complex of Zamora. The results show how the neurobehavioral alterations are related to the capacity of patients with ADD to carry out the ADL. Especially the ones related to the bath, dressing, toilet use, mobility, sphincter continence and food. As well as the use of the phone, food preparation, house-keeping, washing clothes and economic management.

KEY WORDS: activities of daily living; neurobehavioral alterations; Alzheimer's dementia; aging; neuropsychological evaluation.

Recibido: 24/05/2019

Revisado: 15/06/2019

Aceptado: 15/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

El envejecimiento de la población está generando un aumento del número de personas afectadas con alteraciones cognitivas y posibles síndromes demenciales tanto en España como en el resto

del mundo¹. El descenso de la natalidad, el aumento de la esperanza de vida y la disminución de la mortalidad son los responsables del incremento de la proporción de ancianos². Este aumento de la supervivencia acrecienta de manera importante la probabilidad de padecer trastornos crónicos, alteraciones psicológicas y discapacidades asociadas³. Por tanto, hemos de tener en cuenta que en la calidad de vida de la población anciana intervienen factores genéticos y ambientales, hábitos de vida saludable, la educación sanitaria de la población y la calidad asistencial médica y social. En nuestro país, el rápido envejecimiento poblacional, que ha duplicado la población mayor de 65 años en los últimos 30 años, puede condicionar un aumento exponencial de enfermedades neurodegenerativas, en especial de demencia⁴. Según el estudio de la carga global de las enfermedades (*Global Burden of Disease, GBD*), en España en 2016 se observa un aumento notable de la carga poblacional debido a la enfermedad de Alzheimer y otras demencias. Estas patologías son causantes del 13,6% (11,8-15,6%) de todas las muertes, con un aumento anual muy elevado de 2,6%, lo que la ha hecho pasar de la posición 9 al puesto 3 en el ranking de causas de muerte en nuestro país⁵.

Aunque la enfermedad de Alzheimer ha sido conceptualizada como un trastorno cognitivo, numerosos estudios en los últimos años han demostrado que los déficits conductuales son un componente integral en la fenomenología de la enfermedad⁶. Algunos síntomas neuroconductuales en la enfermedad de Alzheimer pueden ser precoces, sutiles y preceder a las alteraciones cognitivas, mientras que otras ocurren casi invariablemente en las etapas más avanzadas de la enfermedad.

Los síntomas iniciales neuroconductuales más frecuentes son los cambios de personalidad (egocentrismo, rigidez mental, aumento de la dependencia), depresión, apatía; mientras que en las fases tardías de la enfermedad se observan la psicosis, agresividad, vagabundeo, descuido personal y pérdida de *insight*⁷. La sintomatología no cognitiva es la que mayor carga emocional tiene para los cuidadores o familiares que atienden a estos pacientes⁸ y la desencadenante de la institucionalización⁹.

El objetivo general de este trabajo se ha centrado en estudiar si existe relación entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la capacidad de desempeño de las actividades básicas e instrumentales de la vida diaria en pacientes con demencia tipo Alzheimer probable (DTAP).

¹ REYES-FIGUEROA, Julio C.; ROSICH-ESTRAGÓ, Marcel; BORDAS-BUERA Eva; GAVIRIA-GÓMEZ Ana M.; VILELLA-CUADRADA Eva; LABAD-ALQUÉZAR, Antonio. "Síntomas psicológicos y conductuales como factores de progresión a demencia tipo Alzheimer en el deterioro cognitivo leve", *Revista de Neurología*, 2010, 50, p. 653-660.

² ZUNZUNEGUI, María V.; NUÑEZ, Olivier; DURBAN, María, GARCÍA DE YÉBENES, María J., OTERO, Ángel. "Decreasing prevalence of disability in activities of daily living, functional limitations and poor self-rated health: a 6-year follow-up study in Spain", *Aging Clin Exp Res.*, 2006; 18(5), p. 352-358.

³ ALMAGRO MENA, Pedro; LLORDÉS LLORDÉS, Monserrat. "Chronic obstructive pulmonary disease in the elderly", *Rev Esp Geriatr Gerontol*, 2012; 47(1), p. 33-37.

⁴ DE PEDRO-CUESTA, Jesús; VIRUÉS-ORTEGA, Javier; VEGA, Saturio; SEIJO-MARTÍNEZ, Manuel; SAZ, Pedro; RODRÍGUEZ, Fernanda; *et al.* "Prevalence of dementia and major dementia subtypes in Spanish populations: A reanalysis of dementia prevalence surveys, 1990-2008", *BMC Neurol.*, 2009; 9, p. 55-74.

⁵ SORIANO, Joan B.; ROJAS-RUEDA, David; ALONSO, Jordi, ANTÓ Josep M.; CARDONA, Pere J.; FERNÁNDEZ, Esteve; *et al.* "La carga de enfermedad en España: resultados del Estudio de la Carga Global de las Enfermedades 2016", *Medicina Clínica*, 2018; 151(5), p. 171-190.

⁶ BERTHIER, Marcelo L. "Tratamiento de los síntomas psicológicos y conductuales de la enfermedad de Alzheimer". En J. MARTINEZ-LAGE y M. TORRES (eds.), *Alzheimer 2002: teoría y práctica*. Madrid: Aula Médica Ediciones, 2002, p. 237-247.

⁷ LÓPEZ-POUSA, Secundino; VILALTA-FRANCH, Joan; GARRE-OLMO, Josep; PONS, Sonia; CUCURELLA, María G. "Caracterización y prevalencia de los síntomas psicológicos y conductuales en pacientes con demencia", *Rev Neurol*, 2007, 45, p. 683-688; SETÓ-SALVIA, Nuria; CLARIMÓN, Jordi. "Genética de la Enfermedad de Alzheimer", *Rev Neurol.*, 2010, 50, p. 360-364.

⁸ GARZÓN PATTERSON, Mabel, PASCUAL CUESTA, Yadira. "Relación entre síntomas psicológicos-conductuales de pacientes con enfermedad de Alzheimer y sobrecarga percibida por sus cuidadores", *Revista Cubana de Enfermería*, 2018, 34, p. 119-128.

⁹ NARVÁEZ BRAVO, María L., & MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Daniel. "Caracterización del síndrome de sobrecarga del cuidador en familiares de pacientes institucionalizados y no institucionalizados con diagnóstico de enfermedad de Alzheimer mediante la escala Zarit", *Inclusión & Desarrollo* 2015; 3(1), p. 101-107.

Los objetivos específicos planteados son: comprobar si existen alteraciones neuroconductuales en pacientes con DTAP y cuáles son más frecuentes teniendo en cuenta el grado de severidad del deterioro, analizar la capacidad de desempeño de las actividades básicas e instrumentales de la vida diaria en pacientes con DTAP de diferente grado de severidad y estudiar la relación entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la capacidad de desempeño en actividades básicas e instrumentales en pacientes con DTAP de diferente grado de severidad.

1. MÉTODO

1.1. *Participantes*

La muestra está compuesta por 34 sujetos diagnosticados de demencia tipo Alzheimer probable (DTAP), de ambos sexos (14 varones y 20 mujeres), pertenecientes a la provincia de Zamora y evaluados de forma ambulatoria en la Unidad de Neuropsicología del Servicio de Psiquiatría y Salud Mental de Zamora. Los criterios utilizados para incluir a los pacientes en el estudio han sido el diagnóstico de DTAP, poseer un rango de deterioro en la escala GDS de Reisberg comprendido entre el estadio 4 (déficit cognitivo moderado) y el estadio 6 (déficit cognitivo grave), y residir en sus domicilios particulares (no residencias). Los 34 sujetos de la muestra están comprendidos en unas edades entre 65 y 87 años, siendo la media de edad de 75,44 años ($S_x = 5,986$).

1.2. *Instrumentos*

Los instrumentos empleados han sido los siguientes:

- 1) *Escala de Deterioro Global* (GDS)¹⁰: evalúa el deterioro cognitivo en demencias en siete fases evolutivas, desde GDS-1 (ausencia de déficit cognitivo) hasta GDS-7 (déficit cognitivo muy grave).
- 2) *The Neuropsychiatry Inventory* (NPI)¹¹: evalúa las alteraciones neuroconductuales en pacientes con demencia y otros trastornos. La escala recoge información sobre 12 dominios sintomáticos (delirios, alucinaciones, depresión/disforia, ansiedad, agitación/agresión, regocijo/euforia, desinhibición, irritabilidad/labilidad, apatía, conducta motora aberrante, sueño y conducta alimentaria).
- 3) *Índice de Katz*¹²: evalúa el desempeño en las actividades básicas de la vida diaria (ABVD) a través de seis áreas (lavarse, vestirse, ir al retrete, moverse, continencia y alimentarse).
- 4) *Escala de Lawton y Brody*¹³: evalúa el desempeño en las actividades instrumentales de la vida diaria (AIVD) a través de 8 áreas (usar el teléfono, hacer compras, preparar la comida, cuidar la casa, lavar la ropa, usar transportes, manejar la medicación y manejar el dinero).

¹⁰ REISBERG, Barry; FERRIS, Steven H.; DE LEÓN, Mony J & CROOK, Tim. "The global deterioration scale for assessment of primary degenerative dementia", *American Journal of Psychiatry*, 1982, 139, p. 1136-1139.

¹¹ CUMMINGS, Jeffrey L.; MEGA, Mor; GRAY, Katherine; ROSENBERG-THOMPSON, Susan; CARUSI, Daniela A. & GOMBEIN, Jeffrey. "The Neuropsychiatric Inventory. Comprehensive assessment of psychopathology in dementias", *Neurology*, 1994, 44, p. 2308-2314.

¹² KATZ, Sidney; FORD, Amasa B.; MOSKOWITZ, Roland, W.; JACKSON, Beverly A. & JAFFE, Marjorie W. "Studies of illness in the aged. The index of ADL: A standardized measure of biological and psychosocial function", *JAMA*, 1963, 185, p. 914-919.

¹³ LAWTON, M. Powell & BRODY, Elaine M. Assessment of older people: Self-maintaining and instrumental activities of daily living. *Gerontologist*, 1969, 9, p. 179-186.

1.3. *Diseño y procedimiento*

El tipo de diseño empleado en este estudio es de tipo observacional transversal. Las variables dependientes son las puntuaciones obtenidas en los instrumentos arriba mencionados respecto a las alteraciones neuroconductuales y las actividades básicas e instrumentales de la vida diaria. La variable independiente tenida en cuenta ha sido la fase de deterioro cognitivo en la que se encuentran los pacientes. Los participantes fueron derivados desde el Servicio de Neurología a la Unidad de Neuropsicología para ser evaluados. Previo a la valoración se informaba al paciente y los familiares de las características del proceso de evaluación, el cual constaba de tres áreas: neuropsicológica, neuroconductual y funcional. La recogida de datos tuvo una duración de un año y todas las evaluaciones fueron llevadas a cabo por una licenciada en psicología con formación en neuropsicología clínica.

2. RESULTADOS

Tras analizar los resultados de la evaluación, observamos la presencia de alteraciones neuroconductuales en el siguiente orden de frecuencia: la apatía aparece en 27 pacientes (79,4%); seguido de depresión/disforia en 23 pacientes (67,6%); irritabilidad/labilidad y agitación/agresión en 22 pacientes (64,7%); ansiedad en 16 pacientes (47,1%); cambio en el apetito en 15 pacientes (44,1%); actividad motora aberrante en 14 pacientes (41,2%); alteraciones del sueño en 12 pacientes (35,3%); delirio en 11 pacientes (32,4%); alucinaciones en 5 pacientes (14,7%); regocijo/euforia en 4 pacientes (11,8%); y desinhibición en 3 pacientes (8,8%).

En función del grado de severidad, las personas con un Deterioro Cognitivo Moderado (GDS-4) presentan más frecuentemente agitación (75%), apatía e irritabilidad/labilidad (68,75%) y depresión/disforia (56,25%); las personas con un Deterioro Cognitivo Moderadamente Grave (GDS-5) presentan con más frecuencia depresión y apatía/indiferencia (80%), ansiedad e irritabilidad/labilidad (70%), agitación/agresión (60%) y actividad motora aberrante (50%); por último, las personas con un Deterioro Cognitivo Grave (GDS-6) manifiestan apatía/indiferencia (100%), depresión/disforia y apetito (75%), delirios, alucinaciones, agitación/agresión, ansiedad e irritabilidad/labilidad (50%).

Los resultados de la valoración funcional indican que los pacientes con DTAP presentan mayor dependencia en las siguientes ABVD: baño en 18 pacientes (52,9%); capacidad para vestirse en 13 pacientes (38,2%); uso del retrete y continencia esfinteriana en 4 pacientes (11,8%); y alimentación en 2 pacientes (5,9%).

En función del grado de severidad se observa un patrón estable de afectación en las siguientes áreas: baño, capacidad para vestirse y uso del retrete; aumentando el porcentaje de pacientes dependientes en las mismas conforme aumenta el grado de deterioro cognitivo (GDS).

Respecto a las AIVD, los pacientes con DTAP muestran el siguiente orden de áreas en las que son dependientes: realizar compras en 27 pacientes (79,4%); responsabilidad en su medicación en 24 pacientes (70,6%); preparación de la comida y en el uso de transporte en 23 pacientes (67,6%); manejo de asuntos económicos en 19 pacientes (55,9%); cuidado de la casa en 14 pacientes (41,2%); y uso del teléfono en 11 pacientes (32,4%).

En función del grado de severidad, los pacientes con GDS-4 presentan dependencia en la realización de compras (68,75%), uso de transportes (62,5%), preparación de la comida y responsabilidad de su medicación (50%). Los pacientes con GDS-5 presentan dependencia en la realización de las compras (90%), preparación de comida, responsabilidad de su medicación y manejo de asuntos económicos (80%), uso de transportes (70%) y lavado de la ropa (60%). Los pacientes con GDS-6 presentan dependencia en la responsabilidad de su medicación (100%), realización de compras, preparación de la comida y manejo de asuntos económicos (87,5%), lavado de ropa y uso de transporte (75%), y en el uso del teléfono (50%).

Respecto a la relación entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la ejecución de las ABVD en pacientes con DTAP encontramos que existe una relación estadísticamente significativa entre las alteraciones neuroconductuales y la dependencia en el baño, la capacidad para vestirse, el uso del retrete, la movilidad, la continencia de esfínteres y la alimentación (Tabla 1).

TABLA 1. PRUEBAS DE SIGNIFICACIÓN ENTRE PRESENCIA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES Y DEPENDENCIA E INDEPENDENCIA EN ABVD

ACTIVIDADES BÁSICAS DE LA VIDA DIARIA		N	MEDIA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES	DESV. TÍPICA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES	PRUEBA DE SIGNIFICACIÓN	PROBABILIDAD
BAÑO	Dependiente	18	38,44	28,751	$t_{(28,648)} = 2,234$	0,0165*
	Independiente	16	20,38	17,663		
VESTIDO	Dependiente	13	47,46	27,796	$t_{(32)} = 3,708$	0,0005**
	Independiente	21	19,10	16,979		
USO DEL RETRETE	Dependiente	4	78,00	20,928	U = 3,5	0,0015**
	Independiente	30	23,53	18,302		
MOVILIDAD	Dependiente	3	88,00	7,550	U = 0,000	0,0025**
	Independiente	31	24,32	18,523		
CONTINENCIA	Dependiente	4	65,75	21,869	U = 13,000	0,006**
	Independiente	30	25,17	22,167		
ALIMENTACIÓN	Dependiente	2	84,00	4,243	U = 2,000	0,014*
	Independiente	32	26,56	22,194		

* $p < 0,05$. ** $p < 0,01$.

Respecto a la relación entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la ejecución de las AIVD en pacientes con DTAP, encontramos una relación estadísticamente significativa entre las alteraciones neuroconductuales y la dependencia en el uso del teléfono, la preparación de la comida, el cuidado de la casa, el lavado de ropa y el manejo de asuntos económicos. No se encuentra relación estadísticamente significativa entre las alteraciones neuroconductuales y la dependencia en el uso de transportes ni sobre la responsabilidad de su medicación (Tabla 2).

TABLA 2. PRUEBA T PARA MUESTRAS INDEPENDIENTES ENTRE PRESENCIA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES Y EJECUCIÓN DE LAS AIVD

ACTIVIDADES INSTRUMENTALES DE LA VIDA DIARIA		N	MEDIA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES	DESV. TÍPICA DE ALTERACIONES NEUROCONDUCTUALES	PRUEBA DE SIGNIFICACIÓN	PROBABILIDAD
USO TELÉFONO	Dependiente	11	51,00	26,732	$t_{(32)} = 4,019$	0,000**
	Independiente	23	19,87	18,016		
HACER COMPRAS	Dependiente	27	32,44	26,682	$t_{(32)} = 1,128$	0,134
	Independiente	7	20,29	18,997		

COCINAR	Dependiente	23	35,13	26,037	$t_{(32)} = 1,769$	0,043*
	Independiente	11	19,09	21,608		
CUIDADO CASA	Dependiente	14	45,21	27,465	$t_{(32)} = 3,338$	0,001**
	Independiente	20	19,25	17,976		
LAVAR ROPA	Dependiente	19	38,84	26,875	$t_{(32)} = 2,457$	0,01*
	Independiente	15	18,67	19,059		
USO TRANSPORTE	Dependiente	23	31,65	27,892	$t_{(32)} = 0,559$	0,29
	Independiente	11	23,36	20,432		
MEDICACIÓN	Dependiente	24	31,17	28,423	$t_{(32)} = 0,428$	0,335
	Independiente	10	27,00	17,619		
ECONOMÍA	Dependiente	19	39,21	28,278	$t_{(29,005)} = 2,752$	0,005**
	Independiente	15	18,20	15,594		

* $p < 0,05$. ** $p < 0,01$.

3. DISCUSIÓN

El objetivo de este estudio consistía en analizar la relación entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la ejecución de las actividades básicas e instrumentales de la vida diaria en pacientes con demencia tipo Alzheimer probable. Esta relación ya aparece reflejada en la literatura sobre el tema en estudios que encuentran que en el 90% de los pacientes con enfermedad de Alzheimer se producen alteraciones neuroconductuales¹⁴. En el presente estudio se ha encontrado dicha relación en el 94% de los pacientes con DTAP. La mayor parte de las alteraciones neuroconductuales presentes en la enfermedad de Alzheimer¹⁵ coinciden con las encontradas en nuestra investigación, como son las alteraciones depresivas, alteraciones psicóticas, alteraciones relacionadas con la ansiedad, agitación y agresividad, y otras alteraciones como las del sueño y el apetito. En nuestro estudio el orden de frecuencia en los pacientes con DTAP fue apatía, depresión/disforia, irritabilidad/labilidad y agitación/agresión, ansiedad, apetito, actividad motora aberrante, sueño, delirios, alucinaciones, regocijo/euforia y desinhibición. Según los estudios consultados, ningún síntoma psiquiátrico es universal a todos los pacientes con enfermedad de Alzheimer. Además todos los síntomas conductuales tienen un pico de ocurrencia en algún estadio de la enfermedad¹⁶.

En la presente investigación encontramos que en los tres estadios analizados los síntomas que se producen con mayor frecuencia son depresión/disforia y apatía/indiferencia. Además, en los grados de deterioro cognitivo moderado (GDS-4) y moderadamente grave (GDS-5) también aparece la irritabilidad/labilidad, mientras que en el deterioro cognitivo grave (GDS-6) se añaden

¹⁴ GLEICHGERRCHT, Ezequiel; CHADE, Alejandro R.; TORRALVA, Teresa; ROCA, María y MANES, Facundo. "Comparing the Neuropsychiatric Profile of Patients with Alzheimer Disease Who Present Spared Referencias 271 versus Impaired Executive Functioning", *Current Gerontology and Geriatrics Research*, 2011, 5, p. 140-59.; HERRERO, Alejandro; VILLAREJO, Alberto; RÁBANO, Alberto; GUERRERO, Carmen; PORTA, Jesús y BERMEJO, Felix. "Variante frontal de la enfermedad de Alzheimer. Dos casos confirmados anatomopatológicamente y revisión de la bibliografía", *Revista de Neurología*, 2013, 57(12), p. 542-548.

¹⁵ LÓPEZ, Rosa y LÓPEZ, José Antonio. "Síntomas neuropsiquiátricos en residencias de ancianos". En G. Gregorio (ed.). *Tratado de neuropsicogeriatría*. Madrid: Ergon, 2010, p. 621-634.

¹⁶ GODEFROY, Olivier; MARTINAUD, Olivier; VERNY, Marc; MOSCA, Claudia; LENOIR, Hermine; BRETAULT, Emmanuelle y ROUSSEL Marie-Pier. "The dysexecutive syndrome of Alzheimer's disease: the GREFEX study", *Journal of Alzheimers Disease*, 2014, 42(4), p. 1203-1208.

las alteraciones en el apetito. Los síntomas conductuales se presentan más o menos frecuentemente con la progresión de la enfermedad, aunque no de forma inevitable, siendo su presentación y evolución muy variable¹⁷. Esto explica que algunas alteraciones neuroconductuales como los delirios, la apatía/indiferencia y el apetito aumenten su frecuencia conforme avanza el deterioro cognitivo. También se han observado síntomas que disminuyen su frecuencia conforme aumenta el deterioro cognitivo, como la agitación/agresión y la desinhibición. La sintomatología depresiva aparece en el 40-60% de las personas con enfermedad de Alzheimer¹⁸. La cifra encontrada en el estudio sitúa esta comorbilidad en el 67,6%. Respecto a la ansiedad, según investigaciones previas el rango de pacientes con demencia y conductas ansiosas se sitúa en un 54%, estando presente la ansiedad en el 30-50% de los casos diagnosticados de enfermedad de Alzheimer¹⁹. En nuestro estudio, el porcentaje de sujetos en los que se observa esta relación es de 47,1% aunque, no parece existir una asociación entre la ansiedad del paciente y la gravedad de su demencia.

En la enfermedad de Alzheimer la apatía es el trastorno conductual más frecuente, observándose en hasta el 72%²¹. Este porcentaje concuerda con el obtenido en nuestro estudio, ya que encontramos la apatía en el 79,4% de los pacientes, siendo mayor esta alteración conforme aumenta el grado de deterioro cognitivo. La prevalencia estimada de síntomas psicóticos oscila entre el 11,7% y el 70,6%²⁰. En nuestra muestra el 32,4% de los pacientes ha presentado delirios, y esta alteración aumenta según avanza el deterioro cognitivo situándose en el 50% de los pacientes con un deterioro cognitivo grave. La agitación, que tradicionalmente aparece en el 50-70% de los casos²¹, se observa en nuestro estudio en el 64,7% de los casos, disminuyendo esta alteración cuando el grado de deterioro cognitivo es menor. Los trastornos del sueño, frecuentes en la enfermedad de Alzheimer, presentan tasas de prevalencia de entre el 40 y el 70% de los casos²². En nuestra muestra el 35,3% de los participantes presentaba dicha alteración. Las alteraciones del apetito suelen aparecer hasta en el 60% de los casos de enfermedad de Alzheimer²³. En nuestro estudio el 44,1% de la muestra presentó problemas respecto a su alimentación.

Respecto a la actividad motora aberrante, los resultados encontrados están en la línea de las investigaciones previas²⁴ encontrándose en un 41,2% de los casos y siendo más frecuente en el deterioro cognitivo moderadamente grave (GDS-5). Los síntomas de regocijo/euforia y desinhibición aparecen en el 4% de los pacientes geriátricos que desarrollan un proceso demencial²⁵. En nuestro estudio también encontramos que son los síntomas con menos frecuencia de aparición.

¹⁷ PALMER, Katie; LUPO, Federica; PERRI, Roberta; SALAMONE, Giovanna; FADDA, Lucía; CALTAGIRONE, Carlo y CRAVELLO, Luca. "Predicting disease progression in Alzheimer's disease: the role of neuropsychiatric syndromes on functional and cognitive decline". *Journal of Alzheimers Disease*, 2011, 24(1), p. 35-45.

¹⁸ ROBLES, Aida; DÍAZ, Gabriel J.; REINOSO, Santiago; LÓPEZ, Ana; VÁZQUEZ, Carmen y GARCÍA, Alejandro A. "Prevalence of neuropsychiatric symptoms and associated factors in institutionalised dementia patients: A multicentre cross-sectional study". *Revista Española de Geriatría y Gerontología*, 2012, 47(3), p. 96-101.

¹⁹ GARCÍA-ALBERCA, José María; LARA, Juan Pablo; GONZÁLEZ-BARÓN, Salvador; BARBANCHO, Miguel A.; PORTA, Daniela y BERTHIER, Marcelo. "Prevalencia y comorbilidad de síntomas neuropsiquiátricos en la enfermedad de Alzheimer". *Actas Españolas de Psiquiatría*, 2008, 36(5), p. 265-270.

²⁰ KOPPEL, Johan; SUNDAY, Suzanne; GOLDBERG, Terry E.; DAVIES, Patrick; CHRISTEN, Erica y GREENWALD, Blaine S. "Psychosis in Alzheimer's disease is associated with frontal metabolic impairment and accelerated decline in working memory: findings from the Alzheimer's Disease Neuroimaging Initiative". *American Journal of Geriatric Psychiatry*, 2014, 22(7), p. 698-707.

²¹ TRZEPACZ, Paula T.; Yu, Peng; BHAMIDIPATI, Phani K.; WILLIS, Brian; FORRESTER, Tammy; TABAS, Linda; SAYKIN, Andrew J. "Frontolimbic atrophy is associated with agitation and aggression in mild cognitive impairment and Alzheimer's disease". *Alzheimers Dementia*, 2013, 9(5), p. 95-104.

²² GARCÍA-ALBERCA et al., *op. cit.*, p. 265-270.

²³ OLAZARÁN, Javier; AGÜERA, Luis F. y MUÑIZ, Rubén. "Síntomas psicológicos y conductuales de la demencia: prevención, diagnóstico y tratamiento". *Revista de Neurología*, 2012, 55(10), p. 598-608.

²⁴ NAGATA, Tomoyuki; SHINAGAWA, Shunichiro; OCHIAI, Yusuke; KADA, Hirohide; KASAHARA, Hiroo; NUKARIYA, Kazutaka y NAKAYAMA, Kazuhiko. "Relationship of frontal lobe dysfunction and aberrant motor behaviors in patients with Alzheimer's disease". *International Psychogeriatric*, 2010, 22(3), p. 463-469.

²⁵ SOTOMAYOR, Paloma A.; FUENTES, Patricio y SLACHEVSKY, Andrea. "Correlación entre la frecuencia de síntomas neuropsiquiátricos y de disfunción ejecutiva en pacientes con enfermedad de Alzheimer: Estudio exploratorio". *Persona*, 2007, 10, p. 125-159.

En relación a la capacidad de desempeño de las AVD de forma independiente encontramos que estas se correlacionan solo de forma moderada con las exploraciones del estado mental y los test neuropsicológicos. En la enfermedad de Alzheimer las AVD se estructuran de manera jerárquica, de tal modo que se alteran primero las actividades más complejas, denominadas actividades avanzadas de la vida diaria (AAVD), a continuación las de complejidad intermedia, llamadas instrumentales (AIVD) y por último las más sencillas y más automatizadas, denominadas básicas (ABVD).

En nuestro estudio encontramos que en las fases iniciales de la enfermedad de Alzheimer (déficit cognitivo moderado) se ven afectadas con mayor frecuencia las AIVD que las ABVD. El 50% de los pacientes con DTAP son dependientes en actividades como la realización de compras, preparación de la comida, uso de transporte y responsabilidad de su medicación. De entre las ABVD se encuentra afectada en mayor medida la del baño en un 25% de los pacientes. Hemos encontrado un aumento de la dependencia en la ejecución de la mayoría de las ABVD y AIVD de los pacientes con DTAP conforme aumenta su nivel de déficit cognitivo.

