

José Sánchez Ferrer

Lorenzo Andrinal Román

Alcaraz y la Virgen de Cortes en la fotografía y pintura de Pedro Román



CONTRIBUCIÓN A LA CONMEMORACIÓN DEL AÑO JUBILAR DEL VIII CENTENARIO
DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE CORTES Y DEL I CENTENARIO
DE SU CORONACIÓN CANÓNICA (1222-2022)



DIPUTACIÓN DE ALBACETE

**Alcaraz y la Virgen de Cortes
en la fotografía y pintura de Pedro Román**

José Sánchez Ferrer

Lorenzo Andrinal Román

Alcaraz y la Virgen de Cortes en la fotografía y pintura de Pedro Román

CONTRIBUCIÓN A LA CONMEMORACIÓN DEL AÑO JUBILAR DEL VIII CENTENARIO
DE LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DE CORTES Y DEL I CENTENARIO
DE SU CORONACIÓN CANÓNICA (1222-2022)



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
«DON JUAN MANUEL»
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I - Estudios nº 276
Albacete, 2022

Sánchez Ferrer, José

Alcaraz y la Virgen de Cortes en la fotografía y pintura de Pedro Román / José Sánchez Ferrer, Lorenzo Andrinal Román. -- Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», 2022.

331 p. : il. col., ; 23 cm. -- (Serie I - Estudios ; 276)

En port.. Contribución a la conmemoración del Año Jubilar del VIII Centenario...

D.L. AB 271-2022

ISBN 978-84-18165-58-0

ISBN 978-84-18165-59-7 (Libro digital)

1. Román Martínez, Pedro (1878-1948). 2. Virgen de Cortes-En el arte. 3. Alcaraz (Albacete)-En el arte. I. Andrinal Román, Lorenzo. II. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». III. Título. IV. Serie.

929 Román Martínez, Pedro

912(460.288 Alcaraz):77+75

27-5 Virgen de Cortes:77 +75



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES «DON JUAN MANUEL»
DIPUTACIÓN DE ALBACETE
MIEMBRO DE LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC

Las opiniones, hechos o datos consignados en esta obra son de la exclusiva
responsabilidad del autor

Cubierta: Alcaraz (Albacete): La Virgen de Cortes. «P. Román / Cortes 1926». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 95,5x67,5 cm. Colección particular. El cuadro es una réplica, realizada por el pintor en Toledo, del original, que se conserva en el santuario de Cortes

Fondo cubierta: Alcaraz (Albacete): Santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [1922 o algo posterior]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8x11,1 cm. Colección LAR-338

© De las imágenes y los textos, los autores

Maquetación e impresión: DESONORA

D.L.: AB 271-2022

ISBN: 978-84-18165-58-0

ISBN: 978-84-18165-59-7 (Libro digital)

DOI: <http://doi.org/10.37927/978-84-18165-59-7>

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	11
2. PEDRO ROMÁN, APUNTES BIOGRÁFICOS (1878-1948)	17
2.1. (1878-1890) ALCARAZ, SU CIUDAD NATAL	34
2.2. (1891-1901) TOLEDO; Y SU EXPERIENCIA ACADÉMICA EN MADRID.....	41
2.3. (1902-1915) SU FAMILIA; Y SU ACTIVIDAD ARTÍSTICA Y PROFESIONAL.....	51
2.4. (1916-1935) SU MATRIMONIO; Y SU IMPLICACIÓN EN LAS INSTITUCIONES	63
2.5. (1936-1939) LA GUERRA CIVIL Y SUS ESTRAGOS ENTRE LA POBLACIÓN	75
2.6. (1940-1948) SUS HIJOS Y SU TOLEDO. LA ACADEMIA Y LA ESCUELA DE ARTES...	83
3. PEDRO ROMÁN, IMÁGENES.....	93
3.1. FISONOMÍA URBANA Y ARQUITECTURA DE ALCARAZ.....	98
EMPLAZAMIENTO Y ESTRUCTURA URBANÍSTICA.....	102
ARQUITECTURA.....	119
La Plaza Mayor.....	119
Iglesias parroquiales	146
Conventos	167
Otros edificios de gobierno.....	187
Casas.....	189
Castillo	208
Acueducto.....	219
3.2. LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE CORTES.....	229
3.3. EL SANTUARIO DE CORTES.....	245
3.4. LAS FIESTAS Y ROMERÍAS DE LA VIRGEN DE CORTES.....	271
3.5. LA CORONACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE CORTES	293
4. CONCLUSIONES.....	321
5. ARCHIVOS, COLECCIONES Y FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	325



Foto 3.5.18. Detalle.

1. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

En varios inventarios de «papeles» de la orden militar de San Juan de Malta se registra un privilegio, seguramente perdido, que nos da a conocer que el rey don Fernando, la reina y el infante don Alfonso donaron a los freires de la encomienda de Calasparra la ermita de Nuestra Señora de Cortes y la dehesa aneja, situadas cerca de la villa de Alcaraz y dentro de su alfoz.

En algunos asientos se anota que el documento estaba fechado el 16 de agosto de 1260 y en otros solamente se cita el año, «*mil ducientos y sesenta*». Como dicho año de la Era Hispánica se corresponde con el 1222 de la Era Cristiana, este documento acredita ocho siglos de culto a la Virgen de Cortes.

El inicio concreto de la devoción no se conoce, pero sobre el mismo se elaboró la leyenda de que el origen fue el Aparecimiento de la Virgen sobre una encina a un pastor el 1 de mayo de 1222, la que cuando desapareció dejó una talla suya en un hueco del árbol.

El 1 de mayo de 1922, para conmemorar el VII Centenario del comienzo de la devoción, la imagen fue coronada solemnemente en su santuario.

Por tanto, el próximo primero de mayo se cumplirá el VIII Centenario de la devoción a la Virgen de Cortes y el I de su Coronación canónica. Para conmemorar ambos acontecimientos, don Ángel Fernández Collado, Obispo de Albacete, pidió al Papa la concesión de un año jubilar, que accedió a lo solicitado, señalando su celebración desde el 26 de agosto de 2021 al 8 de septiembre de 2022.

El Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», siempre sensible ante las conmemoraciones provinciales y propicio a contribuir en sus celebraciones, ha querido hacerlo en la de los centenarios a la patrona de Alcaraz publicando este libro, incluido en su colección «Memoria Gráfica».

¿Por qué un libro del fotógrafo y pintor Pedro Román para participar en la efeméride?

Pedro Román Martínez fue un artista que nació en Alcaraz en 1878 y aunque a los doce años tuvo que irse con su familia a vivir a Toledo no dejó de estar vinculado a su pueblo natal, al que volvió en numerosas ocasiones y en el que pasó largas temporadas durante las que fotografió y pintó sus paisajes, monumentos, calles, gentes y tradiciones, dejándonos un extraordinario legado gráfico del Alcaraz del primer cuarto del siglo XX.

Buena parte del conjunto de fotografías que hizo tienen como referente a la Virgen de Cortes. Durante un cuarto de siglo fotografió la imagen, siempre vestida, su santuario, las romerías y ferias del 7 y 8 de septiembre y la Coronación del 1 de mayo de 1922, siendo el único fotógrafo, que se sepa, que dejó testimonio visual de los actos, celebraciones y romería de ese día singular; su aportación es esencial para conocer muchos aspectos

del importantísimo homenaje y de la honda manifestación de devoción que los miles de fieles de esta Virgen le ofrecieron hace cien años.

Si estudiamos las imágenes de ambas series, las que tienen como finalidad mostrar la ciudad y las relacionadas con la Virgen de Cortes, veremos que las realizaciones de Pedro Román constituyen documentos de enorme interés que proporcionan abundante información, en ocasiones inédita, sobre la población en la época en la que tuvo lugar el más importante acontecimiento que los devotos le han ofrecido a su patrona en tiempos contemporáneos y sobre los cultos y fiestas que tuvieron lugar por dicho motivo. Creemos que todo ello convierte este libro en una crónica gráfica de gran interés y su publicación en una importante y apropiada contribución a los actos conmemorativos del Año Jubilar.

Y, para concluir, quisiéramos recordar y resumir lo manifestado en 2017 sobre Pedro Román, cuando el alcaraceño fue considerado como uno de los personajes toledanos del siglo XX; insistiendo en un aspecto de su personalidad que sigue llamando poderosamente la atención.

Pedro Román descubrió el valor que atesora «lo sencillo», aquello que simplemente nos rodea. Tal vez por ello, quiso vivir intensamente, pero sin llamar la atención; trabajar al máximo, pero sin hacer ruido. Es lógico pensar que quiso pasar inadvertido; lo que de alguna forma nos podría llevar a pensar que, al investigar y estudiar su persona y su obra, no estaríamos respetando esa filosofía de vida adoptada por el personaje. Con todo, lo que sería completamente ilógico es condenar al olvido absoluto una labor artística y cultural tan prolongada y de calidad, como la suya.

Hombre de sólida formación y de carácter recio, al que añadió una exquisita prudencia. Su trato fácil y sencillo con todo el mundo propició que su trabajo fotográfico llegara a tener un cariz humanista muy marcado.

Fue una persona que evidenció estar enamorado de su tierra natal (Alcaraz) y de su tierra de adopción (Toledo). El óptimo ambiente familiar del que estuvo rodeado, junto con su manera de ser, hizo que encontrara tiempo para casi todo. Y, de esta forma, disfrutó de las cosas importantes y de los detalles más insignificantes que nos regala la vida.

Y lo que conviene recalcar es que no se trató de un personaje aislado, recluido en su mundo, ajeno a los problemas de la gente y a los retos a los que tuvo que enfrentarse aquella sociedad. De modo que solo entenderemos a Román, si somos capaces de ubicarle dentro de aquel grupo, que surgió en Toledo a finales del siglo XIX y principios del XX, integrado por personas de enorme valía y muy dispares, pero alentadas por un mismo ideal: Salvar Toledo para las generaciones futuras.

Sin duda, profundizar en los acontecimientos que protagonizó la generación de Pedro Román nos llevará a descubrir ciertas claves, imprescindibles para comprender e interpretar correctamente nuestro pasado más inmediato.

El considerar y valorar la obra pictórica y fotográfica de Pedro Román nos ayudará a conocer su evolución artística, el rostro de allegados y contemporáneos suyos y la silueta que, tanto Alcaraz, como Toledo y otros lugares, exhibieron en los inicios del pasado siglo.

Es seguro que los materiales creados por este alcaraceño (fotografías, cuadros, escritos, etc), localizados e identificados en los últimos años, y mostrados en esta publicación, atesoran información acerca de nuestras raíces más profundas. Pero, por encima de todo, lo que prueban es que existieron personas que, además de afrontar las carencias, inconvenientes y problemas de la época, aportaron humanidad, imaginación, trabajo e incluso ilusión a su entorno, originando su propia identidad y modos de ser como individuos y como colectividad. Por lo que este libro pretende también descubrir y reconocer a nuestros antepasados en su verdadera originalidad.

Albacete, mayo de 2022



Foto 2.1. «Pequeñas lavanderas».

Pedro Román. [Hacia 1918].

Imagen obtenida de *La Hormiga de Oro*, 10, 9 de marzo de 1918. Portada interior.

2. PEDRO ROMÁN, APUNTES BIOGRÁFICOS (1878-1948)

Lorenzo Andrinal Román

2. PEDRO ROMÁN, APUNTES BIOGRÁFICOS (1878-1948)

Entre las fotografías de Pedro Román Martínez, mi abuelo materno, publicadas por la revista *La Hormiga de Oro*, se encuentra la que abre el presente capítulo (foto 2.1), aparecida en la portada interior del número 10, correspondiente al 9 de marzo de 1918, con un pie de foto muy conciso: «Pequeñas lavanderas. (Composición fotográfica de nuestro colaborador señor Román, de Toledo)».

Escena muy similar, pero publicada nueve años antes, es la que apareció en este mismo semanario el 6 de marzo de 1909, también en su portada interior (foto 2.2). Se trata de la primera fotografía, que Pedro Román publicó, referida a su ciudad natal, Alcaraz. Por cierto, en aquella ocasión la imagen se adjudicó erróneamente a «Toledo.– Las lavanderas en el río Tajo. (Fotog. Román)». Y dentro de esta misma serie dedicada a Alcaraz, se conserva esta otra imagen (foto 2.3).