Existe una relación entre los cambios conductuales y las limitaciones funcionales en pacientes con demencia, señalando que dichas alteraciones correlacionan con el aumento de la disfunción en AVD²⁶. Estos datos concuerdan con los resultados que hemos obtenido ya que encontramos una relación significativa entre la presencia de alteraciones neuroconductuales y la dependencia en la ejecución de actividades básicas e instrumentales de la vida diaria.

Se ha observado que los síntomas psiquiátricos correlacionan positivamente con el deterioro funcional e inversamente con el funcionamiento cognitivo²⁷. Nuestros datos revelan la misma relación, ya que conforme aumenta el grado de deterioro cognitivo de los pacientes con DTAP se incrementa la presencia de determinadas alteraciones neuroconductuales como los delirios y la apatía/indiferencia.

4. CONCLUSIONES

Las conclusiones que se pueden extraer en función de los objetivos planteados y los resultados obtenidos son las siguientes:

- 1.º Los pacientes con demencia tipo Alzheimer (DTAP) presentan alteraciones neuroconductuales con el siguiente orden de frecuencia: apatía, depresión/disforia, irritabilidad/labilidad y agitación/agresión, ansiedad, apetito, actividad motora aberrante, sueño, delirios, alucinaciones, regocijo/euforia y desinhibición. La presencia de alteraciones neuroconductuales como delirios, apatía/indiferencia y trastorno de la alimentación están relacionados positivamente con el grado de deterioro cognitivo, mientras que alteraciones como la agitación/agresividad y desinhibición presentes en fases iniciales van disminuyendo con la progresión del cuadro.
- 2.º En cuanto a la afectación en la ejecución de las actividades de la vida diaria en los pacientes con DTAP, las AIVD se afectan de forma más temprana que las ABVD.
- 3.º Los pacientes con DTAP presentan alteraciones en la capacidad de desempeño de las ABVD. La mayor dependencia se produce en tareas como bañarse, vestirse, usar el retrete, movilidad y alimentación. A medida que aumenta el grado de deterioro cognitivo la dependencia es mayor

²⁶ DICKERSON, Bradford C.; WOLK David A. & THE INITIATIVE ALZHEIMER'S DISEASE NEUROIMAGING. "Dysexecutive versus amnesic phenotypes of very mild Alzheimer's disease are associated with distinct clinical, genetic and cortical thinning characteristics", *Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry*, 2011, 82(1), p. 45-51.

²⁷ SCHULTZ, Susan; ELLINGROD, Vicki; TURVEY, Carolyn; MOSER, David; ARONDT, Stephan. "The influence of cognitive impairment and behavioural dysregulation on daily functioning in the nursing home setting", *American Journal of Psychiatry*, 2003, 160 (3), p. 582-584.

en todas estas actividades excepto en la continencia esfinteriana que se mantiene estable en los tres estadios de deterioro cognitivo evaluados.

- 4.º Los pacientes con DTAP son dependientes en la ejecución de las AIVD. Las actividades más frecuentemente alteradas son realización de compras, responsabilidad en su medicación, preparación de la comida y uso de transporte, manejo de asuntos económicos y lavado de ropa, cuidado de la casa y uso del teléfono.
- 5.º La presencia de alteraciones neuroconductuales está relacionada con el nivel de dependencia que presentan los pacientes con DTAP para llevar a cabo las ABVD: baño, vestido, uso del retrete, movilidad, continencia esfinteriana y alimentación.
- 6.º La capacidad para llevar a cabo las AIVD se ve influenciada por la presencia de alteraciones neuroconductuales en uso de teléfono, preparar la comida, cuidado de la casa, lavado de ropa y manejo de asuntos económicos. A medida que el grado de deterioro cognitivo es mayor, también lo es la repercusión de las alteraciones neuroconductuales sobre las AIVD.

A pesar de estas conclusiones favorables, es necesario reconocer algunas limitaciones que deberán considerarse de cara a la futura continuación de esta línea de investigación en torno a las alteraciones neuroconductuales en DTAP. Una de las limitaciones es la relacionada con los instrumentos utilizados, ya que hemos empleado cuestionarios clásicos que, aunque están actualmente vigente, sería interesante poder sustituir por otros más actuales. Es preciso señalar que el presente estudio utiliza un diseño descriptivo con lo cual no podemos establecer relaciones causales entre las variables. En futuras investigaciones sería interesante poder contar con una muestra mayor y poder llevar cabo un estudio longitudinal que nos permita el seguimiento de los participantes en el tiempo.

Prisión permanente revisable. Aspectos y circulares de la Fiscalía General del Estado

Imprisonment for life, subject to review. Aspects and circulars of the Attorney General's Office

Belén Fernández Vizán
UNED. Centro Asociado de Zamora

RESUMEN

Hablar de prisión permanente revisable es hablar de la gran modificación operada por la Ley 1/2015 del Código Penal aludiendo a las necesidades actuales de los delitos cometidos; especialmente los delitos que atentan contra la vida de las personas, delitos de especial gravedad y siempre atendiendo a los fines de reeducación y reinserción social que priman en el cumplimiento de las penas en nuestro ordenamiento jurídico.

PALABRAS CLAVE: Prisión permanente revisable; código penal; delito; pena.

ABSTRACT

To speak of imprisonment for life, subject to review, is to speak of the great modification operated by Act 1/2015 of the Penal Code that alludes to the current needs of the crimes committed; especially those that go against people's lives, specially serious crimes, and always bearing in mind the aims of reeducation and social reinsertion that prevail in the enforcement of the sentences in our legal order.

KEY WORDS: imprisonment for life subject to review; penal code; crime; sentence.

Recibido: 30/06/2019
Revisado: 15/09/2019
Aceptado: 15/10/2019

0. INTRODUCCIÓN

La pena de prisión permanente revisable puede ser impuesta únicamente en delitos de excepcional gravedad: asesinatos especialmente graves, terrorismo, homicidio del jefe de Estado o de su heredero, de jefes de Estado extranjeros y en los supuestos más graves de genocidio o de crímenes de lesa humanidad. Esta prisión permanente está sujeta a revisión: tras el cumplimiento íntegro de una parte relevante de la condena, cuya duración depende de la cantidad de delitos cometidos y de su naturaleza, el penado puede obtener una libertad condicionada al cumplimiento de ciertas exigencias, en particular, la no comisión de nuevos delitos¹. Una vez cumplida una parte mínima de la condena, un tribunal formado por varios miembros deberá valorar nuevamente las circunstancias del penado y del delito cometido y podrá revisar su situación personal. Esta revisión judicial periódica garantiza un horizonte de libertad para el condenado. Cumplida esa primera parte mínima de la pena, si el tribunal considera que no concurren los requisitos necesarios para que el penado pueda recuperar la libertad, se fijará un plazo para llevar a cabo una nueva revisión de su situación; y si, por el contrario, el tribunal valora que cumple los requisitos necesarios para quedar

¹ Definición de la Real Academia Española de *prisión permanente revisable*.

en libertad, se establecerá un plazo de libertad condicional en el que se impondrán condiciones y medidas de control orientadas tanto a garantizar la seguridad de la sociedad, como a asistir al penado en esta fase final de su reinserción social².

La prisión permanente revisable es una especie de cadena perpetua por la cual el condenado solo puede recobrar la libertad si demuestra estar rehabilitado tras una serie de plazos (de al menos 25 años y de 28, 30 o 35 en algunos casos) y si previamente ha logrado acceder al tercer grado. Nace motivada para comprender su inclusión, para comprobar los posibles errores o carencias que tenga, para analizar qué ocurre en los países de nuestro entorno y para conocer el futuro de presos que se encuentren en prisión permanente revisable. La podemos dividir en seis fases, la primera enmarcada en los aspectos más generalistas de la pena privativa de libertad como consecuencia jurídica del delito, la segunda centrada en el proceso de formación de nuestra legislación penal, a través de una aproximación histórica y legislativa desde antes del primer Código Penal de 1822 hasta la actualidad. La tercera en de derecho comparado, tomando como principales países de estudio Alemania, Italia, Francia y Reino Unido, la cuarta la pena de prisión permanente revisable, la quinta dedicada a los aspectos penitenciarios de la ejecución de la pena de prisión permanente revisable, y la sexta centrada exclusivamente en el proceso de revisión de la pena de prisión permanente revisable.

Dichas fases han dado lugar a los numerosos estudios sobre la misma por parte de la doctrina penalista tanto para criticarla como para aprovecharse de sus beneficios.

1. ANTECEDENTES

La utilidad del estudio histórico del Derecho radica en un hecho indiscutible: que el pasado está vivo en el presente, que éste, en gran parte, no es sino la herencia de nuestros antepasados enriquecida con nuestra propia aportación. Antes de hablar de prisión permanente revisable no debemos olvidarnos que con ello no se modifica los principios fundamentales en materia de régimen transitorio y sobre todo que la ley aplicable es la que más favorezca al reo ya que el régimen transitorio está presidido por el principio de irretroactividad de las leyes penales en tanto no sean más favorables para el reo, por lo tanto a efectos e aplicar la pena independientemente de la reforma operada con la Ley 1/2015 de modificación del Código Penal. La introducción de la pena de prisión permanente revisable en nuestro ordenamiento jurídico se remonta a la tramitación de la actual reforma operada por la Ley Orgánica 1/2015, de 30 de marzo. Si bien es cierto, no queda específicamente definida en el articulado de nuestro Código Penal. Su regulación ha sido muy cuestionada esgrimiéndose importantes argumentos acerca de la inconstitucionalidad de esta nueva figura penal.

Sin lugar a dudas, el proceso de revisión de la pena de prisión permanente revisable es imprescindible para que la pena perpetua resulte ajustada al Convenio Europeo de Derechos Humanos, toda vez que se exige que se garantice una expectativa de liberación al condenado. Es por ello que resulta sorprendente que el proceso de revisión no adquiera independencia y autonomía en la norma punitiva. Un exhaustivo análisis de los requisitos del proceso de revisión: la temporalidad, la clasificación en tercer grado y la existencia de un pronóstico favorable de reinserción social, hacen comprender que lo que si podemos predecir es que esta pena no se revisará casi nunca o si se hace tras prolongadísimos periodos de privación de libertad. Confirmando que es una pena de verdad perpetua, en la que la perspectiva de alcanzar la libertad sea una posibilidad muy remota y poco real, siendo, por lo tanto, inhumana y excluyente de toda posibilidad. El Código Penal de 1822 contemplaba ya la pena de "trabajos perpetuos" su art 28 decía; "A ningún delito, ni por ningunas circunstancias, excepto en los casos reservados a los fueros eclesiástico y militar, se

² Exposición de motivos de la Circular 3/ 2015 de la Fiscalía General del Estado.

aplicarán en España otras penas que las siguientes. Penas corporales. Primera. La de muerte. Segunda. La de trabajos perpetuos...” y su ejecución venía contemplada en el art 47 de dicho texto penal, esta no era una pena privativa de libertad, sino que tenía por objeto el trabajo forzado, con la circunstancia de que solo como consecuencia de dicha labor impuesta, implicaba una privación de la libertad³.

Por lo tanto podemos manifestar que ya desde los inicios de nuestro Código Penal se contemplaban penas cuyo objetivo y único fin era la privación de libertad indefinida conforme al hecho cometido modificada solamente por la evolución del reo en su caso, siempre teniendo en cuenta el delito cometido y las circunstancias del sujeto y así podemos llegar al consenso que se debatió en cuanto a la modificación del Código penal de 1848 , al de 1870 y sobre todo al de 1928 que se contempla hasta la actualidad. En un análisis podemos descartar que es en el Código de 1928 donde se elimina del ordenamiento jurídico la Pena de cadena perpetua y la reclusión de perpetuidad estableciendo un máximo de prisión de 30 años en 1931 se deroga el Código penal de 1928 y se vuelve al Código Penal de 1870 hasta la nueva publicación del nuevo Código penal en 1932 estableciendo la pena de prisión más grave en la pena de 20 años y un día a treinta años. Esta pena se configuró como la pena más severa del ordenamiento penal, al ser eliminada también la pena capital. “El Código Penal que se aprobó en octubre de 1932...anunciando en su Exposición de Motivos el tratamiento que en él se iba a dar a las penas bajo el título genérico de “Humanización y elasticidad del Código”. Como afirma García Valdés, dicho título “no desmiente su contenido”, puesto que en el Código no solo se abolen las penas de muerte, relegación y degradación, sino que también se modernizan las penas privativas de libertad suprimiéndose las de cadena perpetua y temporal. El Código Penal de 1944 reintrodujo la pena de muerte, pero no hizo lo mismo con la reclusión a perpetuidad. Tras la abolición de la pena de muerte por la Constitución de 1978 tampoco se rehabilitó la pena de privación de libertad perpetua, siendo ésta la situación que se mantuvo hasta la Reforma del Código Penal Vigente desde 2015. Con ello y a nivel europeo vemos como en el Código Penal español desaparece antes la prisión perpetua que la pena de muerte y en Europa la prisión perpetua se incorpora principalmente como sustitutiva de la pena de muerte que fue abolida.

Por todo lo expuesto podemos afirmar, que aunque la reclusión o prisión a perpetuidad no ha sido una figura extraña a la normativa penal española, lo cierto es que esa medida no ha sido contemplada por los textos penales del siglo XX, reapareciendo su figura y el análisis de su incorporación al ordenamiento jurídico en el mes de julio del año 2012, al hacerse público el «Anteproyecto de Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal», en el que se prevé la pena de «prisión de duración indeterminada» con carácter revisable, que fue el primer paso de un proceso que motivó un intenso debate jurídico y terminó con la inclusión de la figura de la Prisión Permanente Revisable en el Código Penal, mediante la Ley Orgánica 1/2015, de 30 de marzo, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, que entró en vigor el día 1 de julio del año 2015.

2. PUBLICACIÓN DE LA PRISIÓN PERMANENTE REVISABLE Y CIRCULARES DE LA FISCALÍA GENERAL DEL ESTADO

La pena de prisión permanente revisable ha sido introducida por la Ley orgánica 1/2015 de 30 de Agosto, siendo objeto de un amplio objeto de debate y discusión , pues supone el mantenimiento de la privación de libertad de manera indeterminada que se prolonga durante unos tiempos mínimos hasta que transcurridos los mismos o bien suspendemos la ejecución de la pena de prisión peramente revisable por cumplimiento de los fines de reeducación y reinserción social

³ Código Penal de 1822.

que tienen nuestras penas, principio que presiden en nuestra legislación o bien seguir con el cumplimiento a través de revisiones periódicas por no alcanzar el cumplimiento de los fines de las penas privativas de libertad que presiden en nuestro ordenamiento jurídico⁴. Para hablar de prisión permanente revisable debemos de hablar de penas graves, el art 33 de nuestro Código Penal dice;⁵

1. En función de su naturaleza y duración las penas se clasifican en penas graves, menos graves y leves.

2. Son Penas graves;

- *La prisión permanente revisable.*
- *La prisión superior a cinco años.*
- *La inhabilitación absoluta.*
- *Las inhabilitaciones especiales por tiempo superior a cinco años.*
- *La suspensión de empleo o cargo público por tiempo superior a cinco años.*
- *La privación del derecho a conducir vehículos a motor y ciclomotores por tiempo superior a ocho años.*
- *La privación del derecho a la tenencia y porte de armas por tiempo superior a ocho años.*
- *La privación del derecho a residir en determinados lugares o acudir a ellos, por tiempo superior a cinco años.*
- *La prohibición de aproximarse a la víctima o a aquellos de sus familiares u otras personas que determine el juez o tribunal, por tiempo superior a cinco años.*
- *La prohibición de comunicarse con la víctima o con aquellos de sus familiares u otras personas que determine el juez o tribunal, por tiempo superior a cinco años.*
- *La privación de la patria potestad. (...)*

Observamos cómo es nuestro texto legal quien primero recoge la prisión permanente revisable y, casi coincidiendo con la entrada en vigor de la reforma del Código Penal, la cual modifica el citado art 33 del texto legal, es la Fiscalía General del Estado la que ha emitido su Circular 3/2015, por la que establece criterios sobre la actuación del Ministerio Fiscal en relación con el régimen transitorio establecido por esa reforma sobre todo en lo que afecta a la prisión permanente revisable.

Esta circular⁶ la podemos resumir en las siguientes conclusiones:

1. La presente Circular no modifica las previsiones de las Circulares 1/1996 de 23 de febrero, 2/1996 de 22 de mayo, 1/2000 de 18 de diciembre, 1/2004 de 22 de diciembre y 3/2010 de 22 de junio, que contienen los principios fundamentales en materia de régimen transitorio.

2.1. El régimen transitorio está presidido por el principio de irretroactividad de las leyes penales en tanto no sean más favorables para el reo.

2.2. A los efectos de determinar la ley más favorable se tendrá en cuenta la pena que correspondería al hecho enjuiciado con la aplicación de las normas completas del Código en su redacción anterior y con las resultantes de la reforma operada por la LO 1/2015.

2.3. Como presupuesto de la revisión de la sentencia, será necesario que el penado esté cumpliendo efectivamente la pena o en vía de su cumplimiento efectivo. Cuando la pena impuesta sea susceptible de imponerse con la nueva regulación, no procederá la revisión de la sentencia, salvo que en esta también se prevea la posibilidad de imponer una pena alternativa.

3. El trámite de audiencia del reo es requisito necesario y deviene esencial en los supuestos en que pueda ser discutible la determinación de la ley más favorable.

⁴ Ley 1/2015 de reforma del Código penal.

⁵ Art 33 del Código Penal,

⁶ Exposición de la Circular 3/2015.

3.1. En los hechos pendientes de enjuiciamiento, deberá tenerse en cuenta no solo el tipo básico impuesto al autor del hecho, sino también el grado de ejecución y participación, la concurrencia de circunstancias modificativas o excluyentes de la responsabilidad criminal, la existencia de tipos privilegiados, así como las normas referentes a la ejecución, suspensión o sustitución de la pena.

En estos procedimientos operará plenamente la discrecionalidad que permite una y otra legislación, debiendo tenerse en cuenta todas las circunstancias que pueden influir tanto en la determinación de la pena como en la ejecución de la misma.

Si resultare dudosa la determinación de la pena más favorable, los Sres. Fiscales emitirán el escrito de calificación provisional especificando alternativamente la petición de pena conforme a la norma derogada y a la vigente.

3.2. Frente a las sentencias que no han adquirido firmeza, la solicitud de revisión para aplicar retroactivamente la nueva regulación por estimar que resulta más favorable, deberá hacerse a través del recurso de apelación o de casación dependiendo del procedimiento y del Juez o Tribunal que las haya dictado.

3.3. A las resoluciones que resuelvan el incidente de revisión de las sentencias firmes, les es aplicable el mismo régimen de recursos que a la sentencia revisada, limitándose la impugnación a la corrección o no de los aspectos revisados.

3.4.1. El régimen de suspensión de la ejecución de la pena permite aplicarlo a penados no primarios cuyos antecedentes penales, por su naturaleza y circunstancias, carezcan de relevancia para valorar la probabilidad de comisión de delitos futuros. La comisión de un nuevo delito durante el período de suspensión no implica automáticamente la revocación de este beneficio salvo que revele que la expectativa en que se fundó su concesión ya no puede ser mantenida. No se entiende que existe abandono del tratamiento de deshabitación si las recaídas no evidencian un abandono definitivo del mismo.

Para las causas aún no enjuiciadas, cabe aplicar la nueva legislación, aunque desde el punto de vista de la pena a imponer no sea más beneficiosa, si con el anterior régimen no era posible la suspensión.

Si se revisa una sentencia, la nueva pena lo permite y la anterior no, nada impide que puedan ser aplicados los beneficios de la suspensión de la ejecución.

Las sentencias firmes, cuando hubiese sido impuesta pena que impedía la suspensión, podrán ser revisadas aun cuando por razón exclusiva de la pena impuesta no procediera, si esta revisión puede dar lugar a la aplicación de la suspensión.

3.4.2. La modificación de los supuestos de sustitución de la pena impuesta por la expulsión del territorio nacional exige la revisión de las sentencias en que se haya acordado la expulsión en penas privativas de libertad distintas de la prisión, en penas de prisión inferiores a un año, y en penas de prisión que excedan del límite de cinco años establecido en el art. 89.

4. La derogación del Libro III del Código Penal, no implica que hayan perdido relevancia penal todas las conductas anteriormente tipificadas como faltas.

4.1. Las sentencias firmes condenatorias por faltas perseguibles de oficio no serán objeto de revisión, aunque falte el requisito de perseguibilidad exigido en su nueva configuración como delito leve.

4.2.1. Las condenas a pena de localización permanente por conductas constitutivas de falta que tras la reforma pasan a ser delitos leves para los que solo está prevista la pena de multa, exigirán abrir el proceso de revisión de la sentencia.

4.2.2. Procede la revisión de las condenas por injurias del derogado art. 620.2 in fine.

4.3. No serán objeto de revisión las conductas penadas como falta que en su configuración como delitos leves tengan señalada una pena igual o superior.

4.4. Atendida la nueva regulación del art. 244, no serán objeto de revisión las condenas por falta de robo de uso de vehículos de motor ajenos, pero sí las condenas por falta de hurto de uso de vehículos de motor ajeno.

4.5. Las condenas por faltas contra la propiedad intelectual e industrial no serán objeto de revisión, a salvo el supuesto en el que habiéndose impuesto pena de localización permanente (privativa de libertad) el penado prefiera la imposición de una pena no privativa de libertad.

4.6. De todas las conductas recogidas en el derogado art. 621, solo serán revisables las condenas por las faltas de imprudencia leve con resultado de lesiones del art. 147 previstas en el derogado art. 621.3 en tanto esta conducta ha quedado despenalizada.

4.7. Los delitos configurados sobre la base de la comisión de faltas han sido derogados.

4.7.1. No procederá revisar la sentencia condenatoria dictada al amparo del derogado delito de hurto del art. 234 párrafo segundo si en alguna de las conductas que lo integraban concurriera alguna de las circunstancias establecidas en el nuevo art. 235 o si los hechos declarados probados en la sentencia permiten la calificación por delito continuado de hurto. En caso contrario deberá abrirse el procedimiento de revisión de la sentencia siendo especialmente relevante la manifestación que a tal efecto realice el penado.

4.7.2. No procederá revisar la sentencia condenatoria conforme al derogado delito de robo o hurto de uso del art. 244.1 inciso segundo, si alguna de las conductas que lo integraban hubieran sido realizadas con fuerza. Si todas ellas tuvieran la consideración independiente de hurto de uso, deberá abrirse el proceso de revisión valorando no solo la naturaleza de la pena impuesta sino también, para el caso en que se tratara de pena de multa, la extensión de la misma.

4.7.3. Si la pena impuesta por el derogado art. 147.1 párrafo 2.º hubiera sido de multa, solo procederá la revisión de la sentencia si por su extensión excediera de la resultante de sumar las varias penas de multa correspondientes a cada uno de las conductas tipificadas como delitos leves. Procederá en todo caso la revisión de la sentencia si la pena impuesta hubiera sido la de prisión.

4.7.4. Las condenas por el derogado art. 299 CP (receptación habitual de faltas) deberán ser siempre objeto de revisión sustituyéndose la pena de prisión impuesta por la de multa.

4.7.5. No serán revisables las condenas por delito de prevaricación consistente en dictar sentencia injusta contra el reo en proceso por falta (art. 446.2.º), aunque se refiera a faltas que hayan sido despenalizadas. En los supuestos de delito de denuncia falsa (art. 456) si la imputación lo fue a una conducta constitutiva de falta que ha quedado despenalizada, falta un elemento del delito y debe entenderse que tal imputación es ahora impune al recaer sobre un hecho atípico.

4.8. Deberán ser objeto de revisión todas las condenas por faltas cuyas conductas, antes previstas en los arts. 618.1 y 2, 619, 622, 630, 631.1, 633, 634—cuando el sujeto pasivo sea agente de la autoridad—, 636 y 637 inciso segundo, al haber sido despenalizadas.

5.1. En tanto la pena prevista en la nueva regulación es igual o superior a la contemplada en la anterior, no serán objeto de revisión la mayor parte de las sentencias condenatorias por delito.

5.2. No procederá la revisión de las sentencias dictadas al amparo de los artículos 253 y 254 pues estas conductas están integradas en el contenido del nuevo art. 254.1 CP.

6.1. Los daños en bienes militares en cuantía inferior 1.000 euros quedan excluidos del tipo del art. 265, sancionándose tras la reforma conforme al tipo básico de daños del arts. 263.1.

6.2. Las condenas por el delito de administración desleal del derogado art. 295, serán objeto o no de revisión de la sentencia en función de la cuantía del perjuicio y de la pena impuesta.

6.3. Las condenas por el delito contra los derechos de los trabajadores previstos en el art. 315 serán siempre objeto de revisión pues de la penalidad conjunta de prisión y multa se ha pasado a la pena alternativa de prisión o multa.

6.4. Las condenas por el delito de inmigración ilegal previsto en el art. 318 bis, deberán ser revisadas al pasarse de una pena única de prisión, a una pena alternativa de prisión o multa, y además reducirse la extensión de la pena de prisión.

6.5. Las condenas por el delito de daños sobre el patrimonio histórico previsto en el art. 318 bis, también deberán ser revisadas al pasarse de una pena única de prisión, a una pena alternativa de prisión o multa.

6.6. En relación a las condenas por delito de malversación de los arts. 432, 433 y 434, solo será objeto de revisión la condena por la conducta prevista en el art. 433.3. No obstante, en cualquiera de las sentencias condenatorias, deberá siempre tenerse en cuenta el nuevo tipo privilegiado del art. 434.

6.7. *Deberá abrirse en todo caso el proceso de revisión de sentencias por las condenas impuestas por delitos de resistencia o desobediencia grave.*

6.8. *La conducta contenida en el anterior art. 559 deberá entenderse integrada tras la reforma en los tipos de desordenes públicos de los nuevos arts. 557 o 557 bis y en relación con la penalidad en ellos establecida se deberán aplicar la ley más favorable.*

6.9. *Las condenas por delito de corrupción de menores cuando la víctima al tiempo de los hechos tuviera más de dieciséis años deberán ser revisadas.*

Las condenas impuestas a clientes de menores de más de dieciséis años (art. 187.1 CP), cuando se hubieran impuesto más de cuatro años de prisión, serán revisables.

7. *Deberá ser objeto de revisión la condena por el subtipo atenuado del delito de fraude a los presupuestos de la Unión Europea en cuantía no superior a cincuenta mil euros, al haber sido despenalizada la conducta.*

8. *Los Sres. Fiscales en los casos en los que detecten causas en que procediendo la revisión de la sentencia no se haya iniciado el procedimiento, solicitarán su activación al Juzgado o Tribunal sentenciador. En razón de todo lo expuesto, con el propósito de adoptar un criterio uniforme en la aplicación del régimen transitorio derivado de la reforma operada por LO 1/2015, los Sres. Fiscales se atenderán en lo sucesivo a las prescripciones de la presente Circular.*

Dicha Circular es la principal en materia de prisión permanente revisable puesto que dicha modificación simplemente adolece en aquellos casos en que puede ser aplicada dicha pena y que da lugar a una gran suscitada polémica puesto que un gran número de juristas hablan de la vulneración del art. 10,15,25 de la Constitución ya que se trata de “una cadena perpetua encubierta”, por ello dicha Circular es de aplicación vinculante en los supuestos de aplicación de penas con el fin de garantizar los principios básicos de nuestro ordenamiento jurídico en materia de ejecución penal. La aplicación de la pena de prisión permanente revisable solo se puede imponer en supuestos de excepcional gravedad creando casi una lista cerrada⁷:

Asesinato después de secuestro.

Cuando la víctima sea menor de 16 años o se trate de una persona especialmente vulnerable.

Cuando sea subsiguiente a un delito contra la libertad sexual.

En los asesinatos múltiples.

En los cometidos por miembros de una organización criminal.

Delitos contra la Corona.

Delitos de genocidio.

Delitos de lesa humanidad (variante del genocidio)

Delitos contra el derecho de gentes (matar al Rey, o a cualquiera de sus ascendientes o descendientes, o la Reina consorte, entre otros).

Violaciones en serie.

Violaciones a menores tras privarles de libertad o torturarles.

Muertes provocadas en incendios, estragos causados en infraestructuras críticas y de liberación de energía nuclear o elementos radiactivos.

Obstrucción a la recuperación de un cadáver.

Una vez cumplida una parte de esta pena cuya duración es indeterminada, el Tribunal deberá revisar de oficio si la prisión se mantiene siendo revisable cada dos años o bien fijar un plazo máximo puesto que son los principios de reeducación y reinserción social del reo para el cumplimiento de nuestras penas los que presiden nuestro ordenamiento jurídico.

⁷ Delitos del Código Penal.

3. CONCLUSIONES

La pena de prisión permanente revisable en el Código Penal debe estar justificada por razones objetivas de necesidad, las exigencias de los ciudadanos en relación con las modificaciones en el sistema punitivo penal no puede ser óbice para incluir en nuestro ordenamiento una pena que en principio pueda ser peramente en el tiempo. Las normas penales deben adaptarse a los cambios de la sociedad, pero ésta no puede decidir en qué sentido tienen que ser modificadas. Además, la introducción de una pena de carácter ilimitado como la prisión permanente revisable exige que su régimen de aplicación sea respetuoso con los derechos y garantías mínimas incluidas en la Constitución Española. La regulación de esta pena parece alejarse de los principios que rigen en un Estado Social y Democrático como en el que nos encontramos. La técnica legislativa empleada por el legislador pone en duda la constitucionalidad de su buen hacer y la inclusión de una pena que puede llevar a la privación de libertad del individuo hasta su fallecimiento es obviamente de dudosa aceptación; y más especialmente cuando a ello se une el hecho de que las posibilidades del penado de alcanzar la excarcelación son casi nulas. Los plazos a los que está sujeto el condenado para poder solicitar el acceso al tercer grado, permisos de salida o la suspensión de la pena, junto con la subjetividad que puede emplearse a la hora de redactar informes que aludan a la situación del penado, dificulta en gran medida la concesión de los beneficios penitenciarios. Probablemente, si la entrada en vigor de la prisión permanente revisable hubiese ido acompañada de mecanismos de revisión más accesibles, las críticas a las que están sometidas serían menores y la pena debe ser más cercana a la finalidad rehabilitadora que a cualquier otro fin.

El penado debe tener mecanismos necesarios para que éste pueda reinsertarse en la sociedad. La integración del penado en el ámbito social, laboral y familiar solo puede ser beneficiosa, ya que además es uno de los propósitos al que se orienta la imposición de las penas. No obstante, el condenado a pena de prisión permanente revisable difícilmente podrá readaptarse con las exigencias que supone su aplicación práctica. Con la prisión permanente revisable el penado puede llegar a cumplir hasta treinta años de cumplimiento efectivo sin obtener beneficios penitenciarios. En definitiva, el debate moral, político y jurídico sobre esta pena se ha convertido en habitual y quizá tan solo el fallo que emita el Tribunal Constitucional, apacigüe las controversias que vienen dándose con la última reforma del Código Penal o por el contrario las aviva.

Nuevas perspectivas sobre la responsabilidad civil por productos defectuosos en el ámbito de la Unión Europea

New perspectives on civil liability for defective products in the European Union

Rubén Santamaría Cabanas
UNED. Centro Asociado de Zamora

RESUMEN

La responsabilidad civil frente a posibles daños ocasionados por el consumo de productos defectuosos no puede considerarse una figura jurídica de nueva acuñación, pero tradicionalmente, la exigencia de este tipo de responsabilidad se venía encauzando recurriendo a la aplicación de las reglas generales en materia de responsabilidad contractual y extracontractual de derecho civil.

PALABRAS CLAVE: Responsabilidad civil; daños; contrato; derecho civil.

ABSTRACT

The civil liability related to possible damages caused by the consumption of defective products cannot be considered a newly-coined legal concept, but the requirement for this type of liability has been traditionally channelled through the application of the general rules on contractual and non-contractual liability in civil law.

KEY WORDS: Civil liability; damages; contract; civil law.

Recibido: 18/05/2019
Revisado: 15/06/2019
Aceptado: 15/10/2019

1. INTRODUCCIÓN

La responsabilidad civil frente a posibles daños ocasionados por el consumo de productos defectuosos no puede considerarse una figura jurídica de nueva acuñación, pero tradicionalmente, la exigencia de este tipo de responsabilidad se venía encauzando recurriendo a la aplicación de las reglas generales en materia de responsabilidad contractual y extracontractual de derecho civil. No obstante, recientemente, y ante el aumento del alcance y gravedad de los casos de daños ocasionados por productos defectuosos, derivado, lógicamente, del progreso tecnológico moderno y del considerable aumento del comercio transnacional, se ha puesto de manifiesto la necesidad de una regulación específica para exigir y reclamar este tipo de responsabilidad.

En este sentido, y ante la notable ausencia de textos normativos concretos y específicos que hiciesen frente a esta problemática tan compleja, en las últimas décadas, se ha ido produciendo una progresiva especialización de la legislación en esta materia, de modo que desde las más altas instituciones europeas se han dedicado enormes esfuerzos a impulsar un arduo movimiento legislativo, desde una normativa contenida en la legislación civil general, a una regulación mucho más específica y delimitada, cuyo objetivo último es lograr la armonización existente entre las

divergentes legislaciones nacionales¹, tanto en el ámbito internacional como en el del derecho internacional privado, motivado por la finalidad de proteger la salud de los consumidores y promover la libre competencia en el marco del mercado único europeo. En este sentido, el principal hito en esta labor fue sin duda la aprobación de la Directiva 85/374/CEE, relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros en materia de responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos

No obstante, más de treinta años después de la aprobación de la Directiva 85/374/CEE, que en su momento constituyó un instrumento novedoso, audaz y moderno, este designio armonizador europeo en materia de responsabilidad por productos defectuosos continúa ocasionando un amplio debate y discusión, tal y como queda de manifiesto en las más recientes resoluciones tanto de los diversos tribunales nacionales como del TJUE. Además, el exponencial desarrollo tecnológico y científico experimentado en los últimos años, sobre todo en el ámbito médico-farmacéutico y en el del internet de las cosas, la robótica y la inteligencia artificial, hace que se plantee la necesidad de la revisión o adaptación del marco normativo vigente, ante la aparición de nuevos retos y cuestiones que afectan muy directamente al ámbito de la responsabilidad derivada de los daños causados por productos defectuosos.

2. EVOLUCIÓN DE LA NORMATIVA COMUNITARIA EN MATERIA DE RESPONSABILIDAD CIVIL POR PRODUCTOS DEFECTUOSOS

2.1. *Antecedentes*

El afán armonizador de las legislaciones de los Estados miembros en materia de responsabilidad civil por productos defectuosos se empieza a manifestar en la Unión Europea durante la última etapa de la década de los años sesenta del pasado siglo. En este sentido, el antecedente más remoto lo encontramos en el interés que desde este momento empiezan a mostrar tanto el Consejo de Europa como la CEE por la protección y defensa de los consumidores en todos sus aspectos.

De esta forma, el Consejo de Europa, tomando como paradigma la Carta Europea de Protección del Consumidor, adoptada por la Asamblea consultiva el 17 de mayo de 1973², vino a crear un comité de expertos con el objetivo de proponer y examinar las medidas más adecuadas para lograr la tan deseada armonización de la legislación en materia de responsabilidad del productor o fabricante. Por su parte, y casi simultáneamente, el Comité Europeo de Cooperación Jurídica solicitó a UNIDROIT³ la elaboración de un estudio de derecho comparado de la normativa de los Estados más desarrollados (no sólo de los países miembros sino también de Estados Unidos, Japón y Canadá) en materia de responsabilidad de productor.

Sobre la base de este último estudio elaborado por UNIDROIT, el comité de expertos llegó a la conclusión de que en el ámbito del derecho comparado sometido a estudio, no existían reglas específicas y concretas en materia de responsabilidad del productor o fabricante, sino que era en el ámbito jurisprudencial, caso por caso, donde se venía a abordar este problema, en muchas ocasiones recurriendo a ficciones jurídicas para lograr una mayor protección del consumidor, por lo que era necesario el establecimiento de unas reglas específicas y unitarias a nivel europeo en esta materia.

¹ En este sentido, algunos países miembros como Francia o Bélgica consagraban un régimen de responsabilidad basado en el contrato, mientras que otros como los ordenamientos jurídicos escandinavos y con algunas variantes Alemania e Italia, establecían un régimen de responsabilidad extracontractual.

² En su texto definitivo, la Carta fue aprobada por la Resolución 543 de la citada Asamblea y que contempla básicamente cinco aspectos fundamentales de protección del consumidor: a) la protección de los daños a la salud e intereses económicos de los consumidores causados por productos defectuosos; b) derecho al resarcimiento del daño; c) derecho de asistencia; d) derecho a la educación e información, y, e) derecho a la representación de los consumidores.

³ UNIDROIT es una organización intergubernamental para la armonización del derecho privado de los Estados miembros.

Tras las reuniones oportunas y la presentación del proyecto, finalmente, el 27 de enero de 1977, el Consejo de Europa aprueba el Convenio Europeo sobre responsabilidad por productos en caso de lesiones corporales o muerte, si bien su importancia se vio mermada al ser firmado por muy pocos Estados y porque fue rápidamente relegado por la entrada en vigor de la Directiva 85/374/CEE⁴.

Por su parte, el 25 de abril de 1975, la Comisión elabora el primer programa de acción relativo a la protección de los consumidores⁵ cuyo texto viene a recoger cinco categorías de derechos fundamentales de los consumidores y que constituirán la piedra angular de la regulación comunitaria sobre la materia, a saber: a) el derecho protección de la salud y la seguridad; b) el derecho a la protección de los intereses económicos, c) el derecho a la indemnización de los daños; d) el derecho a la información y a la educación; e) el derecho a la representación.

2.2. La Directiva 85/374/CEE del Consejo, de 25 de julio de 1985⁶

No obstante, no será hasta la aprobación de la Directiva 85/374/CEE del Consejo, de 25 de julio de 1985, relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros en materia de responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos, cuando, en el ámbito europeo, se adopte una normativa esencial en materia de protección de los consumidores por los daños causados por productos defectos en aras a lograr esa pretendida homogeneidad en los ordenamientos jurídicos de los distintos Estados miembros⁷.

El objeto de esta Directiva no va a ser otro que el de garantizar un nivel de protección adecuado para los consumidores contra los eventuales daños que se le puedan causar a su salud, a su seguridad o a sus bienes como consecuencia de un producto defectuoso, promoviendo la mejora de la seguridad de los productos dentro del mercado interior europeo mediante la implantación de un marco normativo unitario y coherente en la que todos los intereses en juego son tomados en consideración.

De esta forma, este texto viene a recoger por primera vez, de una forma concreta y general en el derecho europeo, el principio de responsabilidad objetiva del productor en favor de la víctima, exigible al margen de cualquier relación contractual y basada en el carácter defectuoso del producto⁸, de tal forma que como dispone su art. 1, todo productor de un bien mueble defectuoso debe

⁴ En concreto, fue firmado el 27 de enero de 1977 únicamente por Bélgica, Francia y Luxemburgo. Posteriormente, el 11 de agosto de 1977 fue firmado por Austria, sin que se produjese ninguna ratificación.

⁵ DOCE n.º C 92, de 25 de abril de 1975.

⁶ Directiva 85/374/CEE del Consejo, de 25 de julio de 1985, relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros en materia de responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos (DO L 21 de 7.8.1985, p. 29), modificada por la Directiva 1999/34/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 10 de mayo de 1999, (DO L 141 de 4.6.1999, p. 20) y la rectificación (DO L 283 de 6.11.1999, p. 20)

⁷ Como indica Christian LARROUMET, “El objeto de la Directiva de 1985 es de armonizar las reglas de la responsabilidad de los productores en los Estados miembros de la Unión Europea. La razón por aquello es doble: se trata, primero, de no someter a las empresas de los estados miembros a distintos regímenes de responsabilidad, de manera de instaurar una verdadera competencia entre los productores. Segundo, se trata de asegurar a todos los consumidores un nivel equivalente de protección en todos los estados miembros” (“La Protección de los consumidores y la responsabilidad por el hecho de los productos defectuosos en el derecho de la Unión Europea”. En: *Política y Derecho del Consumo*. Bogotá: El Navegante Editores, 1998, p. 312 y 313.

⁸ Conforme señala Álvaro LATORRE LÓPEZ, “En el aspecto indicado, la directiva de 25 de julio de 1985 ha abierto brecha superando los ordenamientos internos de los Estados miembros, puesto que ninguno de ellos contemplaba la plena objetividad de la responsabilidad civil en su legislación, con la única excepción de Alemania respecto de los productos farmacéuticos (Ley de 24 de agosto de 1976, en vigor desde el día 1 de enero de 1978). Esta importante innovación introducida por el Derecho comunitario, en el que influyó decisivamente el Derecho norteamericano, decide la absoluta protección de los consumidores, progresando definitivamente desde los esquemas tradicionales aún mantenidos en los ordenamientos nacionales de los Estados miembros, referidos fundamentalmente a la presunción de culpa, a la inversión de la carga de la prueba de la culpa del fabricante y a la responsabilidad civil aquiliana...” (“La Responsabilidad Civil derivada del daño ocasionado por un producto defectuoso”. En: *Valoración Judicial de Daños y Perjuicios*. Madrid: Consejo General del Poder Judicial, 1999).

de reparar los daños causados a la integridad física o al patrimonio privado de las personas. Esta responsabilidad del productor es (1) objetiva porque no va a ser necesario demostrar la culpa de éste; (2) relativa o no absoluta, pues como indica el artículo 7 se exonera al productor en determinados supuestos en los que se demuestra la existencia de determinados hechos que pueden ser objeto de revisión, como por ejemplo si éste prueba que, en el momento en que el producto fue puesto en circulación, el estado de los conocimientos científicos y técnicos, en su nivel más avanzado, no permitía descubrir la existencia del defecto⁹; (3) limitada en el tiempo, ya que el artículo 10 establece que la acción de resarcimiento para reparar los daños prescribirá a los tres años¹⁰; y, finalmente, esta responsabilidad no se puede suprimir por voluntad de las partes.

Un aspecto muy importante de esta responsabilidad es que la carga de la prueba a la hora de demostrar que se ha sufrido un daño, el defecto y el nexo causal entre el defecto y el daño, recae en la víctima, conforme dispone el art. 4 de la Directiva, aspecto que ha dado lugar a no pocas sentencias del TJUE, al igual que el hecho de que se trate de una responsabilidad solidaria, sin perjuicio de las disposiciones de Derecho interno relativas al derecho de repetir, lo que permite a la víctima demandar a cualquiera de los responsables para recibir íntegramente una indemnización por los daños sufridos, sin perjuicio del derecho de recurso de estos. (art. 5).

Una vez fijada esta responsabilidad objetiva del productor y en lógica consecuencia, el art 2 de esta Directiva venía a definir que ha de entenderse por “producto”, entendiéndose por tal “cualquier mueble, excepto las materias primas agrícolas y los productos de la caza¹¹, aun cuando esté incorporado a otro bien mueble o a uno inmueble. Se entiende por “materias primas agrícolas” los productos de la tierra, la ganadería y la pesca, exceptuando aquellos productos que hayan sufrido una transformación inicial”. Esta exclusión de las materias primas agrícolas vino a provocar que, en muchos supuestos, fuese el consumidor el que tuviese que soportar los daños derivados de defectos en este tipo de productos, creando situaciones disfuncionales no sólo por la evidente complejidad de la transformación inicial, sino también por el importante peso del mercado y el consumo agropecuario en el ámbito comunitario¹². Finalmente, este artículo también considera expresamente como producto a la electricidad.

⁹ GÓMEZ LAPLAZA, M^a del Carmen. “La responsabilidad civil por los daños causados por productos defectuosos en la Unión Europea. Presente y futuro”, *Aranzadi civil: revista quincenal*, 2000, n.º 3, p. 2331.

¹⁰ Para LARROUMET, el plazo previsto en el artículo 10 es una verdadera prescripción: “Por consiguiente, esta prescripción está sometida a las causas de suspensión e interrupción del derecho común. Sin embargo, la Directiva dispone para aquello, que serán aplicables los sistemas nacionales, lo que es una buena solución, ya que los conceptos y las soluciones pueden ser muy distintos en esta materia” (“La Protección...”, *op. cit.*, p. 326).

¹¹ No se incluían en el ámbito de aplicación de esta Directiva, salvo derogación por parte de los Estados miembros en virtud de lo dispuesto en su art. 15.1.a), las materias primas agrícolas y los productos de la caza que no hubiesen sufrido transformación, es decir, los Estados miembros podían considerar que la exclusión de las materias primas agrícolas y de los productos de caza del ámbito de aplicación de la presente Directiva podía considerarse como una restricción injustificada de la protección de los consumidores, por lo que dentro de su legislación interna podían extender la responsabilidad hasta dichos productos. La Directiva dejaba como opción a cada país miembro el extender la responsabilidad a dichos productos. Sin embargo, fueron pocos los Estados miembros que al trasponer la Directiva a sus respectivos ordenamientos internos extendieron la responsabilidad a los productos agrícolas. En concreto lo hicieron Grecia (Ley 2251/1994), Francia (Ley n.º 389-98 de 15.5.98), Luxemburgo (ley de 21.4.1989 modificada por la Ley 6.12.1989), Finlandia (Ley n.º 694 de 17.08.90 modificada por la Ley n.º 99 de 8.1.93 y la Ley n.º 879 de 22.10.93), Suecia (Ley n.º 18 de 23.1.92 modificada por la Ley n.º 1137 de 3.12.92 y la Ley n.º 647 de 10.6.93), Islandia (Ley n.º 25 de 27.3.91), Noruega (Ley n.º 104 de 23.12.88 modificada por la Ley n.º 62 de 25.11.91) y Eslovenia (Ley de 6.3.98). Posteriormente, la Directiva 1999/34/CE vino a modificar, como se verá, el art. 2 de la Directiva 85/374/CEE, suprimiendo esta excepción e incluyendo los productos agrícolas en el ámbito de aplicación de esta última.

¹² Según el “Primer Informe sobre la aplicación de la Directiva del Consejo relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros en materia de responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos (85/374/CEE)”, Documento COM(95) 617 final, de 13 de diciembre de 1995, esta exclusión constituía uno de los problemas que podían afectar más negativamente a la protección de los consumidores y al funcionamiento del Mercado interior. En el mismo sentido, Sebastián ROMERO MELCHOR considera esta excepción uno de los más criticados privilegios de los que se beneficiaban los productores agrícolas y ganaderos (“Aplicación de la responsabilidad por productos defectuosos al sector agroalimentario: ¿el fin de la excepción agraria?”, *Alimentaria*, 1999, n.º 305, p. 233-234).

Como podemos observar, esta Directiva adolece de una cierta estrechez de miras en su ámbito objetivo de aplicación puesto que se aplica únicamente a los productos defectuosos, pero en cambio nada se dice respecto a los servicios defectuosos¹³. Además, se refiere únicamente a los bienes muebles, excluyendo de su ámbito de aplicación los bienes inmuebles¹⁴, si bien esta exclusión es más razonable dada la profusa legislación interna existente en los Estados miembros en materia de responsabilidad inmobiliaria¹⁵.

Una vez fijado el concepto de “producto”, la Directiva aborda a continuación el concepto de “productor”, disponiendo, y así, en su art. 3 dispone que se entiende por éste:

“1. A la persona que fabrica un producto acabado, que produce una materia prima o que fabrica una parte integrante, y todo aquél que se presente como productor, poniendo su nombre, marca o cualquier otro signo distintivo en el producto.

2. Sin perjuicio de la responsabilidad del productor, toda persona que importe un producto en la Comunidad con vistas a su venta, alquiler, arrendamiento financiero o cualquier otra forma de distribución en el marco de su actividad comercial será considerada como productor del mismo, a los efectos de la presente Directiva, y tendrá la misma responsabilidad que el productor.

3. Si el productor del producto no pudiera ser identificado, cada suministrador del producto será considerado como su productor, a no ser que informará al perjudicado de la identidad del productor o de la persona que le suministró el producto dentro de un plazo de tiempo razonable. Lo mismo sucederá en el caso de los productos importados, si en éstos no estuviera indicado el nombre del importador al que se refiere el apartado 2, incluso si se indicara el nombre del productor”.

Por lo tanto, habrá que entender que cuando la Directiva habla de productor, está englobando en primer lugar, al fabricante de un producto acabado defectuoso, es decir, al productor final, la

¹³ No obstante, eso no quiere decir que la protección del consumidor por ser vicios defectuosos haya sido una cuestión baladí, silenciada en el ámbito europeo, sino que, en el seno de la CEE, sí se ha llevado a cabo una profusa labor de iniciativa tendente a la elaboración y aprobación de una Directiva sobre responsabilidad en servicios defectuosos. Así, con fecha 8 de noviembre de 1989 se elaboró un Anteproyecto de Propuesta de Directiva, que, aunque fue acogido con expectativas, no terminó definitivamente de cuajar, precisamente debido a la complejidad y diversidad de los servicios existentes en el mercado, prestados bajo la cobertura de contratos de muy distinta naturaleza, lo que provocó finalmente la retirada de la Propuesta de Directiva, de 9 de noviembre de 1990 (cfr. PARRA LUCÁN, M^a Ángeles. “La responsabilidad por los servicios defectuosos: hacia una armonización de las legislaciones de los países miembros de la CEE”, *Estudios de consumo*, 1990, n.º 17, p. 61-93). En consecuencia, lo que sí se han dictado han sido regulaciones propias de cada servicio específico, así por ejemplo podemos encontrar la Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo 97/9/CEE, de marzo 3 de 1997, relativa a los sistemas de indemnización de los inversores, Directiva del Consejo 90/314/CEE, de junio 13 de 1990, relativa a los viajes combinados, las vacaciones combinadas y los circuitos combinados, la Directiva 2002/65/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 23 septiembre de 2002 relativa a la comercialización a distancia de servicios financieros destinados a los consumidores.

¹⁴ En este sentido, compartimos la opinión de Laura GÁZQUEZ SERRANO cuando afirma que en relación con el derecho español vigente, la Directiva determinó una menor protección de los consumidores en este aspecto, pues el nivel de protección de los artículos 25 a 28 de la Ley General para la Defensa de los Consumidores y Usuarios (Ley 26/1984), no se limitaba a los bienes muebles sino que extendía su ámbito de aplicación a los bienes inmuebles y a los servicios. La Ley 22/1994 de responsabilidad por productos defectuosos, al igual que la Directiva, también excluye los bienes inmuebles del concepto “producto”, y ello porque los Estados miembros no estaban autorizados para modificar la definición de producto (“Responsabilidad por productos defectuosos en la Unión Europea Comentarios sobre un antes y un después de la expedición de la directiva 347 de 1985”, *Revist@ e-Mercatoria*, 2018, vol. 17, n.º 1, p. 87-121).

¹⁵ Posteriormente, la Comisión, tras examinar los comentarios recibidos sobre la posibilidad de incluir los bienes inmuebles en dicho ámbito, estimó en el apartado 3.2.8 del Documento COM (2000) 893 final, de 30 de enero de 2001, titulado “Informe de la Comisión sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE relativa a la responsabilidad por productos defectuosos, que tal modificación era innecesaria. En el caso del derecho español, la responsabilidad inmobiliaria viene regulada, con carácter genérico, en el artículo 1.909 del Código Civil que dispone que “si el daño de que tratan los dos artículos anteriores resultare por defecto de construcción, el tercero que lo sufra sólo podrá repetir contra el arquitecto, o en su caso, contra el constructor dentro del tiempo legal”, y en el artículo 1.591 del mismo texto normativo que recoge la denominada responsabilidad decenal del contratista, cuando dice que: “el contratista de un edificio que se arruina por daños en la construcción, responde de los daños y perjuicios si la ruina tuviera lugar dentro de diez años contados desde que se concluyó la construcción”. Además, no podemos olvidar la concreta regulación recogida en Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación.

persona o empresa que ha participado bajo su propia responsabilidad en la fabricación de un producto y lo comercializa tal y como llega a manos de los consumidores y usuarios¹⁶. También será productor el fabricante de una parte componente o de la materia prima, y ello debido a que dicho proceso se sirve para fabricar el producto y ponerlo a punto para su comercialización¹⁷. Igualmente se considerará como productor al importador del producto defectuoso. También se entenderá como productor al denominado “fabricante aparente”, es decir, toda aquella persona que se presente como productor poniendo su nombre, marca o cualquier otro signo distintivo en el producto. Esta apariencia de fabricación es lo que justifica su equiparación, a efectos de responsabilidad, al productor, tratándose además de una responsabilidad de carácter principal¹⁸. Finalmente, toda aquella persona que suministra un producto cuyo fabricante no puede ser identificado, siendo una responsabilidad de carácter subsidiario y cuyo objetivo es facilitar la indemnización de la víctima; ahora bien, esta responsabilidad del suministrador cesará en el caso de que éste informe al perjudicado de la identidad del productor o de la persona que le suministró el producto en un plazo de tiempo razonable que será fijado en la norma de transposición por cada Estado miembro¹⁹.

Siguiendo el análisis de esta Directiva, en su art. 6 viene a definir qué se entiende por defecto o por producto defectuoso, afirmando que

- “1. Un producto es defectuoso cuando no ofrece la seguridad a la que una persona tiene legítimamente derecho, teniendo en cuenta todas las circunstancias, incluso:
- a) la presentación del producto
 - b) el uso que razonablemente pueda esperarse del producto
 - c) el momento en que el producto se puso en circulación.
2. Un producto no podrá considerarse defectuoso por el sólo hecho de que tal producto se ponga posteriormente en circulación de forma más perfeccionada”.

De lo dispuesto en este artículo se desprende claramente que a la hora de valorar el grado de seguridad de un producto se han de tener en cuenta el estado de los conocimientos y avances técnico-científicos existentes en el momento de la puesta en circulación del producto, por lo tanto, el hecho de que con posterioridad a la puesta en circulación de un producto se fabrique y comercialice otro más perfeccionado, por el mismo o por distinto fabricante, no implica, sin más, que el primitivo producto fuese defectuoso²⁰. En cualquier caso, y siguiendo la pionera doctrina y jurisprudencia estadounidense, podemos establecer la siguiente tipología de defectos²¹: (1) defecto de fabricación: que se daría si un determinado producto no ofrece las expectativas de seguridad normalmente ofrecidas por los demás ejemplares de la misma serie; (2) defecto de diseño: que exigiría como factor determinante un fallo en la concepción del producto; y (3) defecto de información: que estriba en carencias o informaciones inexactas sobre el consumo, uso o manipulación del producto.

¹⁶ Según la doctrina, dentro del concepto legal de fabricante final se incluye el denominado “assembler”, que es el que encaja o combina productos manufacturados por otro u otros, pero no al mero instalador (cfr. GÁZQUEZ SERRANO, *op. cit.*).

¹⁷ No obstante, y conforme dispone el art. 7, cuando el defecto de la parte componente es imputable a la concepción del producto o a las instrucciones dadas por el fabricante del producto a que se incorpora y aunque la parte sea efectivamente defectuosa, la responsabilidad será imputable al fabricante que ha dado instrucciones erróneas y es él quien deberá de responder.