De similar contenido, se ha podido localizar un positivo, en placa de vidrio (foto 2.4), que el alcaraceño elaboró con la clara intención de darlo a conocer a través de su proyección con linterna mágica, en tertulias familiares y, pudiera ser que incluso en público, en actos literarios.

Como se aprecia, son distintos formatos de revelado que demuestran la destreza de Román en la tarea de positivar sus negativos. Instantáneas captadas por el artista, hace ya más de un siglo, que dan fe de uno de los tradicionalmente considerados como trabajos femeninos.

El contenido de estas fotografías evoca el título de la conferencia¹ sobre Pedro Román, que presenté en la Biblioteca Regional de Toledo, dentro del ciclo «Personajes de Toledo. Siglo XX», gracias a la personal invitación de su director y recordado amigo, Juan Sánchez Sánchez.

Me centraré de nuevo en dos rasgos de la obra de Pedro Román, que resalté en dicha ocasión, porque se repiten con mucha frecuencia en su trabajo fotográfico.

El primero: su interés por lo sencillo, cotidiano, cercano...; lo que le llevó a considerar parajes ignorados, incluso pobres y míseros, como objetivos centrales de sus fotografías y sus cuadros; un ejemplo lo tenemos en aquel «Rincón de una huerta», que publicó en 1913².

¹ ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román: el valor de lo cercano* (conferencia). Toledo: Biblioteca de Castilla-La Mancha. (13 marzo 2017).

² Ver *La Hormiga de Oro*, 5, 1 de febrero de 1913. Portada exterior. Se conserva el negativo en: AHPTO, Fondo Rodríguez, R-132-[3-06].

El segundo: su preferencia por el mundo de la mujer³ y de los niños (fotos 2.5 y 2.6); sin olvidar, por supuesto, al resto de sus conciudadanos que día a día desempeñan los más diversos oficios, como el de pastor (foto 2.7) o el de azacán (foto 2.8). Esta consideración de Román, hacia los trabajos físicos y manuales, se entiende perfectamente porque él mismo provenía de una familia de ebanistas-carpinteros.

Además, resulta notable su decisión de utilizar las publicaciones periódicas⁴ con el objeto de sacar a la luz a lugareños anónimos y, de esta forma, convertirlos en auténticos protagonistas. Al otorgarles la oportunidad de ser conocidos y tenidos en cuenta por la sociedad que habita las grandes ciudades, Pedro Román está actuando para que el acercamiento a la cultura se realice en ambas direcciones. Pues, no en vano, esta gente sencilla también *es heredera de un rico patrimonio histórico y portadora de una tradición secular*⁵. Tampoco desaprovechó la ocasión de mostrar, por este medio, los paisajes y los notables atractivos para el turismo que, según su escrito, ofrece su tierra natal.

Característica muy suya es que pintó y fotografió lo que quiso, porque, entre otras razones, no tuvo necesidad de utilizar su producción artística como medio prioritario de vida. Lo cual no es óbice para que, en las sucesivas exposiciones que realizó, estuviera dispuesto a vender sus mejores óleos. Es más, de hecho, puso al alcance de los turistas que visitaban Toledo pequeños y livianos recuerdos: tablas (cuadro 2.1) y postales fotográficas (foto 2.9), fáciles de ser transportados en los equipajes de vuelta a sus respectivos lugares de origen.

Muy reputadas fueron sus miniaturas. Así lo atestigua en la prensa toledana su compañero académico, el ilustre escultor, Aurelio Cabrera y Gallardo: *Pedro Román, nacido en el siglo XV, hubiera dejado en los Cantorales de nuestras catedrales góticas asombrosas miniaturas*⁶.

³ ANDRINAL ROMÁN, L. – CARROBLES SANTOS, J. – MADRID RODRÍGUEZ, Y. «La obra fotográfica del pintor Pedro Román Martínez. Recuperación y problemas de identificación», en CALERO DELSO, J. P. – SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. (Editores). *Fotografía y Arte*. IV Encuentro en Castilla-La Mancha. Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Ciudad Real, 2014. P. 309: «Destaca claramente su interés por dejar constancia de la figura de la mujer y del papel que desempeña en estos años, retratándola en sus diferentes ocupaciones y luciendo indumentarias acordes a sus distintas clases sociales».

⁴ SÁNCHEZ VIGIL, J. M. *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*. Libris, Madrid, 2003. P. 19: «Las revistas ilustradas contribuyeron al profundo cambio social. La imagen fue el vehículo ideal para acercar la cultura al pueblo, que encontró en los dibujos y fotografías una nueva forma de interpretar los hechos, sobre todo en los sectores más desprotegidos donde el analfabetismo era casi absoluto».

⁵ ANDRINAL ROMÁN, L. «Pedro Román: ante todo alcaraceño», en *Alcaraz. Un año difícil de olvidar...* Anuario 2019/2020. Ayuntamiento de Alcaraz. [2020]. P. 47.

⁶ CABRERA, A. «Pedro Román Martínez», en *El Castellano*, 2704, 24 de junio de 1918. P. 2.

En la faceta de fotógrafo, es evidente que echó mano de sus dotes de imaginación y creatividad, que le permitieron, como en el caso siguiente, obtener instantáneas muy diferentes sin necesidad de cambiar ni de modelo, ni de lugar, ni de perspectiva. Con estas dos fotografías (fotos 2.10 y 2.11) Román nos enseña que, con unos mínimos cambios, es posible transformar por completo la escena realizada apenas unos instantes antes⁷. Modificaciones que ya nos ponen sobre la pista de lo que se sabe por tradición familiar; y es que el pintor no tenía por costumbre crear fotografías sueltas (fotos 2.12 y 2.13)⁸.

Según él, la realidad es tan rica que no puede abarcarse en una sola instantánea; y porque tiene muchas facetas hay que captarla desde diferentes ángulos. De hecho, esta visión de las cosas conduce a la realización de auténticos reportajes.

Sin embargo, esto no implica necesariamente que todo tenga que fotografiarse de corrido, al instante; porque una cosa es reflejar la noticia concreta a través de una instantánea y otra muy distinta captar un lugar, un modo de vida, unos personajes, lo cual exige tiempo, reiteración, vuelta al lugar, trato frecuente con la gente y contacto con aquello único que se intenta recoger con la cámara.

El conocimiento de este personal y sencillo planteamiento me ha llevado a que ante una placa concreta, singular, hecha por don Pedro, siempre me haga la misma pregunta: ¿dónde está la placa anterior o la siguiente?⁹

Y no solo existe una relación estrecha entre sus imágenes fotográficas, sino también entre estas y su trabajo pictórico. De modo que teniendo en cuenta estas dos técnicas, ambas artísticas a la par que diversas, obtendremos una percepción más valiosa y completa de la realidad geográfica y social que nos presenta Pedro Román.

Su obra artística evidencia que Pedro Román poseyó una sólida formación en artes plásticas. Para ello, resultó clave su amistad, iniciada a su llegada a Toledo, con el pintor Ricardo Arredondo y Calmache (cuadro 2.2); del que recibió fundamentos artísticos y pictóricos, y –lo más valioso– la oportunidad de contactar con los mejores pintores y personajes de la cultura de la época que se movían en su entorno cuando visitaban Toledo. Y, por supuesto, momento de especial relevancia, justo en el tránsito del siglo XIX al XX, fue su paso por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de Madrid (Academia de San Fernando), donde realizó la carrera de Bellas Artes y donde tuvo como profesores a artistas y pintores de renombre de la época.

⁷ De esta misma serie, que fue toda ella tomada en la galería superior de la casa familiar del pintor, se conserva otro positivo este-reoscópico, en placa de vidrio: AHPTO, Fondo Rodríguez, R-155-[2-02].

⁸ Otra imagen de esta serie se halla en: Colección LAR-051.

⁹ ANDRINAL ROMÁN, L. *El pintor don Pedro Román Martínez, Alcaraz (1878) – Toledo (1948). A propósito del hallazgo e identificación de una parte significativa de su archivo fotográfico*, I. (Edición privada). Madrid, 2007. Pp. 501-502. (Comunicación presentada e inscrita en el Registro de la propiedad Intelectual, Madrid, 13 febrero 2008).

Concluida su etapa madrileña y obtenido el título, según afirma Cabrera: *comienza a producir una pintura limpia, luminosa y en la que acaba de eliminar toda influencia extraña.*

Y concreta con mayor precisión:

La buena amistad que antes y después de Madrid conservara con Arredondo, y el pintar a veces juntos (cuadro 2.3), no pudo influir en lo más mínimo en su manera de hacer, que resistió con firmeza el influjo natural del maestro. Quizás la evolución que en cuanto al color sufrió Arredondo algo más tarde, se debiera a Pedro Román, a quien admiraba por su impresionismo sano y colorista despejado.

A lo que añade:

Su manera de ver y estudiar el original choca con la manera de las corrientes modernas que él pudiera emplear si quisiera, como lo prueban algunas de sus obras, pero sería traicionar a sus convicciones artísticas; esto es, perder su independencia, renunciar a su personalidad, despojarse de la propia originalidad; en una palabra, dejar de ser artista para convertirse en obrero plagiado de arte¹⁰.

Sus manuscritos y publicaciones reflejan su faceta de estudioso e investigador. Textos que en su mayoría estarían destinados, como me afirmaba repetidamente su hijo Pedro, a poner sus conocimientos y hallazgos a disposición de los demás. Y, según las propias palabras del pintor, para que dicha información perdure en el tiempo: *... esto me decide a escribir esta nota para la Academia con el fin de que, dato tan importante, que corrobora mi opinión, no se pierda como con desgraciada frecuencia ocurre en Toledo*¹¹. Escritos que somete a la consideración de los expertos y que, por ello, suelen ir acompañados de comprobantes gráficos: dibujos y fotografías¹².

Conjunción de facetas personales, y de circunstancias y acontecimientos vividos, que finalmente conlleva a que la producción artística de Pedro Román posea *una impronta muy personal, fruto de su forma de ser y del entorno geográfico y humano en el que desarrolló su ingenio*¹³.

¹⁰ CABRERA, A. «Pedro ...»– Op. cit.

¹¹ ROMÁN MARTÍNEZ, P. «El aislamiento de la Puerta de Bisagra», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 55, enero-diciembre de 1934. P. 104. En p. 107 añade: *Estas son las observaciones que he podido hacer hasta la fecha, completándolas con las fotografías y gráfico adjunto, que ofrezco como curiosidad a nuestra Academia.*

¹² ROMÁN MARTÍNEZ, P. «España artística y monumental. El castillo de Manzaneque», en *La Esfera*, 317, 31 de enero de 1920. S/p [28]: *..., para que las personas con más conocimientos que yo en estas materias las estudien y aclaren, me limitaré a una pequeña descripción que, juntamente con las fotografías allí obtenidas, den idea de su construcción.*

¹³ ANDRINAL ROMÁN, L. «Avances en la investigación de la obra fotográfica de Pedro Román», en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. – VILLENAL ESPINOSA, R. (Editores), *Fotografía y Turismo*, VIII Encuentro en Castilla-La Mancha. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Cuenca, 2021. P. 431.



Foto 2.2. Alcaraz (Albacete): «Paisaje del río de Alcaraz». Pedro Román. [Anterior a 6 de marzo de 1909]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,7x11,2 cm. Colección LAR-312.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 10, 6 de marzo de 1909. Portada interior.



Foto 2.3. Alcaraz (Albacete): Lavanderas en el río. Pedro Román. [Anterior a 6 de marzo de 1909]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11 cm. Colección LAR-313.



Foto 2.4. Lavanderas en el río de una localidad por identificar. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre placa de vidrio, 8,5x10 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-12-1103.



Foto 2.5. Alcaraz (Albacete): Paisanos y niños de la localidad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-122-[2-01].