¹⁸ Cfr. JIMÉNEZ LIÉBANA, Domingo. *Responsabilidad Civil: daños causados por productos defectuosos*. Madrid: Mc Graw Hill, 1998, p. 268 ss.

¹⁹ En el caso de España, el art. 4 de la Ley 22/1994, de 6 de julio, de responsabilidad civil por los daños causados por productos, señala este plazo en tres meses.

²⁰ Con esta matización introducida en la Directiva se evitaba trasladar al ámbito europeo la problemática ya planteada en el Derecho estadounidense (siempre a la vanguardia en materia de responsabilidad civil por productos defectuosos) donde la adopción por el fabricante de dispositivos de seguridad en sus nuevos productos perfeccionados se interpretaba como un reconocimiento implícito de la falta de seguridad de los anteriores diseños de aquellos.

²¹ LASARTE ÁLVAREZ, Carlos. *Manual sobre protección de consumidores y usuarios*. Madrid: Dykinson, 2018, p. 270.

En este sentido, en el marco de esta Directiva, el hecho de que un producto sea calificado como defectuoso no se refiere, como vemos, a la ineptitud o inutilidad del mismo, sino a la falta de seguridad del producto respecto a las personas o las cosas; de ahí que sobre la supuesta víctima recaiga la carga de la prueba acerca de la existencia del daño, del defecto del producto y del nexo causal entre ambos, pero no que haya de probar la negligencia o la culpa del fabricante, productor o comercializador, pues se trata de una responsabilidad objetiva o sin culpa.

Además, hemos de tener en cuenta que un producto no va a ser considerado defectuosos si contiene elementos peligrosos intrínsecos a la clase a la que el producto pertenece y estos son comúnmente conocidos (así, nadie puede esperar que el uso de un producto pirotécnico no sea peligroso, o que se elimine un conocido efectos secundarios de un medicamento, etc.), es decir, no se protege a la víctima contra un riesgo evidente e intrínseco a la utilización del producto²².

Del mismo modo, es preciso analizar el concepto de “daño” que se emplea en esta Directiva, y para ello debemos acudir al art. 9 que dice que a efectos del artículo 1, debe entenderse por daños:

- “a) los daños causados por muerte o lesiones corporales²³;
- b) los daños causados a una cosa o la destrucción de la cosa, que no sea el propio producto defectuoso, previa deducción de una franquicia de 500 ecus, a condición de que tal cosa:
 - sea de las que normalmente se destinan para uso o consumo privados, y
 - el perjudicado lo haya utilizado principalmente para su uso o consumo privados.

El presente artículo no obstará a las disposiciones nacionales relativas a los daños inmateriales”.

Nuevamente, vemos en este aspecto que el alcance de la Directiva es limitado pues no se incluyen dentro del concepto de daño ni el propio producto defectuoso, ni los daños inmateriales (cualquier daño moral, extrapatrimonial, psíquico, etc.), si bien en la mayoría de las legislaciones nacionales de los Estados miembros sí se tienen en cuenta tales tipos de daños entre los supuestos de responsabilidad objetiva²⁴. Consideramos que esta opción adoptada por la Directiva, supone un escollo para la protección e indemnización efectiva de los consumidores o usuarios que sufran daños como consecuencia de esos productos defectuosos puesto que, en muchas ocasiones, los daños inmateriales constituyen una de las partidas más significativas de la suma indemnizatoria reclamada para el resarcimiento por muerte o daños corporales, por lo que la remisión a las distintas legislaciones nacionales no puede crear más que soluciones dispares en relación con el grado de protección concedido a las víctimas. Tampoco se va a aplicar esta Directiva, conforme dispone su art. 14 a los daños derivados de accidentes nucleares y que estén cubiertos por Convenios Internacionales ratificados por los Estados miembros²⁵. Igualmente, quedan excluidos los daños en la

²² En este sentido, “la ley quiere indicar con esta expresión que un producto no es peligroso porque sea intrínsecamente peligroso (por ejemplo, un cuchillo eléctrico), si las condiciones del mismo que le dan ese carácter son connaturales a la clase a la que el objeto pertenece y son conocidos. Por lo tanto, no se protege a la víctima contra un riesgo que es obvio, y ello hace que los factores consignados en la Ley alcancen especial relevancia” (LATORRE LÓPEZ, *op. cit.*, p. 410).

²³ Es importante tener en cuenta que en este precepto no se distingue en este caso a la víctima, por lo que se entiende que podrá ser tanto el consumidor como un tercero diferente de éste. Cfr. NAMÉN VAQUERO, Jeannette, *et alii*. “Origen y Evolución de la Responsabilidad por Productos Defectuosos”, *Revista e-Mercatoria*, 2006, vol. 5, n.º 2, p. 34.

²⁴ De hecho, posteriormente, en el *Libro Verde* de 1999 sobre responsabilidad civil por productos defectuosos, la Comisión Europea planteó una pregunta relativa a la posibilidad de incluir los daños inmateriales en la normativa comunitaria llegando a la conclusión de que aunque en la mayoría de los Estados miembros la legislación nacional sobre responsabilidad objetiva ya cubre dicho tipo de daños, existen diferencias en lo que respecta a las definiciones y a la aplicación práctica en cuestiones como el importe de la indemnización que dificultan tal inclusión armonizadora. Cfr. GONZÁLEZ VAQUÉ, Luis. “La Directiva 85/374/CEE relativa a la responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos ¿es necesaria una actualización?”, *Gaceta Jurídica de la Unión Europea y de la competencia*, 2002, n.º 217, p. 95.

²⁵ En este sentido, conviene destacar la Directiva 96/29 de EURATOM, de 13 de mayo de 1996, por la que se establecen las normas básicas relativas a la protección sanitaria de los trabajadores y de la población contra los riesgos que resultan de las radiaciones ionizantes.

propia cosa defectuosa ya que se entiende que esta responsabilidad ya queda plenamente cubierta por aplicación de las normas de la compraventa, en concreto por la aplicación de la obligación de saneamiento por vicios ocultos que compete a todo vendedor de productos que resulten defectuosos, es decir, se aplicarán las normas del contrato celebrado entre las partes y en consecuencia dará lugar a una responsabilidad de tipo contractual. También se excluyen los daños causados a los bienes utilizados normalmente con fines profesionales o comerciales, y ello principalmente porque, como ya hemos dicho, el principal objetivo de esta Directiva es la protección del consumidor por lo que no debía incluir productos que no sean bienes de consumo.

Para finalizar, hemos de hablar de los sujetos protegidos por esta Directiva, es decir las víctimas. En este sentido, no solamente se protege a los consumidores y usuarios en sentido estricto, sino que, en general, esta Directiva, partiendo del principio universal de que debe protegerse a todo sujeto perjudicado, atiende a la eventualidad de que cualquier persona (aun sin ser consumidores técnicamente hablando) se puedan ver dañadas a consecuencia de la utilización o uso de estos productos defectuosos, es decir, podrán ser considerados víctimas tanto quienes en virtud de un contrato consumen bienes defectuosos que les generan algún daño previsto en la norma comunitaria, como quienes no habiendo adquirido el bien, resultan perjudicados debido a su uso o a su cercanía con aquellos²⁶.

Hemos de tener en cuenta que se excluyen las personas jurídicas del concepto de víctima a efectos de esta Directiva y ello porque difícilmente puede concebirse un supuesto en que tales personas jurídicas puedan sufrir daños personales y también porque en principio, éstas no realizan consumo privado, si bien la imprecisión de este término no permite realizar pronunciamientos definitivos y es una cuestión aún debatida en la doctrina²⁷.

Ahora bien, partiendo de esta base, es preciso establecer una clara distinción entre la reparación de los daños personales y los materiales ya que por los daños personales se va a indemnizar a toda persona, sea o no consumidor, mientras que en cambio para los daños materiales se establecen dos requisitos complementarios: (1) un requisito de carácter objetivo, consistente en que la cosa dañada se encuentre objetivamente destinada al uso o consumo privados; y (2) un requisito subjetivo, y es que, en tal concepto, la cosa dañada haya sido utilizada principalmente por el perjudicado. En consecuencia, la protección respecto a los daños materiales queda reservada de forma exclusiva a los consumidores, entendiéndose como destinatarios finales de los bienes.

3. LA DIRECTIVA 1999/34/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO, DE 10 DE MAYO 1999²⁸

Si bien la Directiva 85/374/CEE constituyó un importante hito en la senda de la responsabilidad por productos defectuosos en el ámbito comunitario, no es menos cierto que la misma, como ya hemos venido analizando, presentaba ciertas deficiencias a lo largo de su regulación que era necesario paliar, por lo que la Comunidad Europea se vio en la necesidad de llevar a cabo su revisión al objeto de lograr una mayor protección del consumidor y favorecer la legítima reparación de los daños sufridos en su salud por productos defectuosos.

Como hemos visto, una de estas deficiencias en cuanto al ámbito objetivo de aplicación de la Directiva 85/374/CEE era precisamente la de excluir del mismo las materias primas agrícolas y los

²⁶ Cfr. NAMÉN VAQUERO et al., *op. cit.*, p. 37.

²⁷ En este sentido, “En cualquier caso, parece que la protección tan sólo se ofrece a las personas físicas, ya que las jurídicas no pueden obviamente sufrir daños personales y en principio puede estimarse que no realizan consumo privado aunque la imprecisión de este término no permite pronunciamientos definitivos” (ALCOVER GARAU, Guillermo. *La Responsabilidad Civil del Fabricante*, Madrid: Cívitas, 1990, p. 83, citando a BERCOVITZ, Rodrigo. “La Responsabilidad de los fabricantes en la Directiva de las Comunidades europeas de 25 de julio de 1985”, *Estudios sobre consumo*, 1987, n.º 12, p. 110).

²⁸ DO n.º L 141 de 4 de junio de 1999, pág. 20.

productos de la caza que no hubiesen sufrido transformación, lo que conllevaba una grave merma en la protección de los consumidores de estos productos en un importante sector del mercado alimentario. Problema que se vio acrecentado, tanto en el ámbito estrictamente político-jurídico como en el de la opinión pública, como consecuencia de la aparición de los conocidos casos de las “vacas locas” y la dioxina²⁹, fruto de los nuevos sistemas productivos en los que se primaba el consumo sobre la calidad del producto y que acucieron a las instituciones comunitarias a tomar cartas en el asunto.

Como consecuencia de estas graves crisis alimentarias, y como una de las proposiciones concretas que la Comisión ya incluía en su Libro Verde sobre los principios generales de la legislación alimentaria en la Unión Europea³⁰, se aprueba la Directiva 1999/34/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 10 de mayo de 1999, por la que se modifica la Directiva 85/374/CEE relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros en cuestión de responsabilidad por los daños causados por productos defectuosos.

En concreto, en virtud de la Directiva 1999/34/CE se modifica el art. 2 de la Directiva 85/374/CEE, suprimiendo dicha excepción relativa a las materias primas agrícolas y productos de caza, a fin de que ambas categorías de productos quedaran incluidas dentro de la definición de “producto”³¹ y eliminando al mismo tiempo la posibilidad de que los Estados miembros se encontrasen habilitados para excluirlos, con lo que se lograba ampliar el espectro de la responsabilidad objetiva a las materias primas no transformadas³². En consecuencia, el productor o el importador deberá de resarcir al perjudicado por los daños e intereses derivados de estos productos defectuosos si existe y se prueba el nexo de causalidad entre el daño sufrido y el defecto, sin que la víctima deba de aportar la prueba de que ha habido una negligencia por parte del importador o del productor.

Con esta ampliación del ámbito objetivo de protección y responsabilidad objetiva de la Directiva se pretende no solo alentar a los productores y a los importadores a respetar estrictamente las normas y las medidas de protección aplicables, adoptando una actitud responsable con respecto a las materias primas agrícolas, sino también dar un paso más en esa pretendida armonización en todos los países del Espacio Económico Europeo eliminando los riesgos de distorsión de la competencia en el mercado único, derivados de las divergencias entre los regímenes de responsabilidad aplicables a las materias primas agrícolas y poniendo fin además a las dificultades que en ocasiones podía plantear la determinación de la difuminada frontera entre las materias primas agrícolas y los productos transformados.

²⁹ La encefalopatía espongiforme vacuna (EEB) conocida comúnmente como mal de las “vacas locas”, es una enfermedad producida por una proteína infecciosa que afecta al sistema nervioso produciendo alteraciones en el comportamiento de los animales y que se puede transmitir a los seres humanos a través del consumo de partes de estos animales infectados, sobre todo tejidos nerviosos. El primer país donde se detectó la enfermedad fue en el Reino Unido en 1986 para después extenderse a otros países como Irlanda, Francia, Alemania, Portugal o España, causando un gran impacto social y político en la década de los 90 pues se calcula que hasta un millón de reses pudieron verse afectadas por la epidemia, constituyendo una de las grandes crisis de salud pública alimentaria de finales del siglo pasado. Por su parte, el caso de la dioxina se produjo en 1999, donde se detectó en Bélgica un grave caso de pollos en más de 400 granjas avícolas, contaminados por haber consumido piensos con esta sustancia, ocasionando una gran alarma en todos los países de la UE y provocando la dimisión de los ministros de Salud y Agricultura de belgas, ante el temor de que se reprodujese una crisis similar a la de las “vacas locas”.

³⁰ COM (97) 176 final.

³¹ En este sentido, el artículo 2 de la anterior Directiva quedará redactado de la siguiente manera: “a efectos de la presente Directiva, se entenderá por producto cualquier bien mueble, aun cuando esté incorporado a otro bien mueble a un bien inmueble. También se entenderá por producto la electricidad”. Y, por otro lado, en el apartado 1 del artículo 15 se suprime la letra a), retirando la posibilidad de los Estados miembros de disponer en su legislación que, a efectos del artículo 1 de la Directiva, por producto se entiende también las materias primas agrícolas y los productos de caza.

³² En el Considerando 8º de esta Directiva se indica expresamente que “el principio de responsabilidad objetiva previsto en la Directiva 85/374/CEE debe hacerse extensivo a cualquier tipo de producto, incluidos los productos agrícolas, entendiendo por tales los que se definen en la segunda frase del artículo 32 del Tratado Constitutivo de la Comunidad Europea y los que figuran en el Anexo II de dicho trabajo”. Según el citado artículo 32, “por productos agrícolas se entienden los productos de la tierra, de la ganadería y de la pesca, así como los productos de primera transformación directamente relacionados con aquellos”.

Por otra parte, el artículo 2 de la Directiva 1999/34/CE indica que los Estados miembros deberán adoptar y publicar las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas necesarias para dar cumplimiento a lo establecido en la Directiva “a partir del 4 de diciembre de 2000”, si bien hubiese sido más correcto que el precepto en lugar de “a partir” hubiese indicado “antes de”.

4. SEGUIMIENTO DE LA APLICACIÓN Y EFECTIVIDAD DE LA NORMATIVA COMUNITARIA SOBRE RESPONSABILIDAD POR PRODUCTOS DEFECTUOSOS

4.1. *El Libro Verde sobre responsabilidad civil por productos defectuosos de 28 de julio de 1999³³ y el segundo informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE³⁴*

El objetivo del *Libro Verde* de la Comisión sobre responsabilidad civil por productos defectuosos fue el de recoger información de todas las partes interesadas (consumidores, operadores económicos, compañías de seguros y administraciones públicas) para lograr establecer un sistema de protección adecuado que permitiese indemnizar de la mejor manera a las víctimas de los daños sufridos a causa de productos defectuosos, sin que ello supusiera un escollo al desarrollo industrial y tecnológico en la producción dentro del mercado europeo. Este texto, además, se engloba dentro de los estudios a los que se había comprometido la Comisión ante el Parlamento Europeo tendientes a analizar el grado de eficacia e integración de la Directiva 85/374/CEE y valorar su posible reforma.

El *Libro Verde* con los alrededor de 100 comentarios recibidos, viene a realizar así un análisis retrospectivo sobre el alcance de los objetivos fijados por la Directiva 85/374/CEE desde el punto de vista de todos los actores implicados, para a continuación realizar determinadas propuestas de cara a mejorar la protección de las víctimas pero siempre teniendo en cuenta el principio de equilibrio entre los intereses de los perjudicados y los de los productores, sobre el cual se fundamenta aquella.

En este sentido se abordan el mismo una gran variedad de cuestiones; en primer lugar, el *Libro Verde*, partiendo de la premisa de que la carga de la prueba va a recaer siempre sobre la víctima (ya que la persona que ha sufrido un daño como consecuencia de producto defectuoso debe de probar, no sólo el defecto del producto, sino también la relación causa efecto entre dicho defecto y el perjuicio sufrido) va a proponer una serie de mecanismos para aliviar la carga de esa prueba tales como: establecer una presunción de que tal nexo causal existe cuando la víctima pruebe el daño y el defecto; establecer un nivel de prueba suficiente de los tres elementos requeridos; imponer al productor la obligación de facilitar a la víctima documentos útiles en los que basar su reclamación ;imponer al productor la carga de los gastos periciales, que se devolverían si la víctima fracasa; o establecer la regla en virtud de la cual cuando un producto haya sido fabricado por varios productores y no sea posible determinar cuál es el responsable del defecto del producto, se aplique la teoría del denominado *market share liability*, según la cual sería suficiente con que la víctima probase la relación causal entre el daño causado y el producto incriminado sin necesidad de identificar concretamente al fabricante.

Lamentablemente, los comentarios recibidos no permitieron a la Comisión establecer una orientación clara en relación a estas propuestas

Por otra parte, y a la vista de que hasta esa fecha muchos Estados miembros habían suprimido la posibilidad de exoneración de la responsabilidad del productor aún en el supuesto de que el desarrollo científico y tecnológico, en el momento de la comercialización del producto

³³ Bruselas, 28.07.1999 COM (1999) 396 final.

³⁴ Segundo Informe de la Comisión sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE relativa a la responsabilidad por productos defectuosos, de 31 de enero de 2001, COM (2000) 893 final.

incriminado, no permitiese detectar el defecto³⁵, el *Libro Verde* analiza las posibles consecuencias que para el avance industrial y la innovación podría conllevar una supresión general de esta causa de exclusión, considerando en especial la posibilidad de cubrir este tipo de riesgos en el mercado de seguros³⁶. No obstante, hasta esa fecha no existía un estudio detallado de los efectos de la aplicación de esta causa de exoneración relacionada con estos riesgos y en la práctica, la jurisprudencia ha venido a poner de manifiesto la dificultad que para los productores entraña el hecho de probar que con los conocimientos existentes en el momento de puesta en circulación del producto era imposible detectar el defecto.

Otro punto sobre el que incide el *Libro Verde* es el relativo a la ampliación del ámbito de aplicación de la Directiva 85/374/CEE, en concreto si tal ámbito de aplicación debía comprender también los bienes inmuebles, si bien, la Comisión, tras examinar los comentarios recibidos sobre esta posibilidad estimó innecesaria tal modificación³⁷. Igualmente, se plantea la cuestión de si debían mantenerse fuera de su ámbito de aplicación los daños morales y psicológicos y si bien, los daños inmateriales no están cubiertos actualmente por la Directiva, la mayor parte de los Estados miembros los incluyen en sus legislaciones nacionales internas³⁸.

Por lo que respecta a la inclusión dentro del ámbito de la Directiva 85/374/CEE de los daños causados por productos de uso profesional o comercial, el *Libro Verde*, en base a los comentarios recibidos rechazaba tal medida basándose en el argumento de que el principal objetivo de la mencionada Directiva es la protección del consumidor, por lo que no debía incluirse productos que no tuviesen la estricta consideración de bienes de consumo³⁹.

Finalmente, en el curso de las consultas y comunicaciones propiciadas por el Libro Verde de 1999, se plantearon otras cuestiones de relevancia como es el caso de la necesidad de una interpretación uniforme de la Directiva 85/374/CEE y del acceso a la justicia. En relación a esta última cuestión, en concreto, se aborda la cuestión de la posibilidad de ejercitar las acciones judiciales de cesación de comercialización de productos defectuosos e inseguros por parte de las asociaciones de consumidores y usuarios, así como valorar la utilidad de reconocer mecanismos procesales de representación conjunta de las víctimas afectadas por un mismo producto defectuoso, al modo en que sucede con las acciones de grupo previstas en Francia o Portugal o con las *class actions* propias del derecho estadounidense⁴⁰, si bien se llegó a la conclusión de que, dado que la Directiva no prevé ningún mecanismo específico para articular procesalmente las peticiones de resarcimiento cursadas por aquellas personas que hayan sufrido daños por un producto defectuoso, debían ser de aplicación las normas procesales generales propias de los distintos Estados miembros.

Teniendo en cuenta los comentarios recibidos para la elaboración del Libro Verde sobre la responsabilidad civil por productos defectuosos, y siguiendo el mismo esquema que éste, se elaboró el Segundo Informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE que viene a consagrar el compromiso conciliador de los intereses de los distintos agentes intervinientes, pero llegando

³⁵ Esta exoneración no existe en España, Luxemburgo y Finlandia en lo que se refiere a los productos alimentarios y los medicamentos, también se suprime esta posibilidad de exclusión de la responsabilidad del fabricante en Alemania en el sector farmacéutico y en Francia para los productos procedentes del cuerpo humano y los productos puestos en circulación antes de mayo de 1998.

³⁶ Véase sobre esta cuestión la Sentencia del TJCE “Comisión vs. Reino Unido, de 30 de mayo de 1997, dictada en el asunto C-300/95, RJTJ pág. I-2649

³⁷ Véase el apartado 3.2.8 del documento COM (2000) 893 final, en el que se recuerda que dicha normativa sí se aplica ya a los productos de construcción incorporados a un bien inmueble.

³⁸ En su dictamen en primera lectura sobre la Directiva 99/34/CE, el Parlamento Europeo había recomendado que se incluyeran los daños psíquicos en el ámbito de aplicación de la Directiva, aunque en segunda lectura, no se obtuvo la mayoría necesaria para proponer la modificación de la Directiva en ese sentido.

³⁹ En Francia, sin embargo, la Ley de trasposición de la Directiva sí cubre asimismo los daños causados a los bienes comerciales de uso no privado.

⁴⁰ Como indica GÁZQUEZ SERRANO, “la experiencia norteamericana sobre las *class actions* demuestra sobradamente la utilidad de una acción de estas características en el campo de los daños causados por productos defectuosos, sobre todo en aquellos supuestos, no infrecuentes por desgracia en la práctica, en los que un mismo producto causa daños a una colectividad amplia, más o menos determinada de personas. Por tanto, el ejercicio de acciones de clase se revela como un mecanismo especialmente idóneo para articular las peticiones indemnizatorias” (*op. cit.*, p. 13, nota 74).

a la misma conclusión que aquel en cuanto a estimar que la experiencia en la aplicación de la Directiva seguía siendo limitada⁴¹, debido fundamentalmente a que la Directiva 85/374/CEE se había transpuesto con cierto retraso en alguno de los Estados miembros y porque de conformidad con la posibilidad que ofrece su art. 13 a los Estados miembros, la aplicación de los sistemas de responsabilidad contractual o extracontractual nacional, o de un régimen específico de responsabilidad, continúan solapándose.

En definitiva, de la lectura de este Libro Verde y del Segundo Informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE se desprende que la escasa información de que se disponía en aquel momento como consecuencia de las consultas realizadas no se habían podido detectar graves problemas en la aplicación de la Directiva 85/374/CEE, si bien se había puesto de manifiesto la necesidad de desarrollar diversas acciones de seguimiento para velar por la adecuada transposición de la Directiva por los Estados miembros a su ordenamiento jurídico interno, y su aplicación práctica, eficaz y correcta. En base a esta premisa, se propugna especialmente la creación de un grupo de expertos sobre responsabilidad civil por productos defectuosos como un instrumento práctico y eficaz de recopilación de datos, que reuniría información relacionada con todos los Estados miembros, especialmente en lo referente a la aplicación jurídica de la Directiva, la jurisprudencia reciente y las modificaciones de las legislaciones nacionales que hayan tenido repercusiones en la responsabilidad derivada de los productos. También se considera positiva la creación de una verdadera política de responsabilidad civil del productor a escala comunitaria, proponiendo una revisión periódica de la Directiva cada cinco años, con el fin de proseguir hacia una mayor armonización, fruto de lo cual serán los sucesivos informes sobre la aplicación de la referida Directiva.

*3.2. El tercer informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE (2001-2005)*⁴²

El Tercer Informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE tuvo debidamente en cuenta la adaptación de la Resolución del Consejo de 19 de diciembre de 2002 relativa a una enmienda de la Directiva sobre la responsabilidad derivada de los productos defectuosos⁴³, así como dos informes elaborados por dos grupos de trabajo que reunían las opiniones de profesionales y académicos de reconocido prestigio.

En este sentido, la Resolución del Consejo de 19 de diciembre de 2002 consideraba que existía la necesidad de evaluar la posible reforma de la Directiva de modo que pudiesen aplicarse las normas nacionales sobre responsabilidad de los proveedores sobre la base de la responsabilidad objetiva que aquella preveía para los productores.

Por su parte, el Informe Lovells, publicado en 2003 mostró por primera vez la existencia de una cierta experiencia colectiva sobre la aplicación de la Directiva en todos los Estados miembros, llegando a la conclusión de que puede considerarse que la Directiva ofrecía un nivel común de protección de los consumidores y una base común para la responsabilidad de los productores, poniendo de manifiesto que ninguna categoría específica de personas afectadas por ella exigía de manera uniforme que se realizase una reforma trascendente de la Directiva.

Del mismo modo, el Informe de la Fondazione Roselli, publicado en 2004 y que analizaba la incidencia económica de la cláusula relativa al riesgo de desarrollo (CRD) prevista en el art. 7. e) de la Directiva sobre la posibilidad de exclusión de la responsabilidad cuando los daños no pudieran preverse dado el estado de los conocimientos técnicos y científicos en el momento en que se desarrolló el producto, llega a la conclusión de que los costes de dejar a los productores innovar en un entorno de responsabilidad estricta serían sumamente elevados porque las empresas tendrían serias dificultades para obtener una póliza de seguro razonable que cubriera esos riesgos

⁴¹ Véase el cuarto capítulo de este Segundo Informe de la Comisión sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE relativa a la responsabilidad por productos defectuosos, de 31 de enero de 2001, COM (2000) 893 final.

⁴² Bruselas, 14.9.2006, COM (2006) 496 final.

⁴³ DO C 26 de abril de 2003.

de desarrollo, lo cual afectarían negativamente a los consumidores a largo plazo, por lo que tal exclusión o medio de defensa debía mantenerse.

Este informe también analiza los pronunciamientos jurisprudenciales del TJCE sobre la materia durante este periodo, destacando que el mismo había facilitado algunas orientaciones sobre el concepto de “daño” en el asunto *Veedfald* (C-203/99), así como del concepto de “puesta en circulación” en el asunto *Declan O’Byrne* (C-127/04). Igualmente, reseña una de las sentencias más importantes en la materia, que es la STJCE en el asunto C-154/00 de la Comisión contra la República Helénica de 25 de abril de 2002 en la que se subraya que los principios fundamentales de la Directiva establecen un equilibrio delicado entre los intereses de los demandantes, los fabricantes y sus aseguradores, y que la supresión o modificación de estos principios implicaría que se perturbara dicho equilibrio con unos efectos económicos adversos que en última instancia llevarían a una disminución del nivel de protección de los consumidores.

En base a esta información transmitida sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE, la Comisión concluye que no considera necesaria, en esta etapa, presentar una propuesta de modificación, por lo que para el siguiente periodo se propone únicamente continuar en los grupos de trabajo con el examen y debate del marco jurídico comunitario en la materia, especialmente en lo relativo a la carga de la prueba, las circunstancias eximentes y la franquicia de 500€ por los daños materiales sufridos, a medida que crece la experiencia en la aplicación práctica de la Directiva.

*3.3. El cuarto informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE (2006-2010)*⁴⁴

En este periodo, y a la vista de la información disponible, se observa como en determinados Estados miembros, como Austria, Alemania, Francia, Italia, España y Polonia, se experimenta un incremento acuciado del número de acciones de responsabilidad por los productos defectuosos de conformidad con la leyes nacionales de transposición de la Directiva, y de arreglos extrajudiciales celebrados entre los perjudicados y la persona que ha causado el daño con objeto de obtener una indemnización, en detrimento de otras acciones basadas en la responsabilidad contractual o civil, debido principalmente a factores externos, como el refuerzo de la vigilancia de los consumidores y su mejor organización o la mejora de los medios para acceder a la información.

Siguiendo la misma práctica del Tercer Informe, y teniendo en cuenta las recomendaciones en este contenidas, la Comisión invitó a los distintos agentes implicados en el seguimiento de la Directiva a evaluar las consecuencias prácticas de las cuestiones expuestas en el informe anterior cuyas divergencias de interpretación por parte de los tribunales nacionales podían dar lugar en ocasiones a disparidades entre los Estados miembros a la hora de aplicar aquella.

En este sentido, con carácter general se viene a confirmar que la Directiva 85/374/CEE constituye un instrumento efectivo para la reparación de los daños y la indemnización adecuada por el perjuicio causado por productos defectuosos. Ahora bien, la aplicación de la Directiva no deja de suscitar posiciones contrapuestas entre los agentes afectados en lo que se refiere a la eficacia de determinadas disposiciones, especialmente las relativas a la carga de la prueba, la exoneración del cumplimiento de la legislación, los riesgos de desarrollo y la franquicia de 500 euros⁴⁵.

Lógicamente, estas controversias se resumen en que, en general, los consumidores desean una más amplia protección al menor coste⁴⁶, lo cual implica abogar por el establecimiento de una presunción de responsabilidad del productor o de un mecanismo de inversión de la carga de la prueba, así como la supresión de la franquicia de 500 euros. En cambio, los productores y

⁴⁴ Bruselas 8.9.2011 COM (2011) 547 final.

⁴⁵ Como ya se ha expuesto, en su mayor parte estas discrepancias ya se habían puesto de manifiesto durante en el Informe anterior.

⁴⁶ Fundamentalmente de cara a minimizar el coste económico que para el perjudicado supone la aportación del dictamen pericial, en especial a la hora de demostrar el carácter defectuoso de determinados productos muy técnicos o la relación causal entre dicho carácter defectuoso y el daño cuando la naturaleza del perjuicio aducido es compleja.

los aseguradores, aducen que la exigencia de demostrar relación causal entre el daño y el carácter defectuoso del producto por parte del perjudicado es un elemento fundamental para el equilibrio que aporta la Directiva entre los intereses de los productores y los de los consumidores y que la flexibilización de las reglas de la carga de la prueba o la supresión de la referida franquicia de 500 euros implicaría el riesgo de multiplicar las reclamaciones por daños poco importantes.

Examinada la información recogida al respecto, la Comisión en este Informe viene a considerar que la Directiva 85/374/CEE contribuye al mantenimiento de un equilibrio entre los intereses de los productores y de los consumidores en los casos de responsabilidad por daños causados por productos defectuosos, concluyendo que la existencia de esas posibles divergencias no crea obstáculos insalvables en materia comercial ni distorsiones de competencia dentro de la Unión Europea. Más en concreto, la Comisión considera que los perjudicados pueden probar el nexo causal en los casos en que un producto defectuoso provoque un daño, independientemente de las diferencias entre las normas nacionales de procedimiento y que, en definitiva, la Directiva ofrece un nivel común de protección de los consumidores y una base general para la responsabilidad de los productores de productos defectuosos.

Por todo ello, la Comisión viene a estimar que, al no estar suficientemente motivada por hechos objetivos la necesidad de reforma de la Directiva, sería prematuro proponerla, indicando además que cualquier modificación de una o varias disposiciones afectaría al equilibrio general de aquella, proponiendo que la Comisión continúe con esa labor de supervisión de la aplicación de la Directiva mediante una evaluación en profundidad con los expertos nacionales y las partes interesadas, para identificar los problemas y buscar soluciones aceptables para una amplia mayoría de los agentes afectados.

3.4. El quinto informe sobre la aplicación de la Directiva 85/374/CEE (2011-2017)⁴⁷. La Revolución Industrial 4.0.

Es evidente que en este último periodo de análisis de la aplicación de la Directiva se han producido grandes y trascendentales cambios en el ámbito económico y tecnológico. Muchos de los productos que están disponibles hoy en día en el mercado presentan características que hasta hace muy poco tiempo se consideraban ciencia-ficción. Los retos a los que nos enfrentamos en la actualidad y de forma incluso más pronunciada en el futuro, tienen que ver fundamentalmente con la digitalización, el internet de las cosas, la inteligencia artificial y la ciberseguridad. El crecimiento exponencial de la potencia de los ordenadores, la disponibilidad de datos y el avance de los algoritmos están haciendo que, en especial, la inteligencia artificial sea una de las tecnologías más importantes del siglo XXI⁴⁸. En consecuencia, en los últimos años estamos experimentando el desarrollo de una auténtica revolución industrial y tecnológica.

Así teniendo en cuenta estos avances tecnológicos y dado que hasta ahora no se había llevado a cabo una evaluación de la Directiva desde su entrada en vigor en este sentido, en el más reciente Informe de la Comisión se analiza: (a) si la Directiva sigue siendo eficaz y si continúa sirviendo a la consecución de sus propósitos originales; (b) si la Directiva continúa siendo relevante en la adopción de los recientes cambios tecnológicos; y (c) si la legislación de la UE sobre responsabilidad por los productos continúa aportando valor añadido a las empresas y los perjudicados.

Este Informe llega a la conclusión de que a pesar de que los productos son mucho más complejos en la actualidad que en 1985, la Directiva relativa a la responsabilidad por productos defectuosos sigue gozando de buena salud y continúa siendo una herramienta adecuada para el adecuado equilibrio entre la responsabilidad objetiva de los productores, el funcionamiento del mercado

⁴⁷ Bruselas, 7.5.2018 COM (2018) 246 final.

⁴⁸ Véase la Comunicación de la Comisión, *Maximising the Benefits of Artificial Intelligence for Europe* (“Maximizar los beneficios de la inteligencia artificial para Europa”, documento en inglés), COM (2018) 237.

único y la protección y la reparación a los perjudicados, constituyendo claramente un ámbito en el que las normas en el contexto de la UE proporcionan un claro valor añadido y su derogación provocaría que existiesen distintos niveles de protección de los consumidores, ya que los tribunales únicamente aplicarían sus propias normas nacionales, es decir, el derecho contractual o el derecho de la responsabilidad civil.

No obstante, eso no supone que la Directiva sea perfecta y esté exenta de deficiencias, ya que es necesario aclarar el sentido jurídico de determinados conceptos (como “producto”, “productor”, “defecto”, “daño” o “la carga de la prueba”) y analizar más detenidamente determinados productos como los farmacéuticos o sanitarios, que por sus especiales características, pueden plantear dificultades a la efectividad de la Directiva⁴⁹.

Para que la Directiva continúe sin perder su efectividad y vigencia y siga siendo relevante en el futuro, sería necesaria la introducción de aclaraciones que aborden estos problemas. En efecto, algunos de los conceptos que estaban claros en 1985, ya no lo están tanto en la actualidad. El desarrollo industrial y del comercio online implican la existencia de una mayor posibilidad de cambiar, adaptar y reacondicionar los productos más allá del control del productor, de forma que los nuevos modelos empresariales alteran los mercados tradicionales.

En opinión de la Comisión va a ser necesario por tanto dedicar mayores esfuerzos para evaluar adecuadamente la repercusión de estos avances en materia de responsabilidad por productos. En última instancia, el productor es responsable del producto que pone en circulación y es necesario que así sea, a la vez que es necesario que los perjudicados puedan demostrar que ha habido un daño provocado por un defecto. Tanto productores como consumidores necesitan saber qué esperar de los productos en lo que a seguridad se refiere a través de un marco de seguridad claro.

Los recientes escándalos transfronterizos a gran escala, que han afectado a un enorme número de consumidores en la UE, como el relativo al fraude en las emisiones contaminantes de millones de vehículos diésel⁵⁰, han hecho que estos consumidores pierdan la confianza que tenían en el mercado único, por lo que para paliar estas consecuencias la Comisión viene a proponer, entre otras medidas, modernizar los sistemas para que los consumidores puedan hacer valer sus derechos y quedar plenamente indemnizados. En definitiva, la Comisión pretende propugnar el axioma de que para garantizar el pleno desarrollo del mercado único va a ser imprescindible garantizar plenamente el respeto a los derechos de los consumidores.

4. CONCLUSIÓN

Como se puede fácilmente apreciar de la lectura del presente estudio, la Directiva 85/374/CEE, de 25 de julio, sobre responsabilidad civil por daños ocasionados por productos defectuosos, supuso en su momento un importante avance de cara a la armonización de las legislaciones de los distintos Estados miembros en materia de responsabilidad civil por productos defectuosos, al establecer un régimen de responsabilidad objetiva del productor en favor de la víctima, exigible al margen de cualquier relación contractual y basada en el carácter defectuoso del producto, de tal forma que se garantizaba una adecuada protección de los consumidores frente a los eventuales daños que se le puedan causar a su salud, a su seguridad o a sus bienes como consecuencia de un producto defectuoso.

⁴⁹ De hecho, las cuatro últimas sentencias del TJUE que se emitieron en este período tuvieron que ver con productos farmacéuticos o sanitarios. Vid. STJUE de 21 de diciembre de 2011, asunto C-495/10, STJUE de 20 de noviembre de 2014, asunto C-310/13, STJUE de 5 de marzo de 2015, asuntos acumulados C-503/13 y C-504/13, y la STJUE de 21 de junio de 2017, asunto C-621/15.

⁵⁰ En septiembre de 2015 salió a la luz que la empresa automovilística del Grupo Volkswagen había instalado ilegalmente un software a sus vehículos diésel con el objetivo de alterar los resultados de los controles técnicos de emisiones contaminantes, vehículos que en realidad emitían hasta 40 veces el límite legal de óxido de nitrógeno.

Desde un primer momento, la Comisión Europea fue plenamente consciente de las limitaciones de esta normativa, claramente mejorable, por lo que asumió la tarea de vigilar la evolución del cumplimiento de la misma y la efectividad en su aplicación, proponiendo, en caso de que fuese necesario, su revisión. No obstante, la Directiva 85/374/CEE a pesar de todas sus deficiencias, constituye un importante instrumento que incita a los productores a maximizar sus esfuerzos en aras de elaborar productos con altos niveles de seguridad y que no entrañen innecesarios riesgos para la salud e integridad de los consumidores y usuarios, ya que, si finalmente esos riesgos se traducen en un daño, las víctimas dispondrán del derecho de reparación frente a los productores. De ahí que la Comisión, a pesar de que se trate quizá de una solución de compromiso entre los distintos agentes intervinientes, sea reacia a proponer una reforma de la Directiva en cuestión, ya que tal reforma podría ocasionar una ruptura de ese frágil equilibrio entre las distintas partes implicadas que a la postre conllevaría consecuencias negativas para el mercado y para los consumidores en general.

Ahora bien, la rápida evolución de los mecanismos tecnológicos y científicos de producción y comercialización ha hecho que en los últimos años nos enfrentemos a una auténtica y nueva revolución industrial, la Revolución Industrial 4.0, que ha venido a modificar fundamentalmente (y si cabe lo hará con mayor énfasis en el futuro) la forma en que vivimos, trabajamos y nos relacionamos, con una tendencia creciente hacia la automatización y el intercambio de datos, particularmente en el ámbito de las tecnologías de manufactura y desarrollo, donde se produce una fusión entre el mundo físico y el mundo digital que incluyen los sistemas ciberfísicos y de inteligencia artificial, el internet de las cosas y la computación en la nube.

Esta nueva revolución industrial y tecnológica, supone que haya cambiado radicalmente el modo en que los consumidores se relacionan con el mercado, modificando sus patrones de consumo, lo que viene a exigir abordar la cuestión de si, tras más de 30 años desde su aprobación, la Directiva continúa siendo plenamente coherente y eficiente en la protección de los consumidores o si por el contrario es necesario su reforma o adaptación a estas nuevas formas de producción y desarrollo.

En este sentido, sería altamente recomendable, no ya una reforma profunda del texto de la Directiva sobre responsabilidad civil por productos defectuosos, que en esencia sigue teniendo plena virtualidad de cara a asegurar la protección y compensación de los consumidores por los daños ocasionados por tales productos, pero sí una adaptación de los tradicionales conceptos de “producto”, “productor”, “defecto” o “daño” a estas nuevas realidades tecnológicas cada vez más presentes en nuestro consumo cotidiano.

Especial importancia presentan desde este punto de vista dos cuestiones a tener en cuenta de cara al futuro en esta materia; en primer lugar, la especificidad de los productos farmacéuticos y sanitarios, y en concreto de la noción de “medicamento” ya que en la actualidad podemos apreciar como cada vez se producen más avances médicos y cada vez consumimos más productos de este tipo que en teoría están destinados a mejorar nuestra salud. Sin embargo, la constante exposición a medicamentos puede conllevar unos efectos secundarios adversos, pudiendo llegar a causar secuelas irreversibles⁵¹ o incluso la muerte, de ahí la importancia de determinar que se entiende en la actualidad por “medicamento” pues dependiendo de cuál sea el alcance de este concepto, los pacientes tendrán o no el derecho de ser indemnizados por los eventuales efectos secundarios causados por tales productos. En este sentido, los laboratorios farmacéuticos están obligados a suministrar los medicamentos y productos sanitarios que se les soliciten en condiciones legal y reglamentariamente establecidas, pero en cambio se prohíbe la elaboración, fabricación, importación, distribución y comercialización de productos que se presenten como medicamentos sin estar legalmente reconocidos como tales⁵². Partiendo de la base de que, en general, se tratará de

⁵¹ Tal es el caso en nuestro país de la Talidomida, el Agrea o el Vioxx.

⁵² Un supuesto especial es el de los denominados “medicamentos huérfanos” que son aquellos destinados al tratamiento de enfermedades raras, ya que el desarrollo en la investigación de estos medicamentos sería imposible si no existiesen incentivos para su desarrollo ajenos al funcionamiento del mercado, por lo que desde 1999 la UE inició una política común en este ámbito y desarrolló el Reglamento (CE) N° 141/2000, de 6 de diciembre de 1999, sobre

medicamentos de comercialización autorizada, habrán de tenerse en cuenta factores tan variables como la información ofrecida al paciente sobre la posibilidad de que aparezcan efectos secundarios, la existencia de tratamientos alternativos razonables o la gravedad y desproporción de los efectos sobrevenidos en relación con la finalidad pretendida con el consumo del medicamento, para determinar la posible responsabilidad del fabricante o suministrador.

La segunda cuestión sobre la cual conviene detenerse de cara a valorar la incidencia de la normativa sobre responsabilidad por productos defectuosos en los próximos años, es el progresivo y rápido desarrollo que se está produciendo en nuestra sociedad en el ámbito de la robótica y la inteligencia artificial (IA), donde aspectos que hasta hace muy poco considerábamos de ciencia-ficción, hoy se aprecian plenamente posibles, como son los constantes avances en el aprendizaje de las máquinas (*machine learning*), es decir, el desarrollo de algoritmos y herramientas o aplicaciones de entrenamiento que permiten a las computadoras aprender de su propia experiencia. En este sentido, el 16 de febrero de 2017, el Parlamento Europeo dictó una resolución conteniendo recomendaciones destinadas a la Comisión, sobre normas de Derecho civil sobre robótica⁵³, en la cual, tras exponer diversas consideraciones sobre el estado actual de la tecnología en materia de IA y la creación de robots y contando con una predicción de avance significativo en este campo, pide a la Comisión que “*proponga definiciones europeas comunes de sistema ciberfísico, sistema autónomo, robot autónomo inteligente y sus distintas subcategorías*”, y propone unas características definitorias de robot inteligente, entre las que destaca, “la capacidad de autoaprendizaje a partir de la experiencia y la interacción que permite al robot adaptar su comportamiento y acciones al entorno”.

Esta resolución incide además, en materia de responsabilidad jurídica, en la posibilidad futura de que se causen daños a personas o cosas por máquinas que podemos considerar robots (como por ejemplo vehículos de conducción autónoma) y en consecuencia, en la mayor dificultad de atribuir esa responsabilidad a un agente humano concreto por los daños ocasionados por una acción u omisión del robot, así como en la cuestión de si el robot puede incluirse en alguna de las categorías jurídicas ya existentes o si debe crearse una nueva categoría jurídica. La Resolución considera que, a falta de otro alternativo, el marco jurídico aplicable sería el vigente de la responsabilidad objetiva que predica la Directiva 85/374/CEE sobre responsabilidad por daños causados por productos defectuosos, pero no obstante habría que plantearse abordar las posibles consecuencias de una decisión autónoma del robot en sentido estricto. Es decir, la capacidad de aprendizaje y razonamiento del robot puede dar lugar a que éste llegue a tomar decisiones autónomas que pueden resultar de algún modo impredecibles y ajenas al control de los distintos agentes que han participado en la fabricación y desarrollo del mismo, por lo que habría que plantearse la cuestión de si los robots tienen o no responsabilidad, es decir, si se puede atribuir personalidad jurídica a los robots o a determinados sistemas avanzados de IA⁵⁴.

En definitiva, con el actual marco jurídico, los robots no pueden ser considerados responsables de los actos y omisiones que causan daños a terceros, esto es, no se les puede atribuir un elemento de culpabilidad, sino que lógicamente esa responsabilidad habrá de recaer sobre el fabricante, suministrador, propietario o usuario del mismo. No obstante, no cabe duda de que el desarrollo de la robótica y la IA, suponen un verdadero desafío normativo y que cuestiones de responsabilidad civil, penal, propiedad intelectual, industrial, etc., configurarán una nueva rama jurídica, el Derecho de los robots, basada en la concepción de los robots como sujetos de Derecho, atribuyéndoles un determinado grado de personalidad jurídica autónoma o bajo algún tipo de tutela, denominada “personalidad electrónica”, de forma que como mínimo los sistemas robóticos autónomos más avanzados puedan ser considerados personas electrónicas responsables de reparar los daños que puedan causar.

medicamentos huérfanos. En este sentido, para poder optar a dichos incentivos los medicamentos deben ser previamente designados como tales “medicamentos huérfanos” a través del procedimiento establecidos para ello.

⁵³ 2015/2103 (INL)

⁵⁴ Vid. BARRIO ANDRÉS, Moisés. “Hacia una personalidad electrónica para los robots”, *Revista de Derecho Privado*, 2018, n.º 102, 3-4, p. 89-107.

Exportación de vino tinto al Estado de California: un estudio de caso

Export of red wine into the State of California: a case study

Marta de la Torre Pigazos
UNED. Centro Asociado de Zamora

RESUMEN

El objetivo de este estudio es la existencia de un nicho de mercado para la exportación de vino tinto al estado de California, para ellos estudiaremos los diferentes tipos de consumidores. Además tendremos que poner especial atención en todos los aspectos legales para poder comercializar en el estado californiano. Posteriormente tendremos que seleccionar un vino concreto a exportar según las conclusiones obtenidas de los anteriores estudios y elaboraremos un plan de Marketing Mix que sea idóneo para nuestra propuesta. Los resultados obtenidos nos indican que el vino a exportar ha de tener una alta valoración por los expertos, debido a que el consumidor californiano es exigente. Por lo tanto, exportando un vino de estas características y con un precio competitivo a los de sus semejantes, podemos asegurar que el proyecto de exportación de vino tinto español a California es perfectamente viable.

PALABRAS CLAVE: Consumidor; ventas; preferencias; análisis; viabilidad.

SUMMARY

The objective of this study of the existence of a market niche for the export of wine to the state of California, for them we will study the different types of consumers. We will also have to pay special attention to all legal aspects in order to market in the Californian state. Later we will have to select a specific wine to export according to the conclusions obtained from the previous studies and develop a Marketing Mix plan that is suitable for our project. The results obtained indicate the wine to be exported, having a high valuation by the experts, because the Californian consumer is demanding. Therefore, by exporting a wine of these characteristics and with a competitive price to those of their peers, we can guarantee that the project to export Spanish wine in California is perfectly feasible.

KEY WORDS: Consumer; sales; preferences; analysis; feasibility.

Recibido: 25/06/2019

Revisado: 20/09/2019

Aceptado: 28/10/2019

0. INTRODUCCIÓN¹

El objetivo de este estudio es el análisis de la viabilidad de un proyecto de exportación de vino tinto español al estado de California. Para ello haremos un exhaustivo análisis del mercado siguiendo la siguiente metodología.

Lo primero que haremos será un breve análisis de los aspectos geográficos, climatológicos, políticos y económicos de California, ya que todos ellos afectan de forma directa o indirecta al mercado del vino. Con esto conseguiremos ponernos en contexto del lugar en el que vamos a trabajar.

A continuación nos centraremos más concretamente en el propio mercado del vino, tanto en la demanda como en la oferta. De entrada haremos una segmentación de los consumidores,

¹ Este artículo fue aprobado para su publicación antes de que en octubre de 2019 el gobierno norteamericano impusiese nuevos aranceles a la importación de productos europeos (N.E.).

dependiendo de la edad, el sexo, frecuencia de consumo e ingresos. Además estudiaremos de forma breve la percepción que tienen todos ellos sobre el vino español. Todo esto nos dará una idea de los gustos y preferencias del consumidor californiano, pudiendo así acercar más nuestro producto a ellos para que tenga una mejor aceptación.

Lo más importante de este punto será la estimación de la demanda futura, ya que será el principal indicador que nos lleve al resultado de viabilidad de nuestro proyecto, si este indicador sale decreciente, indudablemente tendremos que cancelar la propuesta, ya que lo que esto significaría es que el consumo de vino en California es cada vez menor, si por el contrario el resultado de la estimación es favorable procederemos a la continuación de la exportación.

En cuanto a la oferta del vino los puntos que estudiaremos serán la producción nacional de Estados Unidos y la local californiana así como las importaciones del resto de países, ya que será la competencia a la que nos enfrentemos una vez situados en el mercado. No podemos olvidar que el estado al que vamos a exportar es el principal productor de vino de todos los Estados Unidos, dato que dificultará un poco más al producto extranjero con respecto a otros Estados.

Algo importante que no podemos pasar por alto son los aspectos legales y de acceso al mercado californiano. Estos incluyen los gastos en los que habrá que incurrir para la introducción del producto en California, es decir, los impuestos y aranceles a pagar, además de la normativa actual, la documentación que tiene que acompañar a la mercancía y los requisitos sanitarios que se deben cumplir.

Por último, elaboraremos un importante estudio del Marketing Mix que seguiremos para el proceso de la importación del producto, eligiendo en primer lugar el vino y bodega con los que trabajaremos, el vino seleccionado dependerá de las conclusiones obtenidas en el análisis de los consumidores que habremos realizado anteriormente. En el análisis del precio debemos tener en cuenta todos los gastos en los que incurriríamos desde que el vino sale de la bodega en España hasta que llega al consumidor final en California, incluyendo entre estos los gastos de transporte, seguros, impuestos, etc. Para que nuestro vino sea competitivo debe tener un precio similar al de un vino autóctono con semejantes características. Finalmente tendremos que decidir de qué forma distribuirlo y promocionarlo, dependiendo de las opciones disponibles y escogiendo las que mejor se adapten a nuestro producto y presupuesto.

1. PANORÁMICA DEL PAÍS

Los Estados Unidos de América es el tercer país con mayor superficie del mundo; se encuentra en la zona intermedia de Norteamérica y cuenta con una gran variedad de paisajes distintos, desde las playas tropicales de Florida hasta los picos alpinos de las Montañas Rocosas, contando también con praderas y desiertos baldíos del Oeste así como los parajes de naturaleza salvaje del Nordeste y Noroeste.

Por todo el territorio se reparten algunos de los lagos más grandes, los cañones más profundos, los ríos más imponentes y las ciudades más pobladas del mundo.

Aunque es una nación relativamente joven, Estados Unidos ha experimentado un fuerte ascenso en importancia mundial desde que se declaró independiente de Gran Bretaña en 1776. Los grandes avances de los últimos cien años han llevado a Estados Unidos a ser uno de los líderes mundiales en economía, ámbito militar y tecnológico.

Estados Unidos se divide en seis grandes regiones: Nueva Inglaterra, Atlántico Medio, Sur, Medio Oeste, Suroeste y Oeste. Aunque todas tienen sus particularidades, suelen parecerse en cuanto al clima, la cultura, la historia y la geografía.

1.1. *Situación geográfica*

California tiene una superficie de 423.967 Km² y una población de 39.250.017 habitantes, datos del año 2016. Es uno de los más grandes de Estados Unidos en cuanto a superficie y el más grande según población. Tiene una alta densidad de población si la comparamos con el resto de estados miembro de EE.UU, aproximadamente 93 habitantes por Km². Este estado se encuentra en la costa oeste del país haciendo frontera con México, Arizona, Nevada y Oregón. La capital de California es Sacramento aunque la ciudad más conocida sea Los Ángeles. En este estado se encuentran algunas de las ciudades más conocidas de los Estados Unidos, tales como San Francisco, San Diego y Oakland. Si nos referimos a la geografía californiana, podemos decir que es rica y diversa. En ella encontramos montañas alpinas, costas, un valle fértil central y unos desiertos calientes.

California se divide en dos distritos, norte y sur, aunque la frontera entre ambas no está claramente marcada, ya que por ejemplo San Francisco es considerada una ciudad del norte y Los Ángeles pertenece al sur, pero ciudades situadas entre ambas es difícil saber a cuál de las dos áreas pertenece.

Geográficamente podemos dividir a California de una manera más clara. El Norte de California está compuesta por las montañas Klamath (Klamath Mountains), la cordillera de las Cascadas (Cascade Range), la meseta Modoc (Modoc Plateau), la cuenca y la cordillera (Basin and Range), la cadena costera del Pacífico (Coast Ranges), el valle central de California (Central Valley) y Sierra Nevada. El Sur de California está compuesto por, las Cordilleras Transversales (Transverse Ranges), el desierto de Mojave (Mojave Desert), las cordilleras Peninsulares (Peninsular Ranges) y el desierto de Colorado (Colorado Desert).

1.2. *Climatología*

California cuenta con un clima muy diverso entre unas zonas y otras. La costa sur es semi-tropical donde hay desiertos áridos en la mayor parte de las zonas. En el norte el clima es más frío, de tipo alpino en las partes altas. Por toda la parte de la costa hay una temperatura agradable a lo largo de todo el año. En el Océano Pacífico las brisas frescas mantienen leves los inviernos y en verano moderan el calor. Las temperaturas rondan 30°C durante el verano y en el invierno descienden hasta los 15°C. La zona norte del estado junto con San Francisco suelen tener temperaturas más frías, cuanto más ascendemos más bajas son estas, como por ejemplo en las Montañas de la Sierra Nevada donde suele haber abundantes nevadas de hasta 15 metros (40 pies) de profundidad. Por el contrario, en la zona desértica las temperaturas pueden alcanzar los 40°C durante el verano, bajando en los meses de inviernos a aproximadamente los 20°C y haciéndose así más tolerables. Además la proximidad del Océano Pacífico, hace que California sea un estado con gran presencia de nieblas, las cuales provocan grandes oscilaciones de temperatura entre el día y la noche, algo que beneficia mucho a determinados tipos de uvas como la Pinot Noir y la Chardonnay.