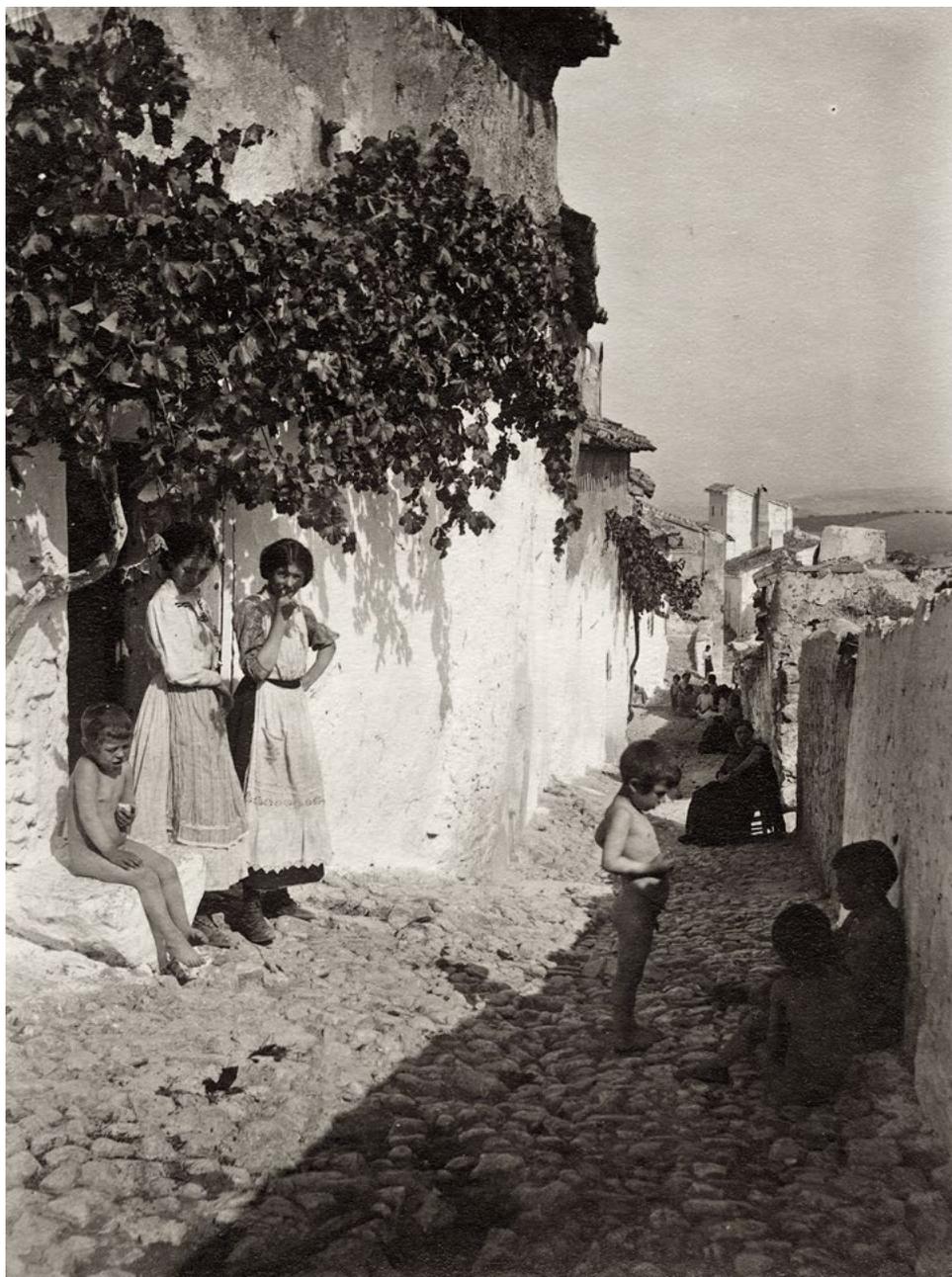


Foto 2.6. Mujeres y niños de una localidad por identificar. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,8x11,4 cm. Colección LAR-755.



Foto 2.7. Toledo: Rebaños en la cañada real, a su paso por el cerro de los Palos. Pedro Román. [Hacia 1918]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,4 cm. Colección LAR-726.

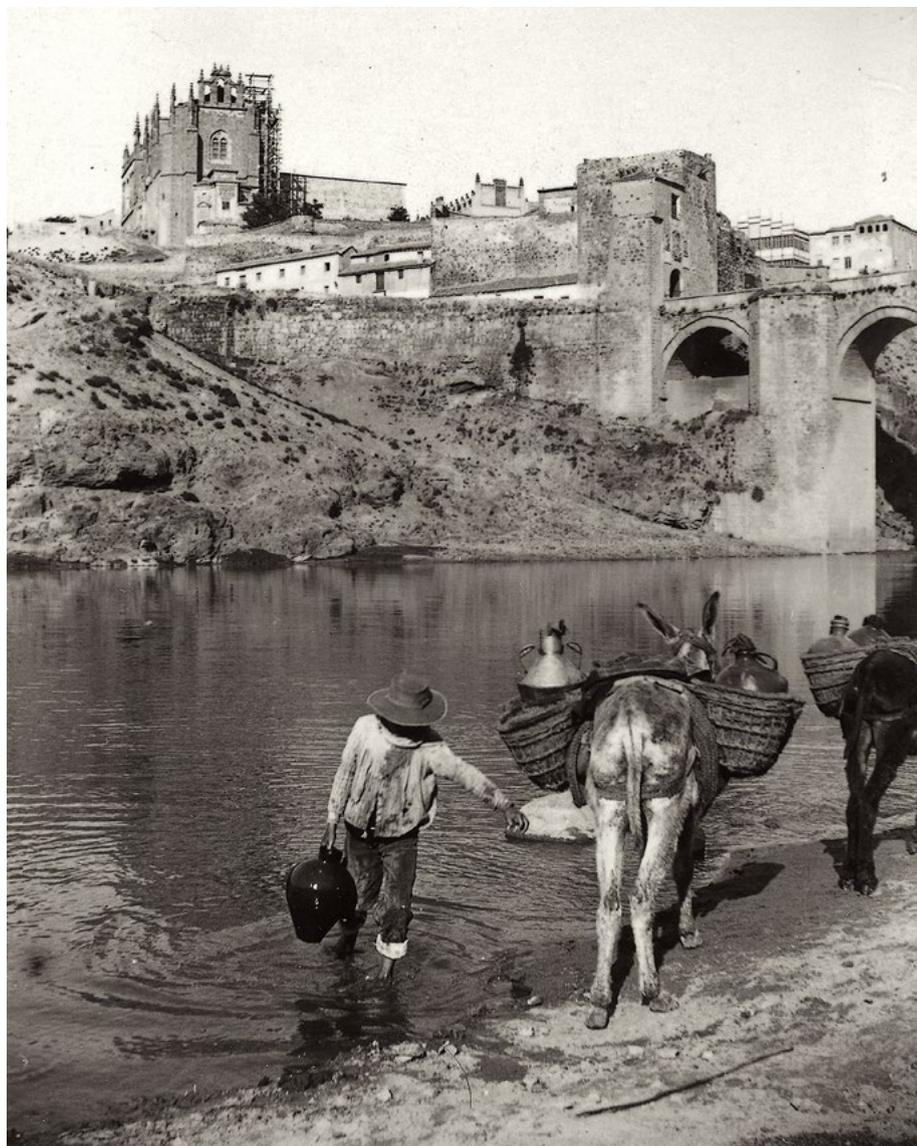
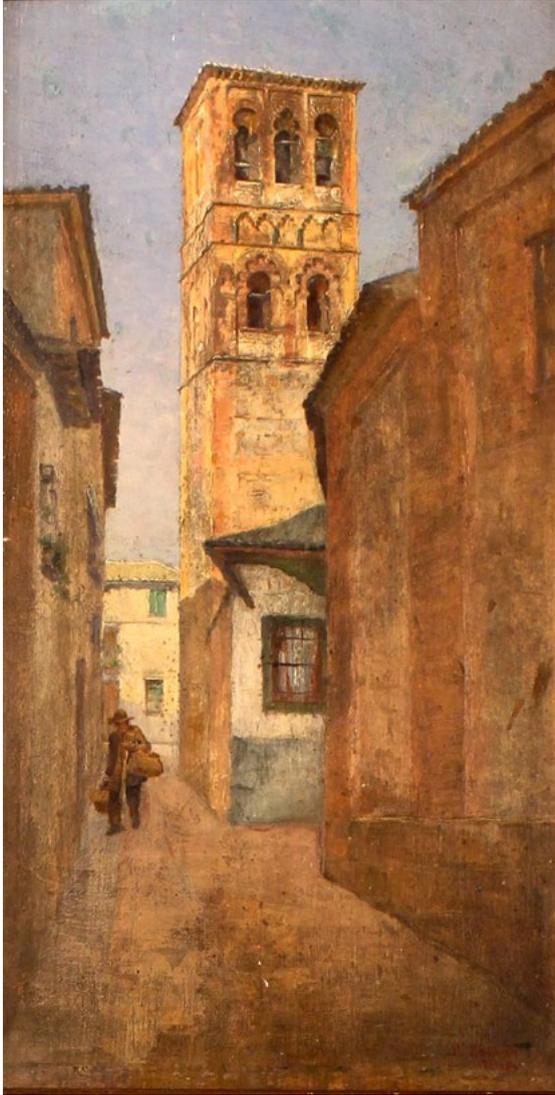


Foto 2.8. Toledo: Azacán cogiendo agua junto al puente de San Martín. Pedro Román. [Hacia 1910]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 5,9x8 cm. Colección LAR-246.

Instantánea que se utilizó como cartel de la primera exposición sobre Pedro Román que se celebró tras su fallecimiento en 1948. Se instaló en el Centro Cultural San Clemente de Toledo, de diciembre 2008 a febrero 2009. Ver CARROBLES SANTOS, J. – PORRES DE MATEO, J. – ANDRINAL ROMÁN, L. (Coordinadores). *Pedro Román Martínez. Toledo, fotografía y pintura*, Diputación Provincial de Toledo – Ayuntamiento de Toledo, Toledo, 2008.



Cuadro 2.1. Toledo: Vista de la torre de la iglesia de Santo Tomé desde la travesía del Conde. «P. Román / Toledo». [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre tabla, 28x14 cm. Ayuntamiento de Toledo.

Cuadro que forma parte del patrimonio artístico de la ciudad de Toledo, al haber sido adquirido, recientemente, en los Estados Unidos de América por el Ayuntamiento de Toledo.



Foto 2.9. Toledo: «Un aspecto del interior de Santa María la Blanca». Pedro Román. [Hacia 1928]. Imagen obtenida del positivo, sobre tarjeta postal, 9x13,9 cm. Colección particular.

Publicada: *Mundo Gráfico*, 983, 3 de septiembre de 1930. P. 18.



Foto 2.10. Toledo: Casa de la familia del pintor, en la plaza de San Justo, 1. Joven del servicio doméstico. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-131-[2-09].



Foto 2.11. Toledo: En el mismo lugar de la fotografía anterior y con la misma joven. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-131-[2-15].



Foto 2.12. Toledo: Antonia, hija del pintor, en la casa de la joven niñera conocida en la familia como «la Petrilla». Pedro Román. 29 abril 1921. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-145-[1-06].



Foto 2.13. Toledo: Las mismas protagonistas de la fotografía anterior. Pedro Román. 29 abril 1921. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-145-[1-05].



Cuadro 2.2. Toledo: El río Tajo con el Baño de la Cava y la ciudad de fondo. Pedro Román. 7 octubre 1896. Imagen obtenida del óleo, sobre tabla, 20,5x35,5 cm. Colección particular.

Cuadro de Pedro Román, pintado tres años antes de cursar la carrera de Bellas Artes en Madrid.

La influencia de su maestro, Ricardo Arredondo, resulta evidente. Comparando esta obra con el óleo de la página siguiente (cuadro 2.3) se percibe la evolución del artista hacia la consecución de su propio estilo.



Cuadro 2.3. Toledo: El río Tajo tras su paso por el puente de San Martín. «P. Román / Toledo». [Anterior a 1911]. Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 33x48,2 cm. Colección particular.

Cuadro que pintó Pedro Román en una de las jornadas que compartió con Ricardo Arredondo.

Según su hija, Antonia, que conservó este lienzo de por vida, a su padre no le llamaba mucho la atención esta panorámica; pero aprovechó la ocasión de acompañar a su amigo para realizar una de sus mejores vistas del río Tajo que nos han llegado hasta el momento.

2.1. (1878-1890) ALCARAZ, SU CIUDAD NATAL

Pedro Román nació el 14 de septiembre de 1878, en Alcaraz (Albacete). Fue el quinto hijo, de los seis, del matrimonio formado por Pedro Román González (Alcaraz, 1839 – Toledo, 1898) y Emilia Martínez Serrano (Paterna del Madera, 1841 – Toledo, 1903). Una familia de ebanistas-carpinteros que vivía en la calle Bracamonte (foto 2.1.1), muy cerca de la iglesia de la Trinidad.

No se tiene retrato alguno del padre. De la madre, sin embargo, existe un pequeño apunte-retrato al óleo, realizado por su hijo Pedro (cuadro 2.1.1), y se conservan varias fotografías.

El pertenecer a un núcleo familiar bien estructurado, donde enseguida uno pueda comenzar a desplegar sus cualidades innatas, en un ambiente de serenidad y de cariño, convierte el inmueble que habitan sus miembros en un referente común, de máxima importancia. Y esto es lo más notable que nuestro pequeño protagonista experimentó, tanto en Alcaraz, como posteriormente en Toledo.

Cuando nació Pedro, su hermana mayor, Josefa, tenía 17 años; a Marcelino, le faltaban tres meses para cumplir los 15; José Joaquín, era un niño de 10; y Ladislao, contaba con tan solo 6 años¹⁴.

Finalmente, en el verano de 1882, nació el último de los hermanos, Francisco, con quien Pedro estableció una relación mucho más estrecha y especial, a pesar de que poseían caracteres diametralmente opuestos. Tal vez, la vena artística, de la que desde muy corta edad hicieron gala los dos, influyó en que surgiera entre ambos este vínculo mucho más acentuado.

Es imprescindible referirse a los hermanos de Pedro Román, porque, al margen de que todos nacieron en Alcaraz, hecho que les unió todavía más, fueron personas conocidas y muy destacadas en sus respectivas profesiones y oficios. Llama la atención que, aunque todos, en mayor o menor medida, vivieron constantemente en un ambiente artesano, relacionado con la madera, tan solo José Joaquín y Ladislao se dedicaron profesionalmente al desempeño del oficio familiar.

Otra circunstancia curiosa es que, ni Pedro ni Paco¹⁵ conocieron a su hermano Marcelino hasta pasados unos cuantos años. La razón la encontramos en el propio dietario de Marcelino, donde el 18 de septiembre de

¹⁴ Dato importante el de la corta edad de los hermanos que le precedían, y que revela que Pedro tuvo que ser testigo de cómo José Joaquín y Ladislao aprendían el oficio familiar; y, con seguridad, con ellos y medio jugando, también lo aprendió él, como quedará confirmado más adelante, en 1917. Recordemos que el taller estaba integrado en la vivienda familiar.

¹⁵ «Paco» es como, de por vida, se le llamó en la familia a Francisco, y así se le citará de aquí en adelante.

1878, anota: «Vine a estudiar a Toledo»¹⁶. Y ocho días después, el día 26, escribe: «Incorporé 1º y 2º de latín en el Seminario». En efecto, allí, bajo la tutela de su tío paterno, José Antonio Román González¹⁷, se preparó para cursar la carrera eclesiástica como alumno externo. Y, para ello, trabajó como ayudante de botica (foto 2.1.2), en la de don Eustasio de Agustín¹⁸. De esta forma pudo costearse los estudios y colmar sus aspiraciones.

En buena parte, las anotaciones de Marcelino delatan que, en aquellos años, Alcaraz disponía de buenas escuelas y de unos maestros excelentes y experimentados. En el mismo sentido se expresa Antonia, la hija de Román, al comentar sobre los inicios de su padre en Toledo:

Ignoro a qué colegio fue, y cuánto tiempo. La verdad es que, donde adquirió una cultura general, debía ser un buen centro de enseñanza; y, además, que debía venir algo preparado en ello desde su ciudad natal, Alcaraz.

Aseguro esto, pues mi padre tenía una ortografía perfecta y una letra bastante buena y mucha soltura en redactar toda clase de temas¹⁹.

Maestros que, además de aportar conocimientos, debieron inculcar a sus alumnos el hábito por el estudio y cierto aprecio por el pasado de su ciudad y el patrimonio monumental, histórico y artístico heredado de sus mayores; aspectos muy presentes y destacados en la vida de Pedro Román. No obstante, el porcentaje de niños alcaraceños que se beneficiaron de esta enseñanza tuvo que ser muy bajo²⁰.

Pedro, según iba creciendo, fue mostrando muy a las claras sus cualidades artísticas innatas:

Cumplidos apenas los seis años, se revela su vocación de pintor, pues en sus ocios y juegos prefería entretenerse en dibujar los grabados y láminas que encontraba, para después darles color con los que él mismo preparaba al temple²¹.

¹⁶ La partida de Marcelino hacia Toledo se produjo tan solo cuatro días después del nacimiento de Pedro; hecho que años más tarde cambiaría por completo el rumbo a toda la familia.

¹⁷ José Antonio era sacerdote y ejerció el cargo de Maestro de Capilla en la catedral de Toledo.

¹⁸ La amistad de Marcelino con este señor, años más tarde, resultará de suma importancia en la vida de Pedro Román. María, hija de don Eustasio, era muy amiga de la familia de Román y, a su vez, de Cecilia, quien en 1916 contraería matrimonio con el pintor.

¹⁹ ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre*. (Edición privada). Torrejón de Ardoz (Madrid), 1996. P. 2.

²⁰ Ello se deduce de lo apuntado por VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román y Alcaraz. Con vistas al tiempo*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Albacete, 2019. P. 21: «El término municipal se había reducido drásticamente desde 1836, fecha en la que comenzaron a segregarse sus antiguas aldeas [...]. La población ascendía a 7.325 personas, sin embargo, tres décadas después, en 1877 se había reducido a 4.392, de los que 3.671 no sabían leer ni escribir, lo que significa que un 83,6% de su población era analfabeta».

²¹ CABRERA, A. «Pedro ...», Op. cit.

Pero no solo gozó de su familia, y de sus dotes de artista, sino que se encontró en una ciudad muy especial, de calles estrechas y cuevas interminables; con restos de su castillo y del acueducto, con molinos, antiguos caserones y monumentos, deteriorados pero llenos de historia, que pronto llamaron su atención. Si a esto se le suma sus espléndidos alrededores, como Los Batanes, con parajes recónditos y hasta de difícil acceso (cuadro 2.1.2), que invitan a ser explorados, es normal que lo experimentado por el pequeño Pedro durante la infancia quedara grabado en su interior y en su memoria, para siempre.

De hecho, sus escritos, fotografías y óleos, creados años más tarde, nos ayudarán a desvelar qué fue lo que más le impresionó de su tierra natal y alrededores. Y veremos aparecer de nuevo, en su obra artística y cultural, esa especial predilección por sus paisanos, sus costumbres y tradiciones. De ahí su participación en la preparación y feliz desarrollo de los actos festivos de la solemne Coronación de la Virgen de Cortes, de 1922.

El 24 de septiembre de 1887, su hermano, Marcelino, fue ordenado presbítero en Toledo; celebrando su Primera Misa en la iglesia parroquial de la Santísima Trinidad, de Alcaraz, el 2 de octubre siguiente²². Es muy probable que, con anterioridad, Marcelino propusiera a sus padres y hermanos su traslado a Toledo, para fijar allí su residencia habitual. Y con seguridad, aprovechando su presencia en Alcaraz, hablarían del tema. Se trataba de una propuesta que afectaba de lleno a todos los miembros de la familia. El asunto requería reflexión y tiempo. No en vano, entre otras cosas, se tendría que gestionar tanto la venta de la casa, como la liquidación del negocio familiar²³.

La ocasión propicia se presentó tres años más tarde, cuando el 1 de noviembre de 1890, Marcelino fue nombrado Capellán del Convento de San Clemente el Real de Toledo.

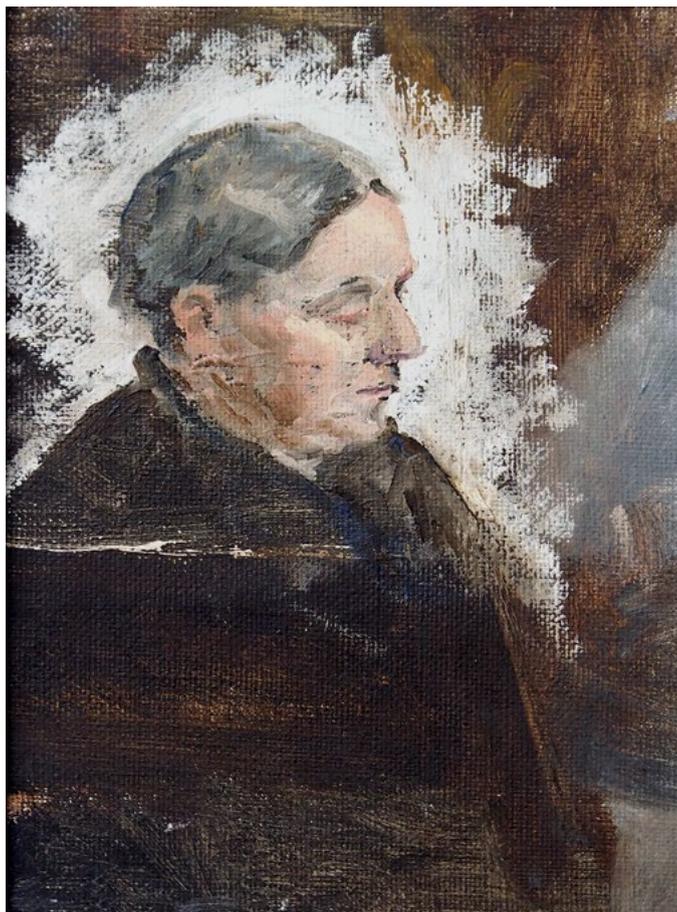
Para entonces, se ve que la familia ya había tomado una resolución en firme, puesto que, el 10 de diciembre, Pedro y su hermana mayor, Josefa, (fotos 2.1.3 y 2.1.4) adelantándose al resto de la familia, marcharon de Alcaraz para instalarse en Toledo junto a su hermano, en dicho monasterio.

²² Permaneció pocos días en Alcaraz, porque dos semanas después tomó posesión del Curato de Azucaica (Toledo).

²³ Entre tanto, el 1 de octubre de 1889, Marcelino fue nombrado Oficial de la Secretaría de Cámara del Arzobispado de Toledo. Nombramiento que tuvo su influencia una década después, puesto que su experiencia en el cargo debió de tenerse muy presente cuando fue requerido para ocupar un puesto de altísima responsabilidad en dicha archidiócesis.



Foto 2.1.1. Alcaraz (Albacete): Casa natal del pintor, en la calle Bracamonte. Al fondo, la iglesia parroquial de la Santísima Trinidad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8,1 cm. Colección LAR-222.



Cuadro 2.1.1. Toledo: Apunte-retrato de Emilia Martínez Serrano, madre del pintor. Pedro Román. [Anterior a 1903]. Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 15x11,3 cm. Colección particular.



Foto 2.1.2. Toledo: Retrato de Marcelino Román Martínez, hermano de Pedro Román. Autor anónimo. [Hacia 1883]. Imagen obtenida del positivo, en papel, 5,5x9,3 cm. Colección LAR-795.



Cuadro 2.1.2. Alcaraz (Albacete): Panorámica de Los Batanes. «P. Román / Alcaraz 1907». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 49,5x69,5 cm. Colección particular.



Foto 2.1.3. Retrato de Josefa Román Martínez, hermana de Pedro Román. Plá y Plá. [Hacia 1888]. Imagen obtenida del positivo, en papel, 3,8x5,5 cm. Colección LAR-791.



Foto 2.1.4. Retrato de Pedro Román. Plá y Plá. [Hacia 1888]. Imagen obtenida del positivo, en papel, 3,8x5,4 cm. Colección LAR-034.