1.3. *Situación política*

En la Constitución de California de 1879² se indica que California está formada gubernamentalmente por tres poderes, el poder ejecutivo, el poder legislativo y el poder judicial. El Gobernador del Estado es la cabeza del poder ejecutivo que ha de encargarse del cumplimiento de las leyes del Estado ayudado por el Vicegobernador y por un Consejo de Ministros. Por otro lado, el poder legislativo, formado por el Senado el cual preside el Vicegobernador y la Asamblea del Estado de California que es liderada por el Presidente de la Asamblea, es el encargado de promulgar

² La Constitución original data de 1849.

las leyes a nivel local y estatal. Y por último, el poder judicial a cargo del Tribunal Supremo, las Cortes Superiores y las Cortes de Apelación, cuya responsabilidad consiste en aplicar las leyes bajo el criterio de la Constitución. Además es quien elabora las leyes es el Consejo Judicial, bajo el control del Presidente del Tribunal Supremo³.

1.4. *Situación económica*

California experimentó un gran crecimiento económico y demográfico durante el siglo XX, ya que disfruta de unas excepcionales ventajas naturales. Gracias a su economía está a la cabeza de los EE.UU. incluso podríamos decir que es una de las diez principales potencias mundiales. Los recursos minerales que posee son abundantes, siendo los principales el petróleo, el gas y el mineral de hierro. Durante los últimos 50 años, California ha sido el mayor productor agrícola de todos los estados, debido a la diversificación y perfeccionamiento de métodos de producción logrados a través de investigaciones científicas. Anualmente la agricultura supera los \$37,000 millones de ingresos en ventas de productos y empleos en industrias derivadas.

El sector industrial en California es muy diverso, con puntos fuertes tales como la aviación, la alta tecnología (ordenadores, electrónica), la química, la metalurgia, la mecánica, la construcción de automóviles, armas o textiles. La industria del cine (Hollywood) es la más importante del mundo⁴.

De acuerdo a la información del IMF⁵ de 2015, California subió al sexto puesto como la economía más grande del mundo, que creció un 5,7% durante el año, situándose en el entorno de las economías más poderosas, como son EE.UU., China, Japón, Alemania e Inglaterra⁶.

2. MERCADO DEL VINO EN CALIFORNIA

El mercado del vino en los EE.UU. y en particular en California, es un mercado nuevo, puesto que históricamente se caracterizaba por el consumo de cerveza. No obstante, en los últimos años se ha notado un ascenso del consumo de vino aunque no es capaz de hacerle frente a la cerveza, suele ir relacionado a algún evento social por lo que su compra no se produce de forma cotidiana⁷.

Pese a esto, Estados Unidos ocupa el cuarto puesto a nivel mundial en producción de vino, concretamente el estado de California representa el 87,2% de la producción nacional, según datos revelados por la FAO.

2.1. *La demanda*

2.1.1. El consumidor

Para hacer el estudio del consumidor nos vamos a basar en los datos recogidos en el Wine Market Council, de tal manera que podemos segmentar a los consumidores californianos del siguiente modo. En primer lugar, por frecuencia de consumo. En este segmento, tal y como referenciamos en la siguiente tabla, la mitad de los consumidores de vino en California lo beben una

³ Información obtenida a partir de la página Official California Legislative Information, 2016.

⁴ Fuente: Escuela Superior de Negocios Internacionales, *Negocios en California*, 2015.

⁵ Fuente: Fondo Monetario Internacional.

⁶ Información obtenida a partir de la página web de *La Opinión-El Correo de Zamora*, noticia "California sube al sexto puesto como economía más grande del mundo", 2016.

⁷ Información obtenida a partir de la página web de Usatourist, informe "La Región de Vinos de California", 2017.

vez o más a la semana a los que denominamos “habituales” y los que lo consumen menos de una vez por semana que llamamos “marginales”.

TABLA 3.1. CONSUMO DE VINO POR FRECUENCIA

POR FRECUENCIA	
A diario	8%
Varias veces por semana	25%
Una vez a la semana	17%
2-3 veces por semana	23%
Una vez al mes	11%
Cada 2-3 meses o menos	16%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX, *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

Si la segmentación se hace por sexo, llama la atención que cada vez es mayor el número de mujeres que consume vino, hasta tal punto que en la actualidad representan el 54% de los consumidores, teniendo como preferencia el vino espumoso.

TABLA 3.2. CONSUMO DE VINO POR SEXO

GÉNERO	2009		2010		2012		2013		2014	
	HAB. ⁸	MARG. ⁹	HAB.	MARG.	HAB.	MARG.	HAB.	MARG.	HAB.	MARG.
Hombre	50%	43%	51%	47%	49%	N/D	40%	N/D	46%	N/D
Mujer	50%	57%	49%	53%	51%	N/D	60%	N/D	54%	N/D

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX, *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

TABLA 3.3. CONSUMO DE VINO POR SEXO Y TIPO DE VINO

GÉNERO	DOMESTICO	IMPORTADO	ESPUMOSO	FORTIFICADOS Y POSTRES
Hombre	42%	46%	40%	47%
Mujer	58%	54%	60%	53%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX, *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

En cuanto a la segmentación del consumidor por su edad, como se puede observar a continuación el 33% de los principales consumidores se encuentran comprendidos entre los 51 y 69 años, son denominados como “baby-boomers” muy seguidos de los consumidores comprendidos entre 21 y 38 años llamados “millenials”. Entre estas dos categorías se encuentran el 64% de los

⁸ Consumidores habituales.

⁹ Consumidores marginales.

consumidores de vino de este Estado, por lo que ambos grupos comprenden más del 50% de los consumidores californianos.

Los consumidores menos frecuentes son los mayores de 70 años con un 19% y los conocidos como “generación X”, entre 39 y 50 años con un 17%.

TABLA 3.4. CONSUMO DE VINO POR EDAD

GENERACIÓN	2011	2012	2013	2014
Más de 70	17%	12%	18%	19%
Baby Boomers (51-69)	38%	38%	33%	33%
Generación X (39-50)	22%	21%	19%	17%
Millenials (21-38)	23%	29%	30%	31%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX, *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

En la tabla que tenemos a continuación se percibe una gran diferencia en los patrones de consumo según el nivel de renta. Las familiares con unos ingresos superiores a \$75.000 anuales prefieren los vinos de importación o espumosos, por otra parte en los rangos salariales inferiores prefieren el vino fortificado o de producto nacional.

TABLA 3.5. CONSUMO DE VINO POR INGRESOS

RENTA FAMILIAR ¹⁰	VINO DE EE.UU.	VINO IMPORTADO	ESPUMOSOS	FORTIFICADOS
<\$25	14%	10%	13%	17%
\$25-\$44,9	17%	14%	16%	19%
\$45-\$74,9	24%	24%	23%	23%
>\$75	46%	52%	49%	42%
Total	100%	100%	100%	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX, *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

2.1.2. Percepción del vino español

En general, se puede decir que en Estados Unidos los vinos españoles tienen grandes valores atribuidos, como por ejemplo una importante tradición de la que provienen o la larga historia vinícola del país. De entre todos los vinos, el más valorado es el tinto debido a que se considera vino de excelente calidad y además a un precio no demasiado elevado¹¹.

Ahora bien, hay que diferenciar entre la opinión de los profesionales del sector y la de los consumidores de tipo medio, para definir la percepción del vino español en Estados Unidos. Por una parte, los profesionales del sector consideran el vino español como un vino de gran calidad, distinguiendo entre las variantes y distintas denominaciones de origen que existen. En cambio el

¹⁰ Expresada en miles de dólares.

¹¹ Información obtenida a partir de la página web de *El viajante del Vino*, informe “El Vino Español en el Mercado Americano”, 2015.

consumidor de tipo medio percibe el vino español con una calidad inferior a la de los vinos de países como Italia o Francia y concretamente, inferior a la del propio vino local Californiano. Son aquellas generaciones más jóvenes las más demandantes de nuestros vinos y concretamente en las ciudades más cosmopolitas.

Algo que hay que tener en cuenta es la gran influencia que tienen las opiniones de los profesionales entre los consumidores medios estadounidenses, por lo que la valoración de ambos grupos están bastante interrelacionadas.

2.1.3. Tendencia del consumo

El objetivo principal de nuestro estudio es la viabilidad de la exportación de vino a California, para lo cual es fundamental saber si la demanda de los años futuros será creciente o decreciente. Esto lo conseguimos estimando el consumo de vino de los dos próximos años.

Para ello necesitaremos saber cuál ha sido el consumo de vino en los últimos años. Como no hemos encontrado series de datos de más de 5 años del consumo de vino en California, y para una mayor exactitud de nuestra estimación creemos necesario utilizar al menos el consumo de los 9 años anteriores, utilizaremos los de Estados Unidos y posteriormente calcularemos el consumo en California, sabiendo la población de ambas.

A partir de los datos del Wine Institute obtenemos los datos referentes al consumo de EE.UU. desde el año 2008 hasta el año 2016, expresados en millones de cajas de 9 litros, tal y como se presenta en la siguiente tabla.

En la primera columna de la tabla encontramos los años a partir de los cuales trabajaremos para esta estimación, desde el 2008 al 2016. En la segunda columna tenemos el consumo de vino de todos los Estados Unidos en dicho año y en la tercera columna la población en el año correspondiente. En la cuarta columna se ha calculado el consumo en litros por persona de cada habitante de Estadounidense (multiplicando la primera columna por 9 obtenemos el consumo en litros de Estados Unidos y si esa cantidad la dividimos por la población obtenemos el consumo de litros por cada persona). Y para terminar, en la quinta columna encontramos los habitantes de California para cada uno de los 9 años que estamos estudiando, por lo que si esta cifra se multiplica por el consumo de cada persona obtendremos el consumo total de vino en California para cada año, que lo podemos encontrar en la última columna de la tabla.

No debemos olvidar que al no haber encontrado los datos reales que necesitábamos para nuestra estimación, se ha hecho una suposición a partir de los datos generales del país lo que puede conllevar cierto margen de error en el resultado.

TABLA 3.6. EVOLUCIÓN DEL CONSUMO DE VINO EN EE.UU. Y CALIFORNIA

AÑO	CONSUMO EE.UU. ¹²	POBLACIÓN EE.UU.	CONSUMO L/ PERSONA	POBLACIÓN CALIFORNIA	CONSUMO CALIFORNIA ¹³
2.008	313.500.000	304.093.966	9,278382064	36.604.337	339.629.023,90
2.009	323.500.000	306.771.529	9,49077644	36.961.229	350.790.761,40
2.010	335.000.000	309.348.193	9,746299051	37.332.685	363.855.512,40
2.011	357.000.000	311.663.358	10,30920035	37.676.861	388.418.308,68
2.012	367.700.000	313.998.379	10,53922638	38.011.074	400.607.313,93

¹² Expresado en millones de caja de nueve litros.

¹³ Expresado en litros.

AÑO	CONSUMO EE.UU.	POBLACIÓN EE.UU.	CONSUMO L/ PERSONA	POBLACIÓN CALIFORNIA	CONSUMO CALIFORNIA
2013	377.500.000	316.204.908	10,74461501	38.335.203	411.896.997,48
2014	378.800.000	318.563.456	10,70179249	38.680.810	413.954.001,84
2015	387.700.000	320.896.618	10,87359543	38.993.940	424.004.327,90
2016	399.200.000	323.127.513	11,11883035	39.250.017	436.414.280,44

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos obtenidos de The Wine Institute-*California Wine Sales in U.S.* (2017).

Ahora que ya disponemos de los datos suficientes, vamos a estimar el consumo de vino en California para los dos años siguientes, 2017 y 2018, para ello utilizaremos la siguiente regresión lineal:

$$Y = a + bX$$

Ecuación con los parámetros estimados:

$$\bar{Y} = a + b \square \text{ donde;}$$

\bar{Y} consumo estimado de vino en California,

\square año,

a intersección de la regresión con el eje,

b pendiente de la regresión.

Utilizando las siguientes formulas y una hoja Excel, calcularemos los valores de a y b para poder obtener la demanda de los años 2017 y 2018.

$$a = \bar{y} - b\bar{x}$$

$$b = \frac{\sum x \sum y - n \sum xy}{(\sum x)^2 - n \sum x^2}$$

Donde hemos obtenido que:

$$a = -24.102.496.847,53$$

$$b = 12.174.289,94$$

TABLA 3.7. EVOLUCIÓN DEL CONSUMO DE VINO EN CALIFORNIA

AÑO (X)	CONSUMO CALIFORNIA (Y)
2008	339.629.023,90
2009	350.790.761,40
2010	363.855.512,40
2011	388.418.308,68
2012	400.607.313,93
2013	411.896.997,48
2014	413.954.001,84
2015	424.004.327,90

AÑO (X)	CONSUMO CALIFORNIA (Y)
2016	436.414.280,44
2017	\bar{Y} 2017
2018	\bar{Y} 2018

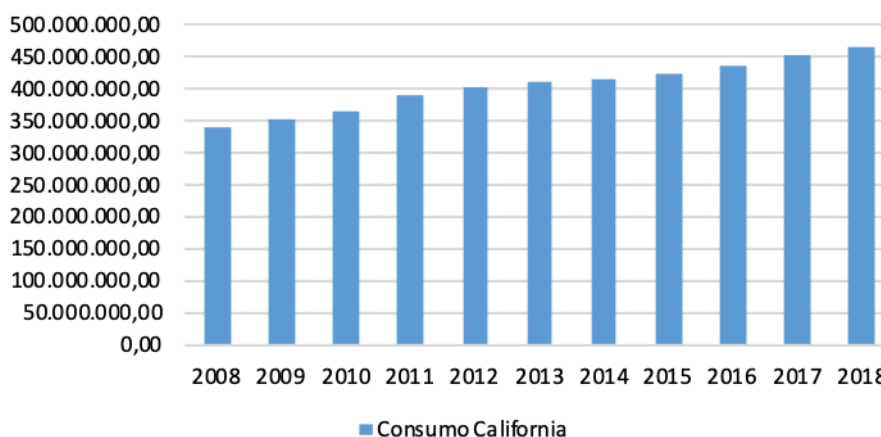
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos obtenidos de The Wine Institute-*California Wine Sales in U.S.* (2017).

De la aplicación de las siguientes formulas hemos obtenido que el consumo estimado de vino para el año 2017 en el Estado de California será de 453.045.961,45 litros y para el año 2018 de 465.220.251,39 litros.

$$\bar{Y} \text{ 2017} = 453.045.961,45$$

$$\bar{Y} \text{ 2018} = 465.220.251,39$$

GRÁFICO 3.1. ESTIMACIÓN DEL CONSUMO FUTURO DE VINO EN CALIFORNIA



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos obtenidos en las tablas anteriores.

Como podemos observar en el gráfico, la tendencia del consumo en California evoluciona positivamente año tras año, en concreto para los años futuros que estamos estudiando el consumo se prevé mayor que en los anteriores. Dicha conclusión refuerza y hace más viable nuestro proyecto de exportación de vino a California.

Además de esto, hemos calculado el coeficiente de correlación de Pearson¹⁴ para ver el grado de fiabilidad de nuestra estimación, utilizando la siguiente ecuación y ayudados de una hoja de Excel hemos obtenido un valor de aproximadamente 0,98, se encuentra muy cerca del 1, lo cual no indica que hay una dependencia casi total entre las variables estudiadas (año y consumo) por lo que podemos concretar que la estimación es muy fiable. Para calcular el coeficiente de Pearson hemos utilizado la siguiente fórmula:

$$r(X,Y) = \frac{\sum(x - \bar{x})(y - \bar{y})}{\sqrt{\sum(x - \bar{x})^2 \sum(y - \bar{y})^2}}$$

¹⁴ Índice que mide el grado de relación entre dos variables cuantitativas y cuanto más próximo sea el valor a 1 mejor será el cálculo.

2.2. La oferta

2.2.1. Producción nacional

Estados Unidos ocupa el cuarto puesto a nivel mundial de producción de vino, y según datos publicados por la Organización Internacional de la Viña y el Vino, en 2015 ha llegado a producir hasta 22,1 millones de hectolitros, un 0,5% más que el año anterior¹⁵.

Prácticamente en casi todos sus 50 estados se produce vino, aunque de forma muy desigual. La gran variedad que posee el país en cuanto a paisajes, suelos y microclimas le permite la obtención de una gran diversidad de vinos muy distintos entre ellos¹⁶.

La producción de vino en Estados Unidos se divide en cuatro regiones principalmente¹⁷: California, que posteriormente desarrollaremos con más detenimiento, Noroeste, desde Oregón donde destaca el tipo Pinot Noir a Washington con la variedad del Merlot, el Noreste donde el principal estado productor de vino es Nueva York con el 3% de la producción nacional, y el Sur y Medio Oeste donde abundan los pequeños productores de vino.

2.2.2. Producción local

California es la región estadounidense más importante en la elaboración y consumo de vino, además del turismo que genera este a la región. Tal es la importancia del vino en este estado que en la actualidad hay más de 60.000 marcas registradas, representa así el 60% de las ventas de vino del país. Las regiones más famosas en este campo son Sonoma y los valles de Napa, pero aun siendo los productores más reconocidos representan una mínima parte de la producción.

Los vinos californianos tienen unas características determinadas, la más importante es la influencia de la cercanía del Océano Pacífico, las nieblas que provoca hacen que las temperaturas entre el día y la noche sean muy contrastadas, de forma que a uvas como la Pinot Noir o Chardonnay le viene muy bien para afrutar, esto sucede en la zona exterior del Estado, en la zona interior existen temperaturas más calurosas lo que hace que el vino que se elabora sea diferente.

Destacamos 4 regiones vitivinícolas en California¹⁸: (1) North Coast: Napa, Sonoma Mendocino y Lake country, donde destacan uvas del estilo Chardonnay, Syrah o Pinot Noir; (2) North Central Monterrey, Santa Clara y Livermor, destacan uvas como Chardonnay o Garnacha; (3) South Central Coast, Santa Barbara y San Luis de Obispo, destacan uvas como Sauvignon Blanc, Cabernet o Chardonnay; y (4) San Joaquin Valley, esta zona, aun con menos fama que las demás, es la mayor productora de vino y donde se concentran las mayores plantaciones de vino de California.

2.2.3. Importaciones

Las importaciones en 2014 según las Aduanas de Estados Unidos, por una parte aumentaron en valor más de un 2% y por otra disminuyeron entorno a un 2% en volumen. Lo cual supuso un beneficio de 5.357 millones de dólares.

¹⁵ Información obtenida a partir de la página web de la Organización Internacional de la Viña y el Vino, informe *Elementos de la coyuntura vitivinícola mundial*, 2015.

¹⁶ Información obtenida a partir de la página web Barman in Red, informe *10 países que son los mayores productores de vino del mundo*, 2012.

¹⁷ Fuente: BARCO ROYO, Emilio. *El Vino en Estados Unidos: producción, tipos de uva y clasificación*. Informe on line, 2014.

¹⁸ Fuente: ALCALÁ, Cristina. *Vinos de California*. Informe on line, 2016.

TABLA 3.8. IMPORTACIONES DE VINO POR PAÍS EN MILES DE CAJAS DE 9 LITROS

RANKING	PAÍS	2.008	2.009	2.010	2.011	2.012	2.013	2.014	CAMBIO 13/14	CUOTA MERCADO
		EN MILES DE CAJAS DE 9L								
1	Italia	26.251	25.507	27.513	31.685	31.827	32.315	32.567	0,80%	27,30%
2	Australia	21.517	26.966	23.669	20.472	22.760	20.374	18.691	-8,30%	15,70%
3	Chile	7.488	15.421	13.627	13.172	18.297	16.432	16.741	1,90%	14%
4	Argentina	12.473	10.377	10.282	11.162	12.722	12.915	12.921	0%	10,80%
5	Francia	8.750	8.642	9.767	14.485	19.188	13.820	11.737	-15,10%	9,80%
6	España	5.278	5.216	5.972	8.198	9.077	7.729	7.143	-7,60%	6%
7	Canadá	825	1.087	1.556	2.241	2.730	4.443	6.981	57%	5,80%
8	N. Zelanda	2.192	2.521	3.538	3.663	4.568	4.798	5.691	18,60%	4,80%
9	Alemania	3.221	2.910	3.390	3.217	2.937	2.649	2.415	-8,80%	2%
10	Portugal	1.218	1.219	1.359	1.428	1.498	1.569	1.735	10,60%	1,50%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

Tal y como se aprecia en la tabla los tres principales países exportadores de vino a Estados Unidos son Italia, Australia y Chile, con unas cuotas de mercado del 27,3%, 15,7% y 14% respectivamente, entre estas tres suman el 57% de la cuota de mercado de importaciones de vino de Estados Unidos. A lo largo de estos años, como podemos observar, Italia se ha situado como la mayor exportadora de vino a EE.UU., superando a Australia que en 2009 era la principal exportadora. Según los últimos datos recogidos en 2014 Italia supera en un 11,6% a Australia. Países como Argentina o Francia tiene una importante cuota de mercado, aunque inferior a las anteriores, y por ejemplo Francia ha sufrido grandes oscilaciones a lo largo de los últimos años, no como Argentina que se ha mantenido siempre bastante más estable, rondando el 10% de cuota de mercado. España se sitúa en el ranking en sexto puesto con una cuota de mercado del 6%, en el último año ha disminuido un 7,6%.

TABLA 3.9. IMPORTACIONES DE VINO POR PAÍS EN MILES DE DÓLARES

RANKING	PAÍS	2009	2010	2011	2012	2013	2014	CAMBIO 13/14	CUOTA MERCADO
		MILES DE DÓLARES							
1	Italia	1.178.817	1.259.134	1.494.977	1.476.653	1.609.835	1.693.130	5,20%	31,60%
2	Francia	966.753	1.013.350	1.259.505	1.374.703	1.437.498	1.515.387	5,40%	28,30%
3	Australia	642.241	609.587	557.576	534.331	499.593	448.558	-10,20%	8,40%
4	Argentina	216.118	271.033	342.766	403.635	379.858	353.876	-6,80%	6,60%
5	España	242.693	266.615	299.277	318.876	340.534	342.605	0,60%	6,40%
6	N. Zelanda	152.795	198.696	200.123	249.015	282.423	328.789	16,40%	6,10%
7	Chile	275.127	278.065	298.115	347.019	323.812	299.083	-8%	6%
8	Alemania	120.829	140.166	143.868	127.663	119.467	117.493	-1,70%	2,20%

RANKING	PAÍS	2009	2010	2011	2012	2013	2014	CAMBIO 13/14	CUOTA MERCADO
		MILES DE DÓLARES							
9	Portugal	60.208	68.633	72.537	72.963	83.276	89.666	7,70%	1,70%
10	Sudáfrica	40.786	46.350	45.256	60.455	68.743	51.356	-25,30%	1,00%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

Analizando las importaciones en términos de valor, Italia sigue manteniéndose la primera del ranking, con un 31,6% de cuota de mercado. En cambio el segundo puesto es rebatido por Francia a Australia (que ocupaba el segundo puesto en volumen). Ambas suman más del 50% de la cuota de mercado. Esto es debido a que los principales países exportadores han vendido a un precio medio mayor. La principal causa es la gran caída de la demanda del vino a granel, en España cayeron más de un 39% de 2013 a 2014, como motivo de la gran cosecha que se obtuvo en California. California, siendo el principal estado vitivinícola de los Estados Unidos es el menos importador de vino, con una cuota que tan solo ronda el 15% de importaciones de vinos extranjeros. Por todo esto, California siempre tuvo más interés por los vinos de gran calidad lo que da lugar a que las importaciones realizadas sean de productos con un mayor valor percibido.

TABLA 3.10. ESTADOS CON MAYOR CONSUMO DE VINO IMPORTADO

ESTADO	TIPO	MESA	ESPUMOSO	FORTIFICADO	VERMÚ	TOTAL	CUOTA IMPORT. / CONSUMO TOTAL
New York	N/C	9.241.750	902.360	98.450	154.470	10.397.030	39,90%
California	N/C	7.713.530	962.840	203.000	82.250	8.961.620	15,10%
Florida	N/C	688.450	586.860	23.320	72.060	1.370.690	28,20%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

3. ASPECTOS LEGALES Y ACCESO AL MERCADO¹⁹

La TTB²⁰ es la agencia federal que se encarga de controlar la entrada de bebidas alcohólicas a EE.UU., ha de hacer cumplir todos los requisitos del título 27 del Code of Federal Regulations. Se considera bebida alcohólica a toda la que contenga más de un 0,5% de alcohol en volumen, además tendrán un tratamiento diferente las que superen el 7%²¹.

3.1. Regulación aduanera

En EE.UU., la importación de bebidas alcohólicas está sujeta a las regularizaciones federales aduaneras administradas por Customs and Border Protection.

¹⁹ Este trabajo ha sido realizado en el año 2016, por lo que hay datos, especialmente en este apartado, que pueden diferir de la regulación actual.

²⁰ Alcohol and Tobacco Tax and Trade Bureau.

²¹ Fuente: SÁNCHEZ MUÑOZ, Alicia. *Notas Técnicas y regulaciones EE.UU. Requisitos de importación de vinos y otras bebidas alcohólicas en Estados Unidos*. Informe de la Oficina Económica y Comercial de España en Washington, 2016.

3.1.1. Aranceles

El arancel es un impuesto que se establece en las aduanas del país donde se recibe una mercancía importada desde el extranjero. La finalidad de este puesto no es otro que encarecer los precios de los bienes que vienen de fuera para así intentar proteger el producto nacional.

Las tasas aduaneras de Estados Unidos son unas de las más bajas en comparación con otros países del mundo, rondando el 3% de promedio. Aunque hay productos que por sus características están sujetos a aranceles más elevados, como son los lácteos, los azúcares, los productos de confitería, las bebidas (entre las que se incluye el vino), el tabaco o la ropa²².

A continuación, en la tabla, se muestran los distintos aranceles que soporta el vino, dependiendo del grado de alcohol que tengan y la capacidad del recipiente.

TABLA 4.1. ARANCELES SEGÚN TIPO DE VINO, GRADO DE ALCOHOL Y ENVASE

PARTIDA, HTSA	PRODUCTO	ARANCEL
2204.10.00	Vino espumoso	0,198 \$/litro
2204.21.50	Vinos no espumosos, grado alcohólico ≤ 14% Vol. Y en recipientes ≤ 2 L.	0,063 \$/litro
2204.21.80	Vinos no espumosos, grado alcohólico > 14% Vol. Y en recipientes ≤ 2 L.	0,169 \$/litro
2204.29.20	Vinos no espumosos, grado alcohólico ≤ 14% Vol. Y en recipientes > 2 L y < 4L.	0,084\$/litro
2204.29.40	Vinos no espumosos, grado alcohólico > 14% Vol. Y en recipientes > 2 L y < 4L.	0,224 \$/litro
2204.29.60	Vinos no espumosos, grado alcohólico ≤ 14% Vol. Y en recipientes > 4L.	0,14 \$/litro
2204.29.80	Vinos no espumosos, grado alcohólico > 14% Vol. Y en recipientes > 4L.	0,224 \$/litro

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

3.1.2. Impuestos federales

Es un impuesto que recae sobre la compra y afectan a todas las bebidas alcohólicas y al tabaco. A continuación, en la tabla, se indican el importe del impuesto dependiendo del % de alcohol que contenga la bebida.