2.2. (1891-1901) TOLEDO; Y SU EXPERIENCIA ACADÉMICA EN MADRID

El cambio de la casa familiar de Alcaraz a una vivienda, ubicada en el patio de la entrada principal del monasterio de San Clemente el Real; y, la convivencia con su hermano, Marcelino, al que apenas conocía de haberle tratado unos días en doce años, debieron constituir para el pequeño adolescente situaciones extrañas y novedosas a la vez.

Pero, lo cierto es que cuando llegó a Toledo, Pedro quedó fascinado al ver las impensables expectativas que aquella ciudad le abría ante sus ojos; por lo que su aclimatación a la nueva urbe se puede afirmar que fue rápida y muy positiva.

El 24 de junio de 1891, a los siete meses de la llegada de Josefa y Pedro a Toledo, se presentó en San Clemente el resto de la familia: sus padres, Pedro y Emilia; y sus hermanos, José Joaquín, Ladislao y Paco²⁴ (foto 2.2.1). Allí establecieron su primera residencia toledana y su lugar de trabajo, abriendo un nuevo taller de carpintería en una de las dependencias del monasterio. Todo ello gracias a que, a la sazón, Marcelino era el capellán de dicho convento.

Mas, poco después, sucedió que su hermano Ladislao decidió realizar un viaje relámpago a Alcaraz para despedirse, como un caballero, de su novia formal, Leonor del Amo Bermúdez, y dar por finalizada su relación. Sin embargo, aquel desplazamiento concluyó de forma opuesta a lo previsto, en principio. Ladislao se quedó a vivir en Alcaraz, y un año después, el 11 de noviembre de 1892 se casó con Leonor, naciendo su primera y única hija, Emilia Román del Amo²⁵, el 25 de noviembre de 1893.

Según la tradición familiar, Ladislao se incorporó a trabajar en el negocio de carpintería que tenía su suegro. Con tan mala fortuna que enfermó de gravedad cuando se hallaban construyendo la plaza de toros de Alcaraz, en las inmediaciones de La Potrera. Como no encontraba remedio a sus males se desplazó a Toledo para

²⁴ Tanto la casa de Alcaraz como el negocio familiar fueron adquiridos por el primo José Antonio Martínez García, quien en 1916 contrajo matrimonio con Concepción Bermúdez Aparicio. Traigo a colación este dato porque, en los meses que Pedro Román y los suyos pasaron en Alcaraz, en el primer tramo de la Guerra Civil, fueron espléndidamente atendidos por estos parientes. En Alcaraz habían quedado muchos otros allegados; y, también, en otras localidades próximas, según se desprende del relato de Antonia, sobre la estancia de la familia en la ciudad durante aquella contienda y de las anotaciones que encontramos en la agenda de Marcelino, referidas a fechas anteriores.

²⁵ Tuve el placer de conocerla en una única ocasión. Y, como hice constar hace ya unos años, seguía conservando ese porte señorial tan suyo, que siempre exhibió y que quedó ampliamente plasmado en las fotografías de Pedro Román.

tratar, junto a sus hermanos, de que los médicos diesen con la solución adecuada a su enfermedad. Finalmente, falleció, en el monasterio de San Clemente, el 16 de noviembre de 1894²⁶.

Pero no fue el único deceso familiar que aconteció en San Clemente. Cuatro años más tarde falleció el padre; acontecimiento que recogió la prensa²⁷. Y es cuando, definitivamente, Marcelino tomó las riendas de la familia y encauzó su destino.

Volvemos a recurrir a Aurelio Cabrera, quien confirma que:

Con todo el entusiasmo y la curiosidad propia de su corazón de niño, en cuanto tenía noticia de que algún pintor de los muchos que visitan a Toledo estaba trabajando en algún sitio, allá se dirigía anhelante, con el fin de observar y aprender la técnica de tan difícil arte²⁸.

Por lo que: *Tal vez fue este el modo juvenil utilizado para entrar en contacto con el que sería su gran maestro y amigo, don Ricardo Arredondo y Calmache*; pero no descarto que la relación se hubiera iniciado por otros medios.

Lo importante es que Román, a través de Arredondo, tuvo acceso a grandes figuras de la época, que de otra manera le hubiera resultado un tanto difícil de lograr. Y Román lo recuerda con agradecimiento y cariño, reivindicando ante los estudiosos²⁹ y el propio ayuntamiento el que se le otorgara a su amigo el reconocimiento debido a su vasta y fructífera labor en favor de la ciudad de Toledo.

²⁶ Los hermanos quisieron que Emilia sustituyera a su padre en todos los aspectos, pasando a ser considerada más como «hermana» que como sobrina. Entonces establecieron un acuerdo con su madre, con el fin de que la niña pasase largas temporadas con sus tíos en Toledo y de esta forma pudiera adquirir una sólida formación. Y así se hizo. De hecho, existe constancia de que llegó a Toledo, procedente de Alcaraz, el 16 de septiembre de 1896, para vivir unos meses con la familia; momento en el que Emilia tenía dos años y nueve meses. Fue el primero de los quince viajes documentados.

²⁷ *La Campana Gorda*, 53, 8 de enero de 1898. P. 1: «También ha fallecido el mismo día [viernes, 7 enero 1898], y se le dará hoy sepultura al cadáver de D. Pedro Román González. Acompañamos en su justo dolor a la viuda, hijos y demás familia. El Campanero». Pero, es el dietario de Marcelino el que indica la verdadera fecha: «1898. ENERO 6. Murió mi padre a las once y cuarto de la noche, en Toledo (Convento de S. Clemente)». – El 9 de febrero de 1896 había fallecido María Alfonso González y Romero, en Toledo (calle San Ginés, 5), abuela paterna de los hermanos Román Martínez.

²⁸ CABRERA, A. «Pedro ...» – Op. cit.

²⁹ Una pequeña prueba la encontramos en ROMÁN MARTÍNEZ, P. «La verdadera puerta de Bisagra», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 20-21, julio-diciembre de 1924. P. 145: «Años después, en 1907, culminó la confusión de que trato en la restauración de la pretendida Puerta Antigua de Bisagra, llevada a cabo con tesón y acierto, por el artista D. Ricardo Arredondo (único a quien aquélla se debe, dígame lo que se quiera), llamándosela desde entonces Puerta de Alfonso VI».

Tenemos la confirmación de que Pedro Román comenzó muy pronto en Toledo a producir las primeras obras de su labor artística. Han llegado hasta nosotros dos acuarelas suyas, firmadas en 1892³⁰; y dos tablas al óleo, realizadas en 1896³¹; así como algunos dibujos que aparecen publicados entre 1897 y 1901 en la revista *La Voz de San Antonio*, editada en Villanueva del Ariscal (Sevilla).

Finalmente, y tras prepararse durante el curso 1898-1899, en el Instituto de Toledo, copiando los modelos clásicos de yeso, su hermano Marcelino decidió mandarle a Madrid para que cursara la carrera de Bellas Artes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (San Fernando). Objetivo que logró, tras superar con éxito el correspondiente examen de ingreso, pudiendo iniciar sus estudios en septiembre de 1899³².

Y, también por su hija, Antonia, sabemos que en Madrid se hospedó en una casa de huéspedes que regentaba una familia toledana y allí permaneció el tiempo de cursar la carrera.

El propio Román da cuenta del resultado de sus estudios en la «Hoja de servicios» del Profesorado de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo³³, de la que Aurelio Cabrera debió tomar nota para componer su artículo, ya citado, sobre el pintor. De aquella etapa madrileña solo se han podido localizar el dibujo a carbón de un busto (dibujo 2.2.1) y de otros cinco, a lápiz, de las momias de la iglesia de San Román (dibujo 2.2.2), que regaló, años más tarde, a la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo tras su fundación. Además de un óleo de la Casa de Campo de Madrid³⁴, y de una miniatura, también al óleo, (cuadro 2.2.1)³⁵. Verosímil, pero que está por confirmar, es el que Pedro Román haya sido el primer alcaraceño en lograr titularse en la Academia de San Fernando, de Madrid. Y, en todo caso, es uno de los primeros.

³⁰ Pueden verse en: ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román. Un hombre de su tiempo*. Madrid, 2022. P. 100 n^{os} 90 y 91.

³¹ *Ibidem*. Pp. 78 n^o 55; y 80 n^o 63.

³² El certificado que presentó Pedro Román, para ingresar en San Fernando, está firmado por don Sandalio García Valiente, Profesor Normal y Regente de la Escuela Práctica agregada a la Normal de Maestros de Toledo; y está fechado el 14 de septiembre de 1899. Dicho profesor, años antes, aparece ejerciendo su profesión en Alcaraz.

³³ «Cursó todos los estudios de la carrera en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Gravado [*sic*] de Madrid, durante los cursos de 1899 a 1900 y 1900 a 1901, con Diplomas de Mérito de 1^a clase en Perspectiva y Anatomía pictórica, y de 2^a en Paisaje, Dibujo del antiguo y Ropajes, Teoría e Historia de las Bellas Artes y Colorido y Composición, así como Medalla de Honor ganada por oposición en la asignatura de Perspectiva». Asignaturas a las que añade Cabrera la del Dibujo del Natural.

³⁴ Puede verse en: ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román. Un hombre ...* – Op. cit. P. 44 n^o 14

³⁵ Otro dibujo en miniatura, realizado por Román a tinta china (dibujo 2.2.3), es el que hace unos años, y gracias a mi amigo Antonio Tébar, se localizó en Alcaraz. El alcalde de la ciudad le encargó a Román, en 1937, que dibujara las torres de la plaza con el fin de incorporarlas al billete de una peseta que pensaba mandar a la imprenta, para que el dinero no faltara en Alcaraz. Antonia afirma que su padre padecía desprendimiento de retina; pero, vieron *con estupor cómo en muy poco tiempo aparecieron allí unas torres*

Y es Antonia, la que también nos desvela otra de las facetas importantes de su padre, que pudo desarrollar durante aquel periodo de formación:

Y por aquella época de principios de este siglo, al vivir en Madrid, pudo dar rienda suelta a otra de sus aficiones: la música. El no sabía tocar el piano, pero solfeo, sí. Y un oído fuera de serie, que le situaba a la altura de un buen crítico en la materia.

Por aquel entonces, en el Teatro Real la ópera estaba, como suele decirse, a la orden del día.

Traían a los cantantes mejores, de fama internacional, y el Real, en cuanto a orquesta, la tenía magnífica.

Mi padre asistió muchas noches y se deleitó, sobre todo, con la música de Wagner, que le gustaba mucho³⁶.

Además, existe la sospecha de que también aprovechó estos años en Madrid para completar sus conocimientos sobre la fotografía, pues las imágenes que se conservan de aquellos primeros años del siglo XX, que Pedro Román tomó ya en Toledo, indican, precisamente, que no son fruto de un novato (fotos 2.2.2 y 2.2.3). Esta última instantánea recuerda la conocida como «Baile de la Matazón», de Julián Collado. Ambas, tomadas apenas iniciado el siglo XX. En sus comienzos como fotógrafo, le vemos ya muy atento a las tradiciones y celebraciones organizadas por sus convecinos toledanos.

Dos hechos que conviene reseñar para concluir el apartado.

Durante los estudios de Pedro Román en Madrid, en concreto el 1 de abril de 1900, su hermano, Marcelino, fue nombrado Secretario de Cámara y Gobierno del Arzobispado de Toledo por el cardenal, Ciriaco María Sancha y Hervás, arzobispo de Toledo³⁷ (fotos 2.2.4 y 2.2.5).

En diciembre se firmó la escritura de compra de la casa de la plaza de San Justo, nº 1. Pero, antes de todo, hubo que llevar a cabo obras de rehabilitación y acondicionamiento del edificio para que la familia pudiera habitarlo convenientemente.

preciosas. Así llegó Alcaraz a tener en circulación unos billetes que constituían un fraude monetario, pero que tenían el valor de una joyita de arte. ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre.*— Op. cit. P. 2.

³⁶ Consultado el catálogo completo de las óperas ofrecidas por el Teatro Real, durante las temporadas 1899-1900 y 1900-1901, en TURINA GÓMEZ, J. *Historia del Teatro Real.* Alianza Editorial. Madrid, 1997. Pp. 424-428, se confirma que, en efecto, su padre pudo acudir en esas fechas a disfrutar de obras, tanto de Wagner, como de otros muchos autores.