TABLA 4.2. IMPUESTOS FEDERALES DEL VINO SEGÚN GRADO DE ALCOHOL

TIPO DE VINO	IMPUESTO (POR GALÓN ²³)	IMPUESTO POR BOTELLA (750ML)
Hasta 14% Alc.	\$1,07	\$0,21
Entre 14% y 21% Alc.	\$1,57	\$0,31
Entre 21% y 24% Alc.	\$3,15	\$0,62
Espumoso (métodos naturales)	\$3,40	\$0,67

²² Información obtenida a partir de la página web del Santander Trade, informe *Trámites aduaneros en los Estados Unidos*, 2016.

²³ Unidad de volumen que se emplea en Estados Unidos para medir volúmenes de líquidos. Un galón equivale aproximadamente a 3,7 litros.

TIPO DE VINO	IMPUESTO (POR GALÓN)	IMPUESTO POR BOTELLA (750ML)
Carbonatado artificialmente	\$3,30	\$0,65
Sidra	\$0,226	\$0,04

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

3.1.3. Impuestos estatales

En cuanto a los impuestos estatales varían dependiendo de cada estado, en California es de \$0,20 por galón, dato obtenido de la FTA²⁴. Esta tasa también es aplicada sobre la compra y será asumida por el distribuidor.

3.2. Documentos y requisitos necesarios

Una vez se tiene la licencia para importar a Estados Unidos, tanto las bebidas alcohólicas como el resto de bebidas y los alimentos han de ir acompañados de una serie de documentos y cumplir con ciertos requisitos sanitarios.

Según lo dispuesto en el Título 27, apartado 4 del Code of Federal Regulations, los vinos importados en botellas y otros contenedores han de ser empaquetados, rotulados y etiquetados en inglés según lo establecido en dicho título. En cuanto a documentación se refiere, es necesario que el importador disponga del Certificate of Label Approval (COLA), y además de esto, la mercancía deberá ir acompañada de: (1) certificado de origen, que generalmente es expedido por las Cámaras de Comercio aunque en algunos casos también lo hacen los Consejos reguladores de Denominaciones de Origen; (2) la factura comercial en inglés; y (3) el *packing list*, que es una lista con la relación de contenidos del paquete a importar y cuya función es la de completar la información de la factura.

3.2.1. El certificado de aprobación de la etiqueta (COLA)

Este certificado aprueba el contenido de la etiqueta que acompaña al envase del vino, ha de ser solicitado por el importador al TTB, el trámite es gratuito y puede tardar en torno a dos semanas.

Tal y como indica Alcohol and Tobacco Tax and Trade Bureau, estos son los requisitos mínimos que se deben especificar en el etiquetado del vino: el nombre de la marca comercial, la clase y el tipo de vino que es, el contenido alcohólico, expresado en porcentaje de alcohol en volumen, el porcentaje de vino extranjero, el nombre y señas del productor o del importador, el contenido neto, el aviso del contenido de colorante FD&C Yellow, otros colorantes y aromas artificiales, el aviso del contenido de sacarina, el aviso del contenido de sulfitos, el nombre del importador o envasador del vino, la advertencia sobre los peligros de ingerir alcohol y el país de origen.

Todo esto debe estar explicado con un tamaño mínimo de letra de 2 mm para contenedores mayores de 187 ml y de 1 mm para contenedores de 187 ml o menos, obligatoriamente.

²⁴ Federal Transit Administration.

3.2.2. Requisitos sanitarios

Tanto los alimentos como las bebidas alcohólicas tienen que cumplir rigurosamente unos requisitos sanitarios que tienen que ver con su composición y unos requisitos relacionados con el embalaje.

En primer lugar, los *Requisitos de composición*: el apartado 4.21 del Título 27 del CFR que trata sobre el estándar de identidad del vino, fija algunos requisitos referentes a los límites permitidos de sulfitos, acidez volátil y grado alcohólico dependiendo del tipo de vino. Igualmente la FDA permite un contenido máximo de metanol en vino del 0,1% y un contenido de plomo inferior a las 300 partes por mil millones. Además la FDA propone una recomendación sobre contenidos en vino de carbamato de etilo (uretano). El resto de sustancias se pueden consultar en las secciones de la 24.241 a la 24.246 del capítulo 1 del Título 27 del CFR. También se regulan federalmente el uso de aditivos en la alimentación ya sean directos²⁵ o indirectos. La EAFUS²⁶ es la base de datos de la FDA que está creada para poder hacer consultas específicas sobre determinados aditivos, su uso y las restricciones que conlleva.

En segundo lugar los *Requisitos fitosanitarios para paletas y embalajes de madera entera*: la madera en paletas o medios de carga y embalaje está obligada a pasar uno de los tratamientos recomendados por la International Plant Protection Convention, tal y como lo exige Animal & Plant Health Inspection Service (APHIS), 7CFR319.40.

3.3. Ley del bioterrorismo

En los últimos años el gobierno de Estados Unidos ha estado implantando una serie de acciones cuya finalidad es evitar cualquier ataque terrorista como los ocurridos el 11 de Septiembre en Nueva York.

De esta forma el gobierno ha desarrollado iniciativas para mejorar e incrementar la seguridad y el control en el ingreso de personas y mercancías, una de las más importantes ha sido la creación del Bureau of Customs and Border Protection que consiste en una serie de mecanismos para garantizar la seguridad en los embarques²⁷.

La Ley de Bioterrorismo concede a la Secretaría de Sanidad y Servicios Humanos, SSH, la autoridad para poder proteger el suministro de alimentos contra las contaminaciones intencionadas en los Estados Unidos.

La Administración para Alimentos y Bebidas, FDA, es la encargada de desarrollar y poner en práctica las medidas de seguridad alimenticia, que incluyen cuatro grandes normas²⁸.

De un lado el *Registro de establecimientos en la FDA y nombramiento de un agente en EE.UU.* Antes de iniciar cualquier actividad que conlleve la elaboración, el proceso, embalaje o almacenamiento para el consumo humano o animal, los establecimientos tanto nacionales como extranjeros deberán estar registrados en la FDA²⁹. Dicho registro puede hacerse online desde la página web de la FDA³⁰, además este trámite es gratuito y no precisa de renovación anual. Todas aquellas entidades del extranjero que quieran exportar a los Estados Unidos tienen que contar con un agente que sea persona física o jurídica y con residencia habitual en EEUU para que actúe como intermediario entre la empresa y la FDA. De otro, la *Notificación previa*: todos los envíos de alimentos a Estados Unidos han de estar previamente notificados a la FDA, tal como exige la Ley

²⁵ Se debe consultar la legislación a través del portal de búsqueda general del CFR, en particular la Parte 172 sobre "Food additives permitted for direct addition to food for human consumption".

²⁶ Esta base de datos está disponible en: www.fda.gov/food/ingredientspackaginglabeling/foodadditivesingredients/ucm115326.htm

²⁷ Información obtenida a partir de la página web MinceTour, informe *Ley contra el Terrorismo*, 2017.

²⁸ Las normas han sido obtenidas del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos*, 2015.

²⁹ Administración de Alimentos y Medicamentos de los Estados Unidos.

³⁰ Fuente: <https://www.access.fda.gov/>

de Bioterrorismo, en esta obligación también se incluyen las consideradas muestras comerciales. Esta notificación se hará previa llegada de la mercancía al país y con una antelación mínima que dependerá del medio de transporte que se vaya a utilizar. Esta notificación es responsabilidad del intermediario importador entre la entidad extranjera y la FDA. En tercer lugar, puede producirse la *Detención administrativa* cuando la FDA tenga una evidencia de que un artículo alimentario pueda conllevar riesgos graves para el consumidor, ya sea persona o animal, tiene el derecho de retener dicho artículo e impedir su comercialización en el territorio, con el fin de evitar posibles graves consecuencias. Finalmente, la FDA tiene que tener la capacidad de poder identificar en qué lugares y por qué personas ha pasado un alimento en todo momento para lo que se exige un *Mantenimiento de registros*. Para ello, todos los establecimientos que fabriquen, procesen, envasen o almacenen alimentos para consumo humano o animal en EE.UU. deben mantener un registro donde se reflejen cuáles son sus fuentes de abastecimiento a quienes son los destinatarios de sus mercancías. De esta última norma quedan excluidas las empresas extranjeras exportadoras a los Estados Unidos.

4. MARKETING MIX

El Marketing Mix es un estudio de estrategias de aspecto interno, que desarrolla la empresa con el objetivo de analizar los cuatro elementos básicos de su actividad, producto, precio, distribución y promoción. La finalidad del Marketing Mix es la de conocer la situación de la empresa y poder diseñar una estrategia de posicionamiento.

4.1. *Producto*

El producto es un elemento que abarca tanto el propio producto como los elementos suplementarios a este, por ejemplo el etiquetado y embotellado.

Para tener éxito en el mercado vinícola californiano tenemos que exportar un vino connotativamente superior, es decir con un mayor valor percibido, según lo observado en el estudio anteriormente realizado. Por ello vamos a elegir una de las mejores Denominaciones de Origen, como es la de Toro, ya que está reconocida a nivel internacional como una de las mejores regiones vitivinícolas del mundo. Para que un vino tenga la D.O. de Toro es necesario cumplir una rigurosa normativa de compromiso con la calidad. El vino tinto de esta denominación tiene que estar elaborado con la variedad autóctona de tinta de Toro, buscando siempre un grado de madurez necesario para la obtención de un vino en el que el equilibrio de sus componentes realce la gran calidad de este³¹.

Tras haber examinado varias bodegas de esta denominación, nos hemos decantado por la bodega “Rejadorada” (1999) que cuenta con dos centros de producción, uno de ellos en Toro (Zamora) y el otro en San Román de Hornija (Valladolid). La filosofía de esta bodega es la mezcla entre la tradición vitivinícola y las nuevas técnicas enológicas. Aunque sea una bodega joven ya ha obtenido unos vinos únicos, con gran carácter singular y alta calidad³².

Dentro del gran abanico de vinos con los que cuenta esta bodega, vamos a seleccionar para nuestra exportación el “Bravo de Rejadorada” que es un vino que se adapta perfectamente a las características del consumidor, estudiadas anteriormente, al que nos vamos a dirigir en California. Consideramos que es el vino idóneo para nuestro proyecto ya que cuenta con buenas críticas que de los paladares más distinguidos del sector, es decir, es un vino de alta calidad, aspecto muy valorado entre los consumidores californianos.

³¹ Fuente: DOTORO-Denominación de Origen de Toro, 2017.

³² Fuente: Bodega Rejadorada, 2017.

“Bravo” en un tinto Premium 100% tinta de Toro unido a una propia exclusividad del vino en sí, con la que consigue una esencia especial y única. De tono tojo rubí intenso, potente y complejo. Su gusto es amplio, estructurado y elegante, de perfil tánico pulido, dulcificado y especiado. Con 14,5% grados de alcohol, 4,77 gr/l y 1,30 gr/l hacen de él un vino perfectamente equilibrado.

Un vino ideal para acompañar carnes y pescados con mucha estructura, foie y quesos curados.

Cuando hablamos del producto es imprescindible darle importancia al embotellado y la etiqueta del vino, en este caso. Pues ellos son la imagen para la venta del vino. El *embotellado* es un proceso clave para garantizar la calidad del vino. Primeramente elegiremos una botella de vidrio de color verde oscuro para repeler radiaciones de la luz. El tipo de botella que vamos a utilizar es el “Bordalesa” de forma cilíndrica, hombros marcados y fondo cóncavo. El corcho elegido mantiene en todo momento unos parámetros de densidad y elasticidad que garantizan que la velocidad de evolución del vino es homogénea en cada botella, esto es clave para asegurar la correcta calidad del vino para el consumidor final. Un factor muy importante dentro del embotellado es la higiene. Los protocolos higiénicos han de cumplirse con rigurosidad.

En cuanto a la *etiqueta*, es uno de los elementos más importantes del vino para obtener su identificación y diferenciación en el mercado. La etiqueta es junto con la botella la primera información que obtiene el consumidor final, constituyendo un referente importantísimo para el marketing de la marca, de manera que la posiciona en el mercado dotándola de una imagen única. El vino seleccionado tiene una etiqueta simple pero con fuerza, resalta su color rojo sobre el oscuro fondo que da el vino dentro de la botella. Como podemos observar en la parte posterior de la etiqueta nos encontramos una breve descripción del propio vino y la explicación de su elaboración. Encontraremos también el sello de la Denominación de Origen, el volumen de alcohol y el contenido en mililitros. En la parte inferior están los datos de quien lo elabora y lo embotella, así como la dirección y la página web. Por lo tanto, teniendo en cuenta el certificado COLA que es necesario para la exportación de vino a California, nos damos cuenta que a esta etiqueta le faltan algunos requisitos para tener todo en regla, y serían los siguientes: el porcentaje de vino extranjero, el aviso del contenido de colorante FD&C Yellow, otros colorantes y aromas artificiales, el aviso del contenido de sacarina, el aviso del contenido de sulfitos y la advertencia de los peligros de ingerir alcohol.

Finalmente, en cuanto al *nombre*, “Bravo” es una palabra que dota de fuerza a nuestro vino, suena bien, gusta y llama la atención a un gran abanico de consumidores, de esta manera “Bravo” representa perfectamente las características del vino elegido.

4.2. Precio

El precio es un factor esencial del producto, va más allá del valor monetario que paga el cliente por él, ya que implícitamente incluye el valor de marca, la percepción del vino en el mercado y el valor otorgado por los consumidores. En el caso de los consumidores californianos, el mercado al que nos vamos a dirigir, tienen como preferencia los vinos con un alto valor percibido, lo cual implica precios superiores. Están dispuestos a pagar caro un vino si este es un producto de alta calidad.

Tras un trabajo de campo realizado *in situ* en la bodega de Rejadorada en San Román de la Hornija (Valladolid), y después de hablar con el encargado en temas de ventas internacionales, hemos obtenido información muy necesaria para la exportación de este vino. Lo primero, el precio del vino en bodega que es de 17€/botella, importe bastante inferior a como se puede encontrar en las tiendas. Por otra parte nos ha informado de todos los costes que hay que asumir para la exportación de vino, como el importe del transporte desde la bodega hasta el puesto donde vamos a embarcar la mercancía que será el de Vigo, otro coste importante a tener en cuenta es el de la manipulación de la mercancía y el del seguro de esta, así como el transporte una vez llegue a su

destino, es decir, desde el puerto hasta el distribuidor. Todos estos costes sumados a las regulaciones legales y a los márgenes de los distintos agentes que indica el ICEX será lo que tengamos en cuenta para calcular el precio final. Analizando el mercado de vinos Californiano hemos encontrado un vino de características similares, “Shafer Merlot Napa Valley 2013”³³, que se vende a 55,90\$/unidad. Por lo tanto este será uno de nuestros principales competidores en el mercado y el precio de nuestro vino deberá ser similar.

Ahora vamos a hacer un estudio para determinar el precio al que se venderá nuestro producto en California, desglosando los costes por botella anteriormente explicados en los que tendremos que incurrir. De esta manera podremos saber si nuestra propuesta de importación de “Bravo” a California es viable o no. Como referencia para el cambio de Euros a Dólares utilizaremos el tipo de cambio medio durante el año 2016, que fue de \$1,103675 por 1€³⁴.

Entonces si “Bravo” se vende en bodega a 17€ la botella equivale a \$18,79.

TABLA 5.1. DESGLOSE DEL PVP AL DETALLE POR BOTELLA IMPORTADA DE “BRAVO-REJADORADA”

FACTOR DE COSTE (BOTELLA)	“BRAVO-REJADORADA”
Precio inicial	\$18,760
Transporte de bodega a puerto	\$0,040
Coste de manipulación	\$0,150
Transporte (menos de 400 cajas)	\$0,500
Seguro	\$0,006
Aranceles	\$0,127
Impuesto Federal	\$0,310
Descarga y transporte-destino	\$0,060
Impuesto Estatal California	\$0,040
Coste importador	\$19,993
Margen Importador (30%)	\$5,998
Transporte y almacén	\$0,100
Coste distribuidor	\$26,091
Margen Distribuidor (30%)	\$7,827
Coste detallista	\$33,918
Margen Detallista (50%)	\$16,959
PVP al detalle	\$50,877

Fuente: Elaboración propia a partir de la información proporcionada en la visita a la Bodega “Rejadorada”, datos del ICEX (2015) y de la Federation of Tax Administrators (2017).

Tras el desarrollo de la tabla anterior obtenemos un precio final de venta de \$50,88/unidad, para llegar a este precio final hemos tenido en cuenta lo anteriormente explicado tal y como esta explicado en la tabla: \$19,99/unidad es el coste de importar una botella a California, que es el resultado de añadirle al precio de la bodega todas tasas, impuestos aranceles, costes de transporte,

³³ Información obtenida de la página de venta de vinos Uvinum España.

³⁴ Este dato ha sido obtenido de la página web de investing.com.

manipulación y seguros a los que tendremos que hacer frente. Partiendo de este importe, al distribuidor se le venderá por \$26,09/unidad ya que habremos tenido que añadirle un 30% de beneficio y los costes de transporte y almacenamiento en que incurrimos allí. Antes de venderlo al detallista, el distribuidor le habrá añadido otro 30% lo que dará lugar a un precio de \$33,92/unidad, y por último el detallista incrementará su precio de venta al público en un 50%, y de esta manera se determina el precio final.

La comparación de precios de nuestro vino respecto al que consideramos que podrá ser nuestro principal competidor resulta favorable para nosotros por lo que es otro punto fuerte de nuestro proyecto, ya que llevamos un vino de alta calidad a un precio muy competitivo, puesto que la diferencia de \$5 en el precio representa un 10% del total y es significativamente importante.

Otra decisiones que deberíamos tomar es si el vino se venderá también en restaurantes, la mayoría de restauradores añaden un margen de beneficio del 150%, por lo que el precio asciende a \$127,19/unidad.

TABLA 5.2. CALCULO DEL PVP EN RESTAURANTE DE “BRAVO-REJADORADA”

FACTOR DE COSTE (BOTELLA)	“BRAVO-REJADORADA”
PVP al detalle	\$50,88
Margen restaurador 150%	\$76,32
PVP restaurador	\$127,19

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos del Informe del ICEX *El mercado del vino en Estados Unidos* (2015).

Como podemos observar el precio es muy elevado en restaurante ya que multiplica casi por tres su precio de venta al detalle, por lo que esta decisión debería posponerse una vez que el producto esté implantado en el mercado Californiano.

4.3. Distribución

La distribución es la variable que estudia los canales por los que pasa un producto desde que se fabrica hasta llegar al consumidor final. Este concepto también incluye el almacenaje, los puntos de venta y las relaciones y poder de los intermediarios.

Para hablar de distribución de bebidas alcohólicas en Estados Unidos nos tenemos que centrar por ley en el “Three Tier System” (en tres niveles). Los tres niveles son: importadores, distribuidores y minoristas (estos escalones los hemos visto anteriormente en el precio). Este sistema se encarga de que los productos solo se pueden vender a distribuidores mayoristas los cuales los venden a minoristas y estos al consumidor final.

Una de las primeras cosas que tendremos que hacer es buscar un importador con licencia federal, otorgada por TTB. Es importante que el distribuidor elegido tenga un gran conocimiento del mercado ya que será él quien se encargue de buscar un mayorista que tenga licencia para distribuir nuestro vino en California y éste lleve el producto al minorista o al canal HORECA (Hotel, Restaurante y Cátering).

Tras habernos informado sobre las principales empresas importadoras de vino español a California hemos seleccionado para nuestro proyecto “Think Global Wines” que es un distribuidor de vinos con peso en el sector, fundado en por una española, Mónica Nogués. La esencia de esta distribuidora es encontrar vinos y gentes con alma, personalidad e historia, de modo que dedica todo su esfuerzo a crear relaciones honestas y de largo plazo con sus proveedores, solo tiene ocho clientes, los más únicos de cada región destacada de cada país. Por todo ello, creemos que esta

empresa es la idónea para trabajar con nosotros, ya que consideramos que nuestro vino está muy ligado a su filosofía de trabajo.

4.4. Promoción

Publicidad, relaciones públicas y localización del producto componen la promoción de un producto, el objetivo de todas estas es darlo a conocer y aumentar sus ventas. Para tener éxito en la venta de vino, tanto en España como en California, no podemos centrarnos solo en campañas de televisión o demás medios convencionales. La publicidad del sector vinícola es diferente, se busca la valoración de la marca mediante opiniones personales, ya sea de expertos en guías especializadas o del simple boca a boca entre los consumidores. Por todo ello, creemos que la mejor forma de dar a conocer “Bravo” a los consumidores californianos sería organizando catas y acudiendo a ferias o festivales especializados en el sector vinícola donde acudan importantes enólogos para mayor atracción del público.

En EE.UU. no existen grandes ferias a nivel nacional como las que conocemos en España. Existe una convención con gran importancia en el sector, la WSWA Convention organizada en el mes de abril por la Wine and Spirits Wholesalers of America. En esta feria podemos encontrar a los mayores importadores y distribuidores de la nación, es un buen lugar donde dar a conocer “Bravo”, estrechar lazos con futuros compradores. Además de esta feria en EE.UU. existen multitud de festivales a nivel local, como por ejemplo Miami Wine Fair en Florida o la New York Wine Expo que son incluso más importante que la feria a nivel nacional. Estas también serán buenas ocasiones donde dar a conocer y posicionar nuestra marca. El mejor medio para conocer los eventos que se organizan sobre el sector vinícola en la página Wines From Spain del ICEX.

Esto no significa que debamos dejar de lado la publicidad a través de los medios de comunicación, más concretamente de las redes sociales. Este último elemento se ha convertido en indispensable a la hora de publicitar cualquier producto. Nos facilitan la labor de llegar a prácticamente todos los puntos del planeta para darnos a conocer, además es una plataforma en la que se pueden compartir las opiniones de los diferentes usuarios, redes sociales como Facebook o Twitter con comentarios más nivel usuario, pero también a través de la creación de blogs especializados en enología.

En conclusión, es importante tener clara cuál será nuestra estrategia a seguir, ya que el mercado estadounidense se compone de consumidores a los que les gusta que les aconsejen, sería indispensable acudir a alguna de las ferias antes mencionadas ya que no es viable presenciarnos en todas debido a que resultaría muy costoso, además cumplimentaríamos esto con una buena plataforma online. Y por supuesto, estaríamos pendientes de todas las oportunidades que pudiéramos aprovechar de las actividades realizadas por el ICEX.

5. CONCLUSIONES

Con este estudio, nuestro objetivo era seleccionar un vino español para exportar a California y analizar si este proyecto será viable o no. El desarrollo de la investigación se ha basado en el estudio del mercado del vino en Estados Unidos y más concretamente en California, analizando los distintos tipos de consumidores, la competencia existente, la valoración de la demanda futura y las políticas legales existentes. Para la elaboración a continuación de un marketing mix adecuado a nuestros intereses. Tras la realización de este estudio hemos llegado a las siguientes conclusiones.

California, al igual que todo Estados Unidos, con una clara tradición cervecera va aumentando cada vez más el consumo de vino. Por lo que es un lugar idóneo para exportar, ya que tal y como nos indica la estimación realizada se prevé que el consumo aumente en los años venideros.

Cabe destacar que son más mujeres que hombres los consumidores habituales y en lo que a edad respecta los llamados “Baby Boomer” de entre 51 y 69 años son los que más consumen vino, seguidos muy de cerca por los “Millenials” de entre 21 y 38 años. Por otra parte a mayores ingresos percibidos aumenta el consumo por vinos importados y no locales.

En cuanto a gustos de los consumidores californianos hemos observado que son clientes a los que les importa la calidad más que el precio, y aunque antiguamente se consideraba al vino español como de bajo precio cada vez se le está otorgando un mayor prestigio. Además a estos consumidores les gusta que les aconsejen, se dejan guiar por profesionales del sector, por grandes paladares del mundo de la viticultura.

Por lo tanto, “Bravo”, vino Premium de Rejadorada, cumple los requisitos en cuanto a calidad, sabor y prestigio para tener éxito en California, además, como hemos comprobado, el precio al que se vendería allí es similar al de vinos de parecidas características, por lo que será perfectamente capaz de hacer frente a sus competidores.

Finalmente concluimos que la exportación de vino tinto a California es perfectamente viable si lo hacemos con un vino de determinadas características como el que ha sido seleccionado.

RESEÑAS

FERREIRA, Diogo. *Brasil. Porto de Esperança*. Porto: CEPESSE, 2019. 401 pp.

Este libro, publicado por el Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE) de Oporto del que su autor, Diogo Ferreria, es investigador, se enmarca en la colección *Os Portugueses no Mundo*. Esta colección, en la que es el volumen octavo, está hasta el momento muy focalizada en títulos relacionados con Brasil, el principal destino de la emigración portuguesa.

El texto escrito por Ferreira, doctorado en Historia por la Universidade do Porto, queda perfectamente sintetizado en el subtítulo: *A Emigração do Porto para o Brasil entre o final da Primeira Guerra Mundial e a Crise Capitalista de 1929*. Cronológicamente abarca los años anteriores al periodo en que se centra otra obra editada también por el CEPESSE: *A Emigração do Distrito do Porto para o Brasil (1930-1945)*. Este tomo, aparecido en 2012, está firmado por el propio Diogo Ferreira, Bruno Rodrigues, Paulo Amorim y Sílvia Braga.

A través de esta importante capital portuaria del norte, la Barcelona lusa, embarcaron hacia América muchos de los portugueses naturales de las comarcas septentrionales y centrales del país vecino. Asimismo, fue una puerta abierta hacia este continente para no pocos españoles, especialmente originarios de provincias fronterizas como Zamora o Salamanca.

Por lo que concierne a la organización interna el libro, se divide en cinco grandes capítulos. Estos epígrafes están precedidos por una página de agradecimientos, un resumen (en portugués y en inglés), una *Nota de Abertura* firmada por Fernando de Sousa (presidente del CEPESSE), un Prefacio de Conceição Meireles Pereira (profesora de la Facultad de Letras de la Universidade do Porto), y una Introducción de Diogo Ferreira. Tras los cinco epígrafes principales, la obra finaliza con unas conclusiones, 4 anexos, un capítulo de fuentes y bibliografía, y tres Índices (de cuadros estadísticos, de gráficas, y de reproducción de documentos).

En el capítulo primero se analiza la situación económica del país emisor (Portugal) y del receptor (Brasil) tras el final de la I Guerra Mundial, y la reapertura, después de cuatro años de conflicto, de la emigración europea hacia América. El estudio de ambas realidades se ciñe especialmente a aspectos económicos y políticos.

El capítulo segundo se adentra, con un *flashback* que alcanza a los desplazamientos de población en los siglos coloniales del Brasil, en una síntesis del fenómeno en la totalidad del XIX y primeros años del XX. El autor ofrece cifras y estimaciones de desplazados, cálculo de remesas económicas anuales, causas y estímulos positivos para la marcha... Y finalmente se centra en el marco normativo y legal portugués (estudio pormenorizado de leyes y decretos, como *o extenso decreto n.º 5.624, de 10 de maio de 1919, composto por 10 capítulos e 73 artigos*) que afecta a sus nacionales al abandonar la patria; y asimismo en la legislación brasileña que les concernía como inmigrantes. Temporalmente alcanza los años treinta del pasado siglo.

El capítulo tercero constituye un interesante examen del discurso del poder, esencialmente político, hacia el fenómeno migratorio portugués con destino al país carioca. Y el análisis, también en este caso, tendrá una doble visión, la de una y otra orilla del Atlántico. Por la parte portuguesa converge en el argumentario del poder legislativo (*Câmara dos Deputados, Senado y Congresso*), y por la carioca en declaraciones desde la Presidencia de la República y Ministerios.