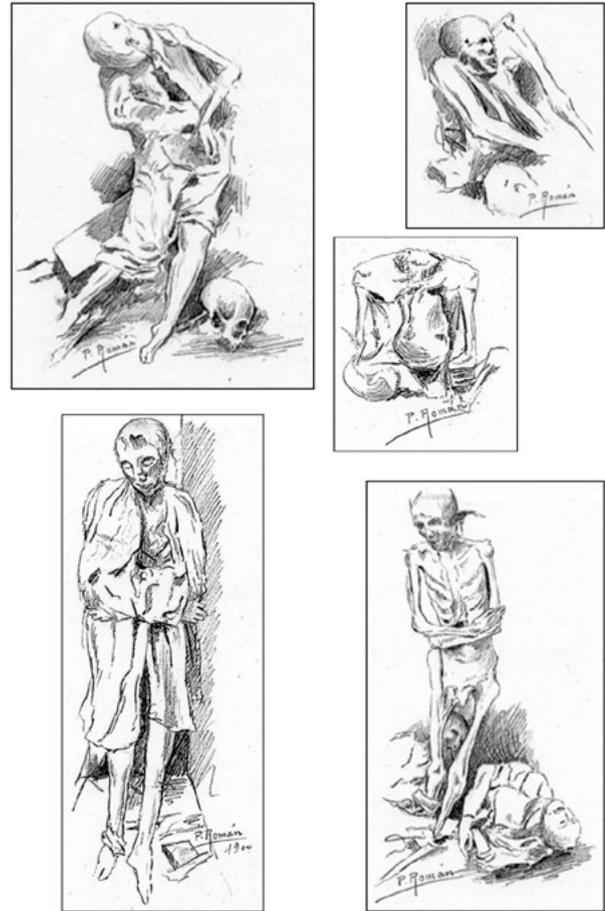
³⁷ Un mes después, el 11 de mayo de 1900, Marcelino sale de Toledo acompañando al cardenal Sancha en su viaje a Roma, asistiendo a la canonización de Santa Rita de Casia y San Juan Bautista de La Salle. A su regreso, pasan por París, donde visitan a la Reina. Regresan a Toledo en el mes de julio.



Foto 2.2.1. Toledo: Los tres hermanos, Ladislao (izquierda), José Joaquín (centro) y Pedro (derecha), delante de la puerta de acceso a la vivienda que la familia ocupó en el monasterio de San Clemente el Real. Autor anónimo. [Finales del verano de 1891]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 7,6x10,5 cm. Colección LAR-035.



Dibujo 2.2.1. Madrid: Busto (trabajo académico). Pedro Román. [Hacia 1900]. Imagen obtenida del dibujo a carboncillo, sobre papel, 62,5x48 cm. Colección particular.



Dibujo 2.2.2. Toledo: Conjunto de cinco dibujos que acompañan el manuscrito «Las momias de la Iglesia de San Román». Pedro Román. Septiembre de 1900. Imágenes obtenidas de los dibujos a lápiz, sobre papel, (cada dibujo en lámina aparte). Archivo de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.



Cuadro 2.2.1. Miniatura: Escena marítima. Pedro Román. [Hacia 1900]. Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 4,8x5,7 cm. Colección particular.



Dibujo 2.2.3. Alcaraz (Albacete): Papel moneda utilizado en la localidad durante la Guerra Civil. Pedro Román. 1937. Imagen obtenida de la copia de un billete. Colección Antonio Tébar Vázquez.

El dibujo original fue realizado por el pintor a tinta china, sobre una cuartilla.



Foto 2.2.2. Toledo: Francisco y Emilia, hermano y sobrina, respectivamente, del pintor, en la puerta de entrada del monasterio de San Clemente el Real. Pedro Román. 1901. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8,1 cm. Colección LAR-102.



Foto 2.2.3. Toledo: Baile en la ermita de la Concepción. Pedro Román. [Hacia 1901]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x7,9 cm. Colección LAR-567.

La ermita, que en el último cuarto del siglo XX se hallaba en ruina, fue demolida en 1985 con motivo de la construcción de la autovía Toledo-Cuenca. El baile, muy posiblemente, se celebró con motivo de su restauración, llevada a cabo por el cardenal Sancha y concluida en 1901.



Foto 2.2.4. Toledo: Retrato de Marcelino, hermano del pintor Pedro Román. [Hacia 1909]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 17,6x23,7 cm. Colección LAR-007-A.

A la muerte del cardenal Sancha, cesó en su cargo de Secretario de Cámara y Gobierno del Arzobispado de Toledo.

Existió una gran amistad entre el Cardenal y la familia de Pedro Román.



Foto 2.2.5. Madrid: Retrato del prelado Ciriaco María Sancha y Hervás, que fue cardenal arzobispo de Toledo. Galería Valentín. [Finales del siglo XIX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 16,1x22 cm. Colección LAR-015.

Falleció en Toledo, el 26 de febrero de 1909. En 2009 fue beatificado por el papa Benedicto XVI.

Esta copia fotográfica es un regalo personal del Cardenal a Marcelino Román.

2.3. (1902-1915) SU FAMILIA; Y SU ACTIVIDAD ARTÍSTICA Y PROFESIONAL

Los primeros meses de 1902 los dedicó la familia a preparar el traslado a su nueva casa. Terminadas las obras (foto 2.3.1) y concluida la mudanza, pudieron establecerse en ella el 30 de abril; celebrando su inauguración al día siguiente, 1 de mayo.

Al tratarse de una vivienda espaciosa: planta baja, con su patio; dos plantas superiores; y un buen sótano, se pudo instalar en ella el taller de carpintería de José Joaquín y la capilla (foto 2.3.2) de Marcelino, para que la madre, que fallecería un año después³⁸, pudiera asistir a misa sin necesidad de tener que salir a la calle. En el salón (foto 2.3.3) se colocó el piano de Paco. Los ajuares, enseres, etc, estarían perfectamente ubicados y ordenados por Josefa, que se había convertido en la señora de la casa, encargándose de la organización del día a día de la familia.

Quedan suficientes testimonios gráficos del buen entendimiento que se vivía en aquella casa (foto 2.3.4); de los paseos por Toledo (foto 2.3.5), de los días de campo, y de su participación en las fiestas populares, como la romería de la Virgen del Valle³⁹.

Son muy conocidas las tertulias y reuniones que la familia organizaba los domingos, amenizadas por las proyecciones fotográficas de Pedro y la música que Paco interpretaba al piano⁴⁰, y en las que nunca faltaba una taza de chocolate, con pastas de Santo Tomé.

Esta y otras actividades compartidas por ambos hermanos, incluyendo viajes por España en los primeros años del siglo XX, concluyeron cuando Paco decidió casarse e independizarse de la familia, y vivir fuera de Toledo. A su boda, con Juana Arjona, celebrada en Baena (Córdoba) el 26 de junio de 1908, asistió Pedro, en representación de la familia.

Para desarrollar su profesión como pianista y compositor, Paco pensó que lo mejor era establecerse en Madrid. Pero se ve que no perdió el contacto con Alcaraz, ni con la familia, ni con Pedro, quien es muy posible que fuera el que le animara a componer la música del *Himno a Nuestra Señora de Cortes en el séptimo centenario de su apareamiento*, que se estrenó para la solemne celebración de la Coronación de la imagen, que se

³⁸ Emilia Martínez Serrano falleció en Toledo (plaza de San Justo, 1), el 11 de diciembre de 1903.

³⁹ Ver en: AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-20-1686 (José Joaquín con su sobrina, Emilia); y R-149-[4-09] (José Joaquín con sus sobrinos, Antonia y Pedro).

⁴⁰ Es muy indicativa la reseña de BEJERANO, V. S. «La Fiesta de los Músicos», en *La Campana Gorda*, 633, 27 de noviembre de 1902. P. 2. En ella se califica al joven de 20 años, Francisco Román, de «pianista de *primo cartello*» por su interpretación del concierto en Fa menor para piano y orquesta (*H. Herz*) y de la Fantasía para piano (*Liszt*), en la velada literario-musical que varios artistas músicos dedicaron a su patrona Santa Cecilia, en el exconvento de la Trinidad, de Toledo.

hizo coincidir con la conmemoración del citado centenario. Por tradición familiar, se sabe que Paco llevó una coral a Alcaraz⁴¹ para solemnizar la ceremonia. Él se encargó de dirigir toda la parte musical y de estrenar el Himno con los participantes en tan extraordinario acto.

Desgraciadamente, en 1936, al inicio de la guerra, la comunicación entre Paco y el resto de la familia quedó completamente rota⁴².

Volviendo a Pedro, tras su regreso de Madrid, de inmediato inició su labor docente en la ciudad de Toledo. Primero en academias particulares y más tarde en la propia Escuela de Artes y Oficios Artísticos, como meritorio, y en el Colegio María Cristina, supliendo en ambas entidades, temporalmente, a su amigo y maestro, Ricardo Arredondo. También consta, por tradición familiar, que fue profesor de dibujo y topografía de la Academia Militar de Toledo⁴³; y, por la prensa, se sabe que era Profesor de Dibujo de la Academia preparatoria para Carreras Militares de Rodríguez Arnau de Toledo.

Simultáneamente, emprendió una intensa labor fotográfica. Comenzó captando su núcleo familiar: ver, como ejemplo, a su sobrina, Emilia (foto 2.3.6). Para, de inmediato, fijarse en Toledo: preferentemente en su río Tajo y, también, en el «Mercado de los Martes» de Zocodover, en las puertas de la ciudad y sus calles y rincones, en su procesión del Corpus, en sus ferias, romerías y luego, con reiteración, en su gente (foto 2.3.7).

Lo mismo sucedió con la pintura: ver el óleo «Subida de San Jerónimo», de 24 de enero de 1905; y los pintados en Alcaraz, en 1907; «Roca Tarpeya», anterior a 1909 (Delegación de Hacienda de Toledo); y «Patio típico», en 1912 (Diputación Provincial de Toledo)⁴⁴.

Y lo que reflejan sus fotografías y óleos, en esta primera década del siglo XX, es su afición por viajar a otros lugares⁴⁵, incluyendo Alcaraz⁴⁶ y su serranía, la mayoría de las veces con su cámara, y otras, incluso, con los utensilios y materiales necesarios para pintar.

⁴¹ Pero no procedente de Madrid, según pensaba la familia, sino una coral de Toledo, según las publicaciones.

⁴² Y uno de los que más acusaron este desencuentro, tan absurdo como inesperado, fue su hermano José Joaquín, que nunca tuvo oportunidad de arreglar esta desavenencia al fallecer en Ciudad Real, en 1938, y en plena guerra.

⁴³ Entre sus alumnos cadetes, en 1907, se encontraba Francisco Franco Bahamonde.

⁴⁴ ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román. Un hombre ...*– Op. cit. Pp. 65 nº 42; 32 nº 7; 33 nº 10; 34 nº 11; 77 nº 54; y 47 nº 24.

⁴⁵ Ver imágenes de los capítulos «De Alcaraz (Albacete)»; «Y de otros lugares»; en ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román (1878-1948) poeta de la imagen*. ACCI ediciones, Madrid, 2021. Pp. 309-345; y 347-389, respectivamente.

⁴⁶ Consta documentalmente que estuvo allí en 1904 y 1907, así como en 1922, 1925 y 1926. Y, los primeros nueve meses de 1937. Encontramos fotos suyas de Alcaraz publicadas en 1909, 1913, 1917, 1922, 1923, 1924, 1928, 1929, 1933 y 1934, que pueden estar haciendo referencia a otros viajes a su tierra natal.

Pero, además de su tierra natal, está documentado que viajó por tierras andaluzas, alcarreñas, aragonesas y del norte de España. No obstante, se sigue sin tener datos concretos de sus más que posibles desplazamientos al extranjero, según el testimonio de la familia. Recientemente, se ha comprobado su presencia en Portugal, al poderse identificar varias de las fotografías que tomó en el Jardín Botánico de la Universidad y en el puerto de Lisboa⁴⁷. De todo ello se desprende su interés por tratar con gentes de lugares alejados, y por considerar otras formas de sociedad y de manifestaciones culturales.