En la voz de aquellos políticos profesionales lusos (Nuno Simões, Alberto Cruz, Viriato da Fonseca, Ferraz Chaves, Ricardo Pais Gomes...), rescatada por Ferreira, se abordan temas que ponen de manifiesto las visiones existentes en estas altas magistraturas del Estado sobre temas cruciales de la temática migratoria. Cuestiones como la emigración clandestina, la labor de los enganchadores, las causas y consecuencias del éxodo (de tintes negativos como la falta de mano de obra o más en positivo como las remesas), temas sectoriales como los que afectaban a los pescadores portugueses en Brasil, la legislación, el interés por desviar la corriente del país carioca hacia las colonias africanas, la navegación y compañías navieras encargadas del transporte...

El cuarto capítulo se centra en el análisis de otra fuente clásica para el estudio de las emigraciones: la prensa escrita. Diogo Ferreria se sumergirá entre las páginas de los dos periódicos más importantes de la región de Oporto en aquellos años: *Jornal de Notícias* y *O Comercio do Porto*. Como indica el autor, la búsqueda de noticias relacionadas con el fenómeno migratorio iba en la doble dirección de hallar su reflejo en textos alusivos a la crisis y las dificultades que se vivían en Portugal y que impelían a la salida del país, y también en aquellas que mostrasen las vivencias de los emigrantes portugueses en Brasil.

Ferreira también confecciona un completo cuadro con información extraída de los anuncios de las compañías navieras que operaban en el puerto: Mala Real Inglesa, Linha Nelson, Mala Real Holandesa, Sud-Atlantique, Lloyd Brasileiro...

En el capítulo quinto se aborda un análisis cuantitativo de la emigración portuguesa a través de Oporto. El historiador ha primado la consulta y tratamiento de fuentes oficiales (*Livros de Registo de Passaportes* y *Processos de Passaportes* del Gobierno Civil de Oporto), lo que ha posibilitado un amplio acercamiento estadístico al fenómeno migratorio legal a través del puerto de la ciudad.

Esta investigación muestra al lector un exhaustivo retrato, o más bien retratos, de los emigrantes portugueses que en esta época ponían rumbo a Brasil. Para ello Ferreira ha trabajado con la información generada por unas 60.000 personas (entre titulares de la documentación y acompañantes). Y por tanto hay datos (con cuadros y gráficos estadísticos) de la distribución mensual a lo largo del año de las solicitudes de pasaportes o el sexo de los titulares que piden dicha documentación (con un porcentaje medio de mujeres para el periodo 1918-1931 del 28%). Asimismo, otras cuestiones de indudable interés como las edades de los titulares del pasaporte (y de sus acompañantes), el estado civil (divididos los casados y los solteros casi a la mitad, y no sumando entre viudos y divorciados ni el 4% del total), o el parentesco entre el titular del documento y los acompañantes (en un 94,4% correspondería a hijos). Este análisis también brinda información sobre cuál es la procedencia territorial (de *concelhos* y de *distritos*, *grosso modo* asimilables a los municipios y provincias españoles), de los titulares de los pasaportes (en el anexo 3 se indica la localidad de origen). El destino en Brasil es otro apunte que también aparece (los estados de *Rio de Janeiro* y *São Paulo* con el 72,7% y el 16,4% respectivamente eran los dos territorios preferenciales). Ferreira también expone el perfil socioprofesional de estos emigrantes.

Junto a otras cuestiones, el historiador portugués analiza, a través de esta base documental de los pasaportes, un fenómeno interesante que ha alterado otras series estadísticas, el de los individuos que emigraron en más de una ocasión (*reemigração*). Y un trabajo sobre las cartas de llamada, pone punto y final a este brillante capítulo.

En lo que respecta a las ilustraciones: hay 61 representaciones estadísticas (33 cuadros y 28 gráficas), 23 imágenes (reproducción de documentación), y un mapa (la distribución por distritos de los titulares de los pasaportes).

Una gran obra fruto de un excelente trabajo de investigación.

Juan-Miguel Álvarez Domínguez

Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa / UNED Zamora.

SÁ GUÉ, António. *Reflexos de Mim*. Carviçais: Lema d'Origem, 2018. 146 pp.

«A mente é um fogo a ser aceso, não um vaso a preencher»

Plutarco

«Para compreender os outros, precisamos mais de aprender os seus silêncios do que as suas palavras»

Ivan Illich

«O silêncio é apenas um horizonte no futuro, uma linha difusa que nos conduz a uma longa viagem interior»

António Sá Gué

Neste pequeno livro, em tamanho, mas denso em reflexões e pensamentos, o autor apresenta-nos um espelho, onde se reflete sem rede e outras proteções. Aqui o 'poeta' desnuda-se e abre-nos o seu pensamento, escancara-nos a alma para deixar ver claro, através da pureza imaculada das palavras, a matéria de que é/somos feitos e que, nem sempre, temos a coragem e a ousadia de assumir e, utopia desejável, melhorar, como sugere. Com esta postura, o escritor cumpre a máxima de Gonçalo M. Tavares: «A alma deve encher todos os cantos da casa-corpo» (Tavares, 2018: 112). O escopo principal do autor não é o pendor biográfico, nem confessional, mas sobretudo, reflexivo e intimista. Assim, as meditações que enformam o livro, sendo do autor, podem ser extensíveis ao leitor que se reverá no espelho, mais ou menos baço, que o escritor lhe apresenta na viagem que faz ao centro de si, como lembram estes versos de Emily Dickinson: «Debaixo! Explora-te a ti mesmo! / Pois dentro de ti encontrarás / o continente desconhecido». A obra, estruturada em quatro partes, apresenta-se irregular, uma vez que vale, em especial, pelas duas primeiras. A terceira era desnecessária e, quanto à quarta, é, puramente, um equívoco, como se verá a seguir.

Este último livro de António Sá Gué, abrigado à sombra da epígrafe de Rabi Nahman de Bratslav: «Não perguntes o caminho a quem o conhece pois assim não te poderás perder», pode ler-se como uma peregrinação interior sem qualquer tecnologia de orientação. Nesta viagem nunca a pergunta se resolve, antes se amplia, pois só a questionação pode mitigar as pequenas coisas que tecem a existência humana, aprisionada numa enorme teia. Assim, o escritor valoriza mais o processo, na senda da maiêutica socrática, do que o produto. A leitura destes textos lembra-me as palavras do poeta José Tolentino de Mendonça: «A pergunta “qual é o meu desejo?”, não a encontramos sem consentir primeiro na viagem que só começa quando ousamos entrar dentro de nós próprios» (Mendonça, 2018: 40).

Eis o método do escritor: «Não encontro outro método que não seja arrastar o meu centro de gravidade para o pensamento: deduzo, racionalizo, penso» (Sá Gué, 2018: 55¹). Confiado nesta metodologia, o escritor esboça o projeto para realizar a caminhada terrena: «Voo para lá dos pensamentos e, mesmo assim, não lhe perceciono o sentido. Procuro personagens, mas não as encontro. Clamo por ajuda ao futuro e não recebo respostas. Olho lá para fora e não há nada para ver. Liberato o vazio e as bombas da vida rebentam mesmo a meus pés: as sombras da escuridão erguem-se nas paredes do desfiladeiro onde caminho, os espíritos do gelo arrepiam-me a pele, *mas, mesmo assim, continuo*» (11, sublinhado meu). E, num eco do «Corvo» de Edgar Allan Poe, confirma o seu caminho: «lanço-me nesta tarefa de entrar na minha sombra, que não é inédita, *mas onde o silêncio me impele a que o faça*. Eu sei que há nesta imagem algo de corvo solitário a pousar na árvore fronteira da minha própria janela, eu sei, há o perigo de amanhã lamentar a liberdade pela ousadia de desafiar os deuses do vazio, eu sei, *mas a beleza está nestes universos interiores*, creio, e não na tenebrosa realidade quotidiana» (12, sublinhado meu). Enunciado o propósito, atente-se, ato contínuo, nas dificuldades dessa romagem interior, escarpelizando a estutura e os conteúdos.

¹ Nas citações seguintes da obra, indica-se, apenas, o número da página.

A obra é constituída por quatro partes. A primeira, subordinada ao sugestivo título «Ouroboros», é composta por cinquenta e dois poemas em prosa. O título, nomeando a serpente que devora a própria cauda, remete, em termos metafóricos, para a deglutição interior propiciadora do autoconhecimento do ser humano. A inquietação/caminho interior faz-se, segundo o autor, lançando mão do pensamento «esse inimigo mortal» (16), que aumenta o sofrimento. Esta conexão pessoal do conhecimento e do sonho vem das «catacumbas do ser, da rotunda que sou e nas voltas em torno das ideias» (16). É, sem dúvida, pelas ideias e pelo pensamento que o homem pode atingir a elevação desejada, como recorda Alberto Caeiro/F. Pessoa: «Porque eu sou do tamanho do que vejo / E não, do tamanho da minha altura...». Perante tais descobertas, o escritor afirma que conhece «a condenada condição humana» (19).

O itinerário interior faz-se, também, de palavras que não conseguem transmitir, de forma límpida e impoluta, o pensamento, como é desiderato do autor: «O ideal seria abrir brechas nas palavras que se alinham em torno do pensamento» (21). No entanto, a palavra/escrita é o único bálsamo ao alcance do escritor que se considera um «caótico pedinte de palavras» (27), com as quais tanto cria «universos informes e incompreensíveis» como «seara de palavras nuas, silenciosas e de olhares ocultos» (52).

Nesta hercúlea caminhada, também, há desânimo: «Sou uma coisa sem futuro» (28); «És árido e a tua aridez seca tudo o que toca» (31); «Os sonhos vão-se desfazendo» (32). A este desencanto associa-se o rancor escondido nos olhares de ódio que «quebram os pensamentos» (43). Mas, de novo, sobrevem a coragem: «Ergo-me. Subo a montanha num movimento sisífico» (48). É este esforço, por vezes improdutivo, que deve animar o Homem para que, aos poucos, encontre a recompensa da sua procura, ou, nas palavras de Sócrates, se conheça a si mesmo.

A importância dos vocábulos, tradução imperfeita do pensamento, é realçada no final desta parte, sendo autossuficientes para o escritor: «Bastam-me as palavras. Não necessito de mais nada, apenas palavras para mastigar e me alcançar. *Apenas palavras para olhar de fora para dentro e vice-versa*» (64, sublinhado meu). É, pois, pelas palavras que se faz a introspeção do Ser nesse trânsito recíproco de fora para dentro e de dentro para fora, remetendo, uma vez mais, para o sentido metafórico da víbora Ouroboros, fantasma que assombra este primeiro andamento.

À segunda parte, apresentando o denotativo rótulo «Pedra filosofal», pertencem trinta e seis composições em prosa poética. O poeta, qual alquimista, utiliza a *Lapis Philosophorum* para transmutar os metais em ouro. Contudo o metal do poeta, o pensamento, continua, como já acontecia na primeira parte, a ser trasladado no único ouro ao alcance do escritor/alquimista, ou seja, as palavras. Nesse sentido, deseja aprisionar o pensamento, estabelecendo uma comunicação cristalina, sem a impureza das palavras, como se infere desta afirmação: «Fotografar um sonho é a minha utopia» (72). Pois caso conseguisse captar a essência dos pensamentos: «Vã seria a exuberância das palavras e a poesia. Vã seria a necessidade de compreensão...» (72).

Se na primeira parte a busca era pessoal e o Ser respondia à sua interpelação, agora a procura é extensível à sociedade, como comprova a frase de Pessoa, retirada da obra *O Banqueiro Anarquista*: «Tão regrada, regular e organizada é a vida social portuguesa que mais parece que somos um exército do que uma nação de gente com existências individuais» (107). A vida consome-se entre forças antagónicas: montar, desmontar; reconstruir, desconstruir, e nessa roda: «Desmontarmo-nos a nós próprios, com ou sem ajuda de palavras, interpretar de forma diferente esta realidade que damos por adquirida e que diz tudo fazer por nós, leva-nos para outros caminhos» (77). O desejo, associado à ousadia, mantém-se, e o homem empenha-se em superar os seus limites «Ninguém nos obriga a subir a montanha e, no entanto, trepamo-la» (75). Esta vontade é afetada pela ignorância que tudo elucida: «Explica o Homem e a virtualidade do seu imaginário» (78).

A apatia e a disforia apoderam-se do poeta ao qual nada mais resta a não ser esperar, mas mesmo nesse momento abúlico ainda clama: «espero até que o silêncio se torne mais denso e me queime o pensamento» (89). O silêncio aparece com duas conotações: a negativa, «Talvez o segredo seja silenciar. Primeiro silenciar as armas, depois silenciar os pensamentos suspensos.

Nesse silêncio darei a volta ao medo que me transforma» (84); a positiva, «mas, simultaneamente, beberei a coragem para continuar a caminhar. Nesse silêncio brindarei aos amores e desamores, à prisão e à liberdade de dizer. Nele encontrarei gotas vibrantes de ser» (84). É, pois, em silêncio, como já asseverei, que o escritor transforma as suas vivências, isto é, a vida em palavras.

Em resumo, o poeta, noite dentro, procura arduamente a sua «Pedra filosofal» que lhe permita transformar em ouro/palavras as suas reflexões, ou os seus *Reflexos*. Afinal a palavra é o ouro alquímico com o qual o escritor cristaliza o seu pensamento e nomeia o real que o cerca, levando o leitor à cogitação. Para a consecução desse desiderato, o poeta pretende: «Elevar o plasma literário à categoria universal e fixar a ausência das coisas *na sinuosidade das palavras é o sonho de qualquer gota de tinta que vive esquecida no mundo absurdo das nuvens*» (98, sublinhado meu).

A terceira, «*Ad infinitum*» título ambíguo, apresenta seis textos que, em meu juízo, encaixavam perfeitamente na segunda parte da obra, pelas temáticas e os motivos que desenvolvem e por amplificarem a pluralidade do eu. Estes seis poemas, segundo penso, seriam a conclusão perfeita da «Pedra filosofal», porque acentuam a vertente escura que vinha galgando terreno. A intrepidez da primeira parte é uma miragem, porque, no presente, se afirma: «Não compreendo esta apatia de ser que me invade» (115). O estado imóvel é acentuado pelo texto «o mito da Medusa» (116), cristalizando-se esta abulia plural em: «*Vão cabisbaixos, pensativos, debruçados sobre as sombras que os perseguem*. Alheios de si, seguem a escolha já feita e, na vastidão limitada das suas recordações, adivinham a felicidade na igualitária morte. Expulsos do Éden e do seu corpo, acham-se confinados a um vale de lágrimas, esquecem-se de si, delimitam o gesto e as palavras e, na mais profunda das comunhões, *o fatalismo da servidão humana voluntária recupera subtis formas de compaixão*» (117, sublinhado meu).

No fim, fica o silêncio que «é apenas um horizonte no futuro, uma linha difusa que nos conduz a uma viagem interior» (118). Conclui-se que o livro é circular pois abre e fecha com a ideia de viagem interior, elucidada atrás. O escritor, qual “soldado do futuro”, na senda da Antero de Quental, não desanima ao afirmar: «Analiso a liturgia das palavras e, de olhos eclipsados, remexo, em círculos, no inerte lodo dos dias que se magoam a enfrentar a realidade quotidiana» (119).

Por fim, na quarta parte «Os outros em mim» o leitor depara-se com nove textos sobre obras publicadas pelo autor, enquanto editor. Entende-se, agora, o motivo pelo qual a excluí acima. Estes textos são pequenas resenhas sobre livros publicados. Podem, ainda, funcionar como breves apresentações dos mesmos, uma vez que o desiderato do autor é patentear aos leitores possíveis linhas de leitura que as mesmas desenvolvem.

Termino recorrendo, uma vez mais às palavras do escritor, um peregrino da inquietação interior, que resumem o intuito que presidiu à elaboração desta reflexão: «A realidade humana acaba por se concretizar dentro da amálgama do carácter irreal de ser, e nesta fuga, constante e indefinida, tudo se constrói e desconstrói. Chegamos a descobrir a voz dos pássaros nas palavras e, no silêncio dessas vozes, surgem-nos outros sinais, outros pressentimentos e *a casa assombrada, esta tragédia humana*, vai-se construindo nas bases desse mundo, pessoal e intransmissível, onde tudo cabe» (80, sublinhado meu).

António Sá Gué, com esta obra, continua a admirar-se na aceção de Alberto Caeiro, pois sabe: «ter o pasmo essencial / Que tem uma criança se, ao nascer, / Reparasse que nascera deveras...»; ou, ainda, na senda de Theodor Adorno: «Espanto é um longo e inocente olhar sobre o objeto». Este estranhamento, permanente, sobre o Homem, enquanto ser em construção, obriga-o a uma constante reflexão sobre o conhecimento que tem dele e do mundo. Com estes silêncios, como lembra a epígrafe de Illich, o escritor facilita a nossa dupla compreensão, enquanto incendeia a mente do leitor, na aceção plutarquiana. Nesta ação cogitativa, realiza uma viagem de depuração interior, continuando a colocar a eterna questão de Elsinore que torturou Hamlet e que prossegue no âmago da existência humana. A leitura de *Reflexos de Mim* é, sem dúvida, uma oportunidade de inteção da mesma.

Norberto da Veiga

BIBLIOGRAFIA

- MENDONÇA, José Tolentino. *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*. Lisboa: Quetzal, 2018.
TAVARES, Gonçalo M. *Livro da Dança*. 2.^a ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom *Prostituição á brasileira: cinco histórias*. São Paulo: Contexto, 2015. 9788572449069. 250 pp.

El profesor brasileño José Carlos Meihy es una autoridad internacional en historia oral, con una extensa producción teórica y metodológica, además de numerosos estudios monográficos sobre cultura, memoria e identidad, que abordan asuntos tan dispares como la literatura memorial, los movimientos migratorios hacia o desde Brasil o la guerra civil española.

En este libro, cinco historias de vida de personas que acabaron asumiendo su condición de traficadas y prostituidas nos sitúan ante una de las consecuencias más nefastas de la lacerante desigualdad económica mundial para millones de personas nacidas en sociedades periféricas como la brasileira. La lectura de esa suerte de memorias y, sobre todo, las reflexiones del propio investigador, desde la presentación y el capítulo introductorio, titulado “O arco da história”, provocan incómodas preguntas sobre las razones por las que estados democráticos y leyes internacionales consienten el tráfico de millones de personas con fines de explotación laboral y sexual. Dicho *comercio* presenta muchas continuidades con el tráfico durante los regímenes esclavistas de siglos pasados, aunque la legislación actual sea radicalmente diferente. De hecho, se expandió con el capitalismo moderno hasta convertirse en el segundo negocio más rentable del mundo actual. Tiene un claro sesgo de género, pues el 83% de los hombres traficados son destinados a trabajos extenuantes y sin apenas remuneración, mientras que el 79% de las mujeres padecen la explotación sexual².

Son las nuevas formas de la esclavitud en el mundo actual, aunque la *trata* de personas está penada en la legislación internacional desde la firma del Protocolo de Palermo (2000) para perseguir el *proceso de esclavización* desde la captación de personas en situaciones de precariedad que las hacen vulnerables, mediante promesas engañosas de una vida mejor escapando de la miseria, las guerras o las crisis ambientales derivadas del cambio climático. Llegadas a sus destinos, sufren violencia e intimidación hasta quedar sometidas a condiciones de servidumbre laboral o sexual que acaban asumiendo como su destino para sobrevivir endeudadas de por vida. Sorprendentemente, las variadas formas de esclavización laboral o sexual de personas previamente traficadas apenas están perseguidas, y ese vacío legal, junto con la falta de conciencia crítica de una sociedad anestesiada por las migajas de la globalización liberal, facilita el *negocio* de los traficantes de seres humanos que destruyen la dignidad personal de víctimas, como las tres mujeres y los dos hombres que relataron al profesor Meihy los aspectos más íntimos y destructivos de sus vidas.

Leide, Lindalva, Miro, Margarida y Cristovão Jorge son ejemplos representativos de los cuarenta millones de personas traficadas para producir bienes económicos, en la agricultura, la hostelería, la construcción... y los denominados *servicios sexuales*, a precios asequibles para ciudadanos del primer mundo que, al consumirlos, se convierten en cómplices de esas redes de tráfico y esclavización de personas. Esas mafias han diversificado su *negocio* y no lo reducen, únicamente, a la explotación sexual, si bien esta es la más impactante porque nos sitúa ante la miseria moral de una sociedad cuya *clase* política y su sistema penal cerraron los ojos permitiendo que España se convirtiese en el gran prostíbulo de Europa desde finales de los años noventa del siglo pasado. Sin embargo y aunque es una forma extrema de violencia de género, la esclavitud sexual no está contemplada en la actual Ley de Violencia de Género porque no existe una relación afectiva entre las víctimas y sus agresores³.

² Las restantes se destinan al servicio doméstico y a la producción de bienes económicos en condiciones infrahumanas que incluyen frecuentes abusos sexuales.

³ Cabe preguntarse por qué el Estado español no dispone aún de una Ley orgánica sobre la trata de personas que desarrolle lo firmado en el Convenio de Varsovia (2005) respecto a la protección a las víctimas de explotación sexual, aunque sean inmigrantes irregulares sin permiso de residencia ni contratos laborales, y la paralización de los expedientes de expulsión si colaboran con información que facilite la persecución de las redes de tráfico de personas. Sin olvidar a los miles de mujeres de países periféricos explotadas en la agricultura bajo plástico del sureste peninsular o en el servicio

Las tres brasileiras de este libro presentan una trayectoria vital muy semejante: nacidas en familias pobres, desestructuradas y expuestas a abusos sexuales desde edades tempranas, experimentan los itinerarios de la prostitución desde sus regiones de origen hasta Italia o España. Fue el caso de Cleide, *mineira* de familia pobre, abusada por el capataz de la *fazenda* desde los once años, que huye a la ciudad y comienza una *carrera* de *puta* especializándose en atender a hombres mayores en Belo Horizonte, después a *gringos* europeos en hoteles cariocas, antes de endeudarse para *saltar* a Europa. Por su parte, Cleide se adaptó con éxito a la diversificación alcanzada por los traficantes de mujeres: bailarinas en *boites* y clubes, actantes en películas pornográficas y, sobre todo, cuerpos disponibles en alquiler. Prosperó hasta el famoso Bagdag Café barcelonés y se refugió en una profunda religiosidad que también manifiesta Lindalva. Otra hija de familia pobre y desestructurada, en este caso de São Luis do Maranhão, que se convierte en amante ocasional del marido de la señora que la emplea, seduce al hijo de estos y comienza a *facere programas* con invitados del *senhor...* hasta que les pilla su esposa. Reaparece el padre y la lleva a Río, prostituyéndola hasta que ella lo abandona y cae en manos de otros rufianes que la introducen en los circuitos del turismo sexual carioca y la envían, endeudada, a España. Descubre entonces el proceso de sometimiento y destrucción de la voluntad de esas mujeres traficadas por los proxenetas y alquiladas por los *clientes*. Lindalva seguía ejerciendo y enviando dinero para su familia cuando la entrevistó José Carlos Meihy.

Margarida también creció “sem amigas, sem carinho familiar e sendo violentada na própria casa” por un tío que les acogió al quedar huérfanos de padre. Abandona sus estudios de magisterio al quedar embarazada de su tío o de algún otro de sus amantes ocasionales, y decide prostituirse a tiempo completo para criar a su hija. Llega a Portugal en 1988 y trabaja de bailarina, camarera y atendiendo a clientes en casas nocturnas de Lisboa y Bragança. Desde entonces, envió dinero regularmente a su madre, sosteniendo a la familia de su hermana y su tío, quienes le criaron una hija que solo conoce por las fotos que le envían.

La historia de dos hombres prostituidos, por razones radicalmente diferentes, aunque los dos “viraron putos e viciados” en palabras de uno de ellos, remiten a los mismos contextos microsociales y globales. Miro es uno de tantos adolescentes nordestinos engañados con ofertas laborales en Río o en São Paulo que son traficados y empujados a las drogas para prostituirse en Europa o en los Estados Unidos. Muchos de ellos acaban enganchados o suicidándose al comprobar en carne propia que “o demo mora na cidade... que é lugar de perdição e de pecado” como le advirtió la esposa de Miro cuando él aceptó la oferta de trabajo que permitiría mejorar las condiciones de vida de su familia. El recuerdo de su esposa y su pequeña hija no bastó para soportar las vejaciones que padeció en saunas masculinas de Madrid, Barcelona, A Coruña y Zaragoza, donde hombres maduros y adinerados compraban los cuerpos de pobres hombres jóvenes, y Miro acabó drogado y apaleado. Tuvo mejor fortuna Cristovão Jorge, pues a los catorce años decidió “tirar vantagem do meu corpo” y acabó prostituyendo a jóvenes travestis brasileiros en Nueva York. Obsesionado con el sexo, seducía a *coroas* maduros o ancianos en cines para financiar su alto nivel de vida. Residía en Copacabana, estudiaba computación y montó una agencia de *travecas* jóvenes llegadas de Paraíba que incluía a su propio sobrino. Se convirtió en amante de un conocido político que se suicidó cuando Cristovão amenazó con difundir su relación y huyó a Estados Unidos, donde entró en las redes de tráfico de travestis controladas por “corvos em cima da carniça” que les drogan y prostituyen en el Bronx.

Las cinco historias de vida representan itinerarios de prostitución internos y transnacionales en Brasil con puntos comunes que sustentan empíricamente las interpretaciones expuestas por el autor en los epílogos finales a cada historia de vida. Las tres mujeres fueron *meninas que querían ser moças*, sexualmente precoces en familias que apenas las protegieron. Exploraron conscientemente los caminos de la seducción usando sus cuerpos como forma de vida, lo mismo que hizo

doméstico tan opaco y casi invisible como el que padecieron sucesivas generaciones de mucamas españolas emigradas a Cuba, Montevideo, Buenos Aires o Caracas durante el siglo pasado.

el protagonista de la última historia. Siendo, en este sentido, radicalmente diferente la tragedia de Miro, quizás la única víctima inocente de este libro. Sus historias reflejan la total desprotección de la infancia en amplios sectores sociales de las periferias del mundo actual y, consecuentemente, la *salida prostitucional* asumida por miles de jóvenes que huyen de vidas míseras o aspiran, simplemente, a ganar lo necesario para sus familias, abasteciendo de *carne joven* la demanda creciente del turismo sexual, los prostíbulos y las calles de las ciudades europeas. La soledad extrema, pues compiten con las otras mujeres prostituidas, hace que se refugien en las drogas o en la profesión de fe en vírgenes de sus regiones de origen.

La lectura de este libro provoca numerosas preguntas de incómoda respuesta. ¿Por qué no se fomenta una información veraz en las sociedades de origen que desmienta las ofertas laborales verbales y engañosas de *padrões* y *coyotes*? Esto ayudaría a evitar el engaño a jóvenes africanos, latinoamericanos y del este de Europa que sueñan con ser modelos o futbolistas y acaban traficados dentro de las fronteras de nuestra Unión Europea. ¿O por qué la Policía Nacional o la Guardia Civil no detectan más casos de servidumbre laboral y sexual... o la Inspección de Trabajo y los sindicatos no denuncian esas situaciones que atentan claramente contra las condiciones laborales establecidas?... El Paradise, el Madam's y otros macroclubes de la Jonquera, que son "o maior puterío do mundo" en palabras de la mulata Lindalva, constituyen solo la punta de un iceberg que se extiende por, prácticamente, todas las carreteras y polígonos industriales de las periferias de las ciudades españolas.

Y, finalmente: ¿qué posibilidades tienen esas personas traficadas y prostituidas de reconstruir sus vidas en sociedades casi tan heteropatriarcales y machistas como los sistemas esclavistas de siglos pasados, al menos para los millones de jóvenes de familias pobres y desestructuradas que tuvieron la mala suerte de nacer en estados periféricos de este mundo globalizado?

Raúl Soutelo Vázquez
Universidad de Santiago de Compostela

UNED

ZAMORA

ISSN 0214-736X



9 770214 736002