El pintar y fotografiar aquello que le resultaba único, excepcional, digno de ser recordado y de darse a conocer, y de conservarlo como obra de arte y como documento, porque atestigua hechos y momentos concretos, sin duda, le tuvo que dar muchos ánimos para pensar en presentar sus óleos e imágenes fotográficas a eventos artísticos y grandes exposiciones.

Inició esta actividad, que se sepa, en Madrid, en la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1904. Continuó en 1906, en Toledo, Exposición Regional de Fotografía; y, a continuación, en la Exposición Nacional de Fotografía del Círculo de Bellas Artes de Valencia. En 1908 participó en la Exposición de Pintura y Fotografía del Círculo de Bellas Artes e Instrucción Popular de Murcia. Asimismo, sus fotografías estuvieron en Dresden (Alemania), en fecha todavía desconocida, posiblemente en la primera década del siglo XX; y en Amberes, en el *Grand Concours International «Gevaert»*, de 1911 a 1912. Y es a partir de este momento, cuando, al parecer, dejó de acudir a nuevas muestras porque, según su hija Antonia, su padre no creía mucho en estos certámenes.

El 5 de diciembre de 1911 falleció su maestro y amigo, Ricardo Arredondo y Calmache. Días después, el 14 de ese mismo mes, Pedro Román fue nombrado Ayudante meritorio de Dibujo Artístico de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo; recibiendo, el 22 de marzo de 1912 de manera interina, el nombramiento de Profesor de Entrada de la Sección artística vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, tomando posesión al día siguiente. Desde entonces su trabajo de profesor de la Escuela de Artes se prolongó durante toda su vida, y solo se interrumpió a causa de la guerra.

Y otra de las múltiples facetas importantes que desarrolló el alcaraceño, durante muchos años, fue la de colaborador gráfico de las principales revistas de la época. La publicación de sus fotografías en prensa y boletines de organismos oficiales comenzó, por lo que se sabe hasta este momento, el 13 de junio de 1908, en *La Hormiga de Oro*; y, sucesivamente, en *La Lectura Dominical* (1909), *ABC* (1911); *Blanco y Negro* (1912); *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1916); *Revista Ilustrada de Arte, Toledo* (1916); *Arte Español* (1916); *La*

⁴⁷ Ver ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román (1878-1948) poeta ...* – Op. cit. Pp. 386-389.

Ilustración española y americana (1917); *La Esfera* (1918); *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (1919); *Vell i Nou* (1920); *Mundial* (1922); *El Zoco* (1923); *Nuevo Mundo* (1923); *Mundo Gráfico* (1924); *El Castellano Gráfico* (1924); *El Castellano* (1926); *Estampa* (1928); *Revista de la Biblioteca, archivo y museo* (1929); *El Sol* (1931). La publicación de sus fotos se interrumpe el 16 de enero de 1936.

Hay que mencionar que una de las primeras fotografías que publicó Pedro Román (foto 2.3.8), en 1908, fue la del cuadro de El Greco⁴⁸, que se acababa de descubrir en Toledo, en la iglesia de San Román. Hoy en día la obra se conoce como *La visión de San Juan Evangelista de la Inmaculada Concepción*, que fue restaurada hace unos años (1994-1995) y que pertenece y se halla en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Con tal motivo se editó un catálogo en el que se afirma que:

Ninguna de las fuentes antiguas menciona la citada obra y hasta el gran estudioso de El Greco, Manuel B. Cossío, cuya monografía de 1908 sigue siendo la base de todo conocimiento sobre este famoso pintor, lo pasó por alto.

El cuadro entró en la literatura en 1922 de la mano del hispanista alemán August L. Mayer, quien lo descubrió en la iglesia de San Román (a la que equivocadamente llamaba de San Julián) y que es hoy en día el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda⁴⁹.

Es evidente que esta fotografía de Pedro Román, publicada en 1908, pasó inadvertida a todos los estudiosos de El Greco. Pero es que indagando en el Archivo Municipal de Toledo he hallado otros dos negativos, realizados [hacia 1885] por Casiano Alguacil al mismo cuadro, que en aquellos momentos se hallaba en un buen estado de conservación⁵⁰.

El aprecio de Román hacia la figura de El Greco quedó patente en la publicación de sucesivas fotografías⁵¹. Su amistad con los pintores Santiago Rusiñol e Ignacio Zuloaga, a mi juicio, tuvo que influir, y mucho, en que el alcaraceño participara en el proceso de revalorización del artista cretense.

⁴⁸ La primera noticia la encontramos en *La Hormiga de Oro*, 48, 28 de noviembre de 1908. P. 755; se advierte que, *a pesar de no hallarse en muy buen estado de conservación, ... no desmerece en nada de las otras obras del celebrado pintor cretense*. Y, la segunda, en *Nuevo Mundo*, 779, 10 de diciembre de 1908. P. 20; que añade que el descubrimiento es *debido al celo del ilustrado economo de Santa Leocadia, de Toledo. Desgraciadamente se halla en tal estado de deterioro, que será imposible su restauración*.

De este cuadro se conservan dos negativos, realizados por Pedro Román: uno el publicado, y el otro captando, tan solo, la parte inferior del lienzo (AHPTO, Fondo Rodríguez, R-136-[1-12]; y R-136-[1-13]).

⁴⁹ BROWN, J. «La visión de San Juan de la Inmaculada Concepción de El Greco», en *La Inmaculada, de El Greco del Museo de Santa Cruz, Toledo*. Cuadernos de restauración. Real Fundación de Toledo – Fiat Ibérica. Madrid, 1997. P. 11.

⁵⁰ La signatura de las placas mencionadas es: AMT, CA-596 y CA-597.

⁵¹ Ver *La Hormiga de Oro*, 3, 16 de enero de 1909. P. 36; 21, 21 de mayo de 1910. P. 325; y 14, 4 de abril de 1914. P. 212.



Foto 2.3.1. Toledo: Los obreros que llevaron a cabo las obras de remodelación de la casa familiar de la plaza de San Justo, nº 1. Pedro Román. 1902. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8 cm. Colección LAR-101.



Foto 2.3.2. Toledo: Capilla de la casa familiar de la plaza de San Justo, nº 1. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,4x11,1 cm. Colección LAR-038.

Al parecer, el cuadro que presidía la capilla era de la escuela flamenca; y como la mayoría de las cosas, en la Guerra Civil, desapareció de la casa.



Foto 2.3.3. Toledo: Paco, hermano de Pedro Román, sentado frente a su piano, en el salón de la casa familiar de la plaza de San Justo, nº 1. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-139-[2-06].



Foto 2.3.4. Toledo: Josefa (izquierda) y Paco (centro), hermanos de Pedro Román, con la madre de todos ellos, Emilia (derecha), en el patio de entrada de la casa familiar de San Justo, nº 1. Pedro Román. 1902. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,1x8 cm. Colección LAR-100.



Foto 2.3.5. Toledo: José Joaquín (izquierda) y Paco (derecha), hermanos de Pedro Román, en la orilla del río Tajo. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8 cm. Colección LAR-229.



Foto 2.3.6. Toledo: Retrato de Emilia Román del Amo, sobrina del pintor. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-120-[1-01].



Foto 2.3.7. Toledo: Escena de trabajo en una cabaña de pescadores, levantada junto al puente de Alcántara. Pedro Román. [Anterior a 1909]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,7x11,5 cm. Colección LAR-774-A.

Ver el positivo original, sobre papel, 8,7x11,4 cm. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, FD022791. Procede de Luis de Hoyos Sainz y fue entregado al museo por su hija, Nieves de Hoyos Sancho.



Foto 2.3.8. Toledo: Cuadro de El Greco, descubierto en la iglesia de San Román. Pedro Román. 1908. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-136-[1-12].

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 48, 28 de noviembre de 1908. P. 755.- Y *Nuevo Mundo*, 779, 10 de diciembre de 1908. P. 20.

2.4. (1916-1935) SU MATRIMONIO; Y SU IMPLICACIÓN EN LAS INSTITUCIONES

Para Pedro Román 1916 fue un año de acontecimientos trascendentales. Obvio que el de mayor importancia fue su matrimonio con Cecilia García Pardo, nacida el 3 de agosto 1885 en Villaviciosa de Odón (Madrid). Era Maestra Nacional e hija del Abogado del Estado en Toledo, Fernando García de Quevedo, que falleció un mes antes de este enlace, por lo que se decidió que la ceremonia fuera íntima y absolutamente familiar. La boda tuvo lugar el 24 de junio de 1916 en la iglesia parroquial de San Nicolás, de Toledo, y estuvo presidida por su hermano, Marcelino.

Antonia, al hablar de su madre, opina que: *En ella encontró una buena colaboradora pues era muy inteligente y aunque su vocación no era precisamente de artista ni de historiadora, supo comprender a la perfección a mi padre y darle ánimos y ayuda en todo momento*⁵². Y, sobre su padre, manifiesta: *¿Casarse? ... él era un bohemio y no pensó seriamente en eso durante largos años. Yo sé esto, pues cuando hablaba de mi madre, me confesaba que tuvo que conocerla y tratarla para que aquel flechazo le hiciera cambiar rotundamente de opinión*⁵³ (dibujo 2.4.1).

En la calle de San Marcos, nº 13, principal, de Toledo, Cecilia y Pedro establecieron su domicilio particular, donde nació su hija, Antonia, el 7 de noviembre de 1917 (foto 2.4.1). Al año siguiente pasaron a residir en el nº 2, 2º, de la plaza de San Justo, que lindaba con la vivienda de los hermanos de Pedro. Allí nació su hijo, Pedro, el 23 de octubre de 1921 (foto 2.4.2). Alrededor de 1924 se mudaron a un piso del nº 3 de la misma plaza (foto 2.4.3), donde permanecieron hasta el fallecimiento de Marcelino, el 13 de mayo de 1935; momento en que pasaron, definitivamente, a habitar la antigua casa familiar, en el nº 1 (foto 2.4.4). Sus hijos, Antonia y Pedro, han sido pieza clave para iniciar la recuperación de la figura y la obra de su padre.

Otro gran acontecimiento, que se venía gestando en las dependencias de la Escuela de Artes de Toledo, fue la fundación de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, que tuvo lugar el 11 de junio de 1916, en el despacho oficial del director de esta escuela.

Pedro Román fue uno de los integrantes de aquel pequeño grupo de personas que hicieron posible la creación de esta institución. Y en la documentación oficial, figura entre los «organizadores» que solicitaron al Gobernador permiso para llevar a cabo su constitución. Perteneció a la Academia, como numerario-fundador, hasta su fallecimiento; momento en el que desempeñaba el cargo de director. El cometido principal de la nueva corporación toledana, coincidente con las demás academias ya establecidas en España, fue «la defensa de las artes y de la historia patrias».

⁵² ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre*.– Op. cit. P. 9.

⁵³ ROMÁN GARCÍA, A. *Apuntes autobiográficos*. (Edición privada). Torrejón de Ardoz (Madrid), 1996. P. 21.

Es un hecho que varios académicos, entre los que se encontraba Román, ya habían acometido proyectos de restauración en Toledo: como fueron los de las iglesias de San Lucas y, posteriormente, San Sebastián.

Convendría destacar que, con anterioridad a 1916, Pedro Román no se limitó a pintar y captar con su cámara imágenes de Toledo, Alcaraz y otras localidades con el fin de confeccionar colecciones artísticas para su disfrute personal. Sino que, esa misma actividad le llevó a volcarse de lleno en la sociedad de su tiempo, para tratar de educarla, de manera que estuviera dispuesta a salvar su patrimonio histórico, cuando se encontrara en peligro real de desaparición. Su entrada e implicación en instituciones como la Escuela de Artes y, ahora, la Academia de Bellas Artes, sin duda, respondió a este objetivo.

No es el momento, ni el lugar adecuado para pormenorizar sobre su trabajo académico, que será objeto de otro estudio y de otra publicación. Pero hay que destacar que la Academia representó una de sus grandes responsabilidades, que aceptó con resolución y de por vida. No se puede conocer a Pedro Román si se le desvincula de su querida Academia. Y fueron sus mismos compañeros los que, en 1919, le eligieron para que representara a la institución en la Comisión Provincial de Monumentos.

Aquí cabría recordar su afición, desde muy joven, a la arqueología, y en especial a investigar los restos romanos de Toledo⁵⁴. Su hija afirmaba que *en el museo de Santa Cruz había mosaicos que se salvaron de fenecer bajo el arado de los agricultores en las vegas de Toledo, gracias a su celo*. Queda constancia impresa de los trabajos efectuados en 1927 y 1929 en el Circo romano de Toledo⁵⁵ por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia. Excavaciones que estuvieron dirigidas por Manuel Castaños Montijano, Francisco de Borja San Román Fernández, Ismael del Pan Fernández, Pedro Román Martínez y Alfonso Rey Pastor⁵⁶. Y en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo se guarda el documento manuscrito⁵⁷, rubricado y fechado por Pedro Román, junto con dos fotografías suyas, donde informa a la Academia de su descubrimiento de una alcantarilla romana bajo la Puerta de Valmardón.

⁵⁴ Ver las fotografías de Román sacadas en La Alberquilla: AMT, ALBA-PA92_339r; y PA92_359r.

⁵⁵ Ver las Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Núm. Gral. 96, Núm. 4 de 1927; y Núm. Gral. 109, Núm. 5 de 1929, editadas en 1928 y 1930, respectivamente.

⁵⁶ Ver el artículo de REY PASTOR, A. «El Circo Romano», en *Toledo, Revista de Arte*, 227, enero de 1926. Pp. 1299-1308, que fue el punto de partida para que se acometieran esos trabajos.– Asunto que también puede verse en CAMARASA, S. «El Toledo romano. Uno de los más interesantes valores históricos pasa del incógnito a feliz realidad», en *ABC*, Núm. Extraordinario, 8 de abril de 1928. Pp. 11-12; y ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Excavaciones en el circo romano de Toledo», en *La Esfera*, 870, 6 de septiembre de 1930. Pp. 8-9.

⁵⁷ RABACHT, Expediente personal nº 7.

En mayo de 1918 tuvo lugar la Exposición de Apuntes Históricos de Toledo, auspiciada por el Ayuntamiento de la ciudad, a la que Román concurrió con óleos y dibujos, logrando el Premio de S. M. el Rey. Fue un hito, porque nunca había presentado en Toledo sus fotografías y pinturas a concurso. De ahí que aparecieran en la prensa los artículos de Aurelio Cabrera y de Ángel Cantos, rogándole ambos que presentara en Toledo una muestra de su pintura. Y la razón era muy concreta:

Muy pocos, contados eran los que tenían noticias de la obra pictórica de D. Pedro Román Martínez. Todos le conocíamos como profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, pero como pintor notabilísimo muy escaso. De la verdad de esto se habrán convencido cuantos hayan visto las obras que tiene expuestas en el salón del Excmo. Ayuntamiento con motivo de la exposición citada. Todas ellas, dibujos y óleos, componen una colección que deben ver cuantos se interesen por estas cosas para apreciar sus excelentes cualidades de dibujo, color y carácter genuinamente toledano, toda vez que unas y otros se refieren a trozos artísticos elegidos con gran acierto entre el número infinito que esta ciudad enigmática y siempre interesante guarda, a pesar de los saqueos y las mutilaciones que por las desatentadas reformas está sufriendo, sin que se ponga de una vez remedio eficaz a tan gravísimo mal⁵⁸.

Para que los toledanos se enteren y sepan que con ellos convive, desde hace muchos años, Pedro Román, un creador de obras pictóricas que al conocerse llamarán justamente la atención.

Durante mi visita, hablamos, entre otras cosas, de unas puertas góticas que han desaparecido, por unas miserables pesetas, de Toledo; de la obligación que todos tenemos de defender esta histórica ciudad, cuna del arte en sus más hermosas manifestaciones; de la urgente necesidad de inculcar en el corazón del pueblo el sentimiento artístico, para que respete y haga respetar las inmensas maravillas que tuvo la fortuna de heredar⁵⁹.

Es claro, a tenor de los resultados, que las súplicas de Cabrera y Cantos a Román no cayeron en saco roto. En junio de 1919, se celebró la Exposición de objetos artísticos de hoja de lata en la Sala Capitular del Ayuntamiento de Toledo. Fue la primera muestra que organizó la Academia toledana, y Román formó parte de la Comisión organizadora. Iniciativa que fue muy alabada por la revista *Vell i Nou* en un artículo ilustrado con fotografías suyas⁶⁰. El 5 de abril de 1920 se inauguró la segunda exposición de la Academia, que por primera vez se instaló en el Salón de Mesa. También, Pedro Román estuvo en la Comisión organizadora y concurrió a la misma con 16 obras. Y el 12 de mayo de 1921, la Academia celebró su tercera exposición, en la que Román presentó 9 obras.

⁵⁸ CABRERA, A. «Pedro ...»– Op. cit.

⁵⁹ CANTOS, A. «Una visita al estudio del pintor Pedro Román», en *El Eco Toledano*, 2261, 12 de noviembre de 1918. P. 2.

⁶⁰ «L'Exposició d'objectes d'art en llauna celebrada per la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo», en *Vell i Nou*, Vol. I Núm. 1, Época II, abril de 1920. Pp. 28-32.

Y a partir de esta fecha, el alcaraceño realizó dos exposiciones individuales: en Toledo (1923 y 1926)⁶¹; y una tercera en San Sebastián (1928)⁶². Participando en otras colectivas como las de: Albacete (1925); Iberoamericana de Sevilla (1929)⁶³ y Regional de Toledo (1929).

Además de su actividad docente en la Escuela de Artes de Toledo, fue profesor de dibujo esquemático en las Escuelas de Enseñanza Elemental, Sistema manjoniano. En octubre de 1930 la prensa recogió la celebración de un espléndido acto literario en el Colegio de Doncellas, con motivo del Concilio Provincial, celebrado por aquellas fechas. Y al detallar todos los puntos del acto, se cita la proyección en pantalla de cuantas imágenes de la Virgen hay en el colegio, y de otras hermosísimas fotos de la Imperial Ciudad. Y, concluye con este párrafo: *Enhorabuena a todos, sin excluir al artista don Pedro Román, autor de las fotografías y director de la proyección, asistido de otros obreros y empleados, tan celosos como competentes*⁶⁴. Y fue doña Carlolina, hija de don Rafael Ramírez de Arellano, quien me enseñó los tres cuadros que Pedro Román regaló a la institución en 1932⁶⁵.

Pedro Román fue elegido concejal del Ayuntamiento de Toledo en 1925; cesando en 1928. Formó parte de distintos jurados, que evaluaron diversas materias artísticas y culturales, como fue la elección de los guías turísticos de la ciudad; y, también, de la Comisión encargada de redactar las Nuevas Ordenanzas Municipales.

⁶¹ Ver «En el Centro de Turismo.– La exposición de Pedro Román», en *El Castellano*, 5753, 17 de mayo de 1926. P. 4. «La Exposición de Pedro Román», en *El Castellano*, 5771, 9 de junio de 1926. S/p [1]. «Exposición Pedro Román», en *Toledo. Revista de Arte*, 232, junio de 1926. P. 1435.

⁶² «Arte y artistas toledanos», en *El Castellano*, 6116, 1 de octubre de 1928. P. 4: *El laureado pintor toledano Pedro Román, ha celebrado en los locales de «El Pueblo Vasco», de San Sebastián, una interesante exposición de obras suyas, exclusivamente toledanas, que fueron muy celebradas por la crítica.– La exposición fue un triunfo franco, triunfo artístico por los merecidos y copiosos elogios que se le prodigaron y por la afluencia de visitantes y éxito económico por el resultado: vendió más de la mitad de los trabajos expuestos.– Felicitamos muy sinceramente a don Pedro Román.* Recogemos la noticia porque es la última exposición individual, que se sepa, que protagonizó el alcaraceño en su vida.

⁶³ Ver el estudio de OCAÑA RODRÍGUEZ, E. *Toledo en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Caja de Ahorro de Toledo. Cuenca, 1985. P. 126, en la que se informa de que Pedro Román participó con dos cuadros, los titulados: «Castillo de San Servando y Puente de Alcántara. Toledo»; y «El Cigarral del Doctor Marañón. Toledo». Y, en p. 86, añade que, también presentó algunas fotografías.

⁶⁴ «Ayer, en el Colegio de Doncellas. Magnífico homenaje literario musical en honor de la Santísima Virgen. Asisten el Primado, los preladados de la provincia eclesiástica y los señores conciliares», en *El Castellano*, 6712, 18 de octubre de 1930. P. 4.

⁶⁵ Cuadros que pertenecen a Patrimonio Nacional y que pueden verse en ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román. Un hombre ...– Op. cit.* P. 116.

Pero se percibe, según el artículo del señor Camarasa⁶⁶, que su labor estuvo muy centrada en que Toledo no perdiera su encanto, su esencia única (foto 2.4.5).

Finalmente, es justo reseñar el trabajo en común de Pedro y su hermano, José Joaquín, en las obras llevadas a cabo en 1917 para dejar al descubierto el artesanado de la iglesia de Santiago del Arrabal. Según testimonia su párroco, don José María Campoy⁶⁷, José Joaquín dirigió la obra de carpintería en dicha restauración; y Pedro, junto con su compañero académico, Aurelio Cabrera, fueron los que ornamentaron las piezas que faltaban en el artesanado (foto 2.4.6).

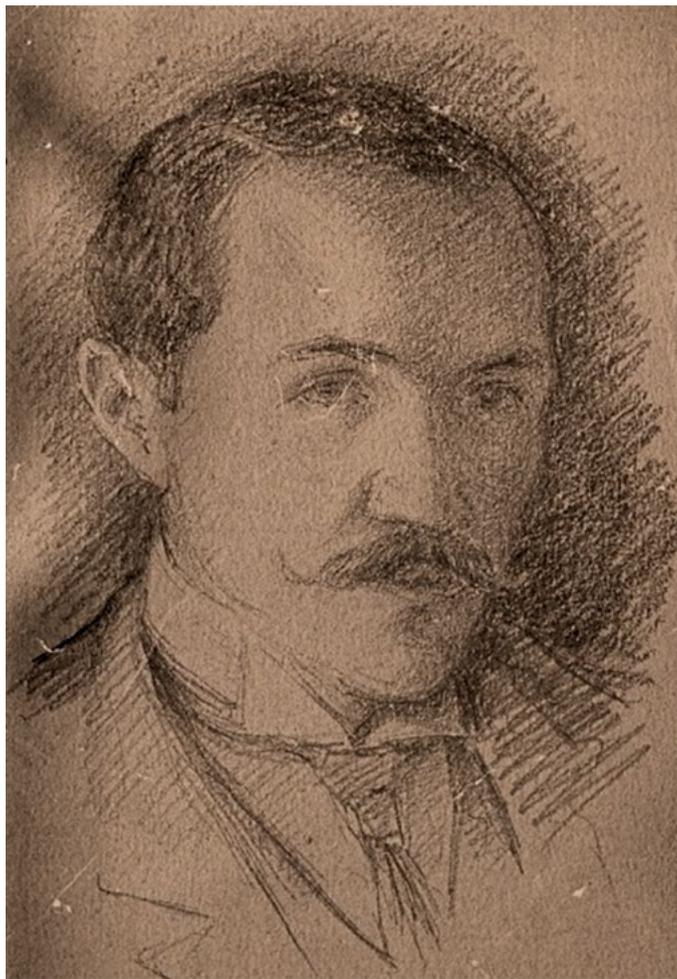
Día de alegría para la familia fue el 12 de enero de 1921, en que Emilia Román del Amo (foto 2.4.7), sobrina del pintor, contrajo matrimonio con Rafael Díaz Gómez, capitán de la Guardia Civil. Marcelino presidió la celebración, que tuvo lugar en la iglesia de San Justo y Pastor, de Toledo.

La Coronación de la imagen de Nuestra Señora de Cortes, con motivo del VII Centenario de su apareamiento, fue un hecho que, en 1922, marcó un momento de especial acercamiento de la familia de Pedro Román a su Alcaraz natal. Desde que tomó posesión de su puesto de profesor de la Escuela de Artes de Toledo, en 1912, y, posteriormente, su matrimonio y la fundación de la Academia toledana, más el nacimiento de sus dos hijos, Román tuvo que estar, físicamente, algo más alejado de Alcaraz, al no poder viajar con la libertad de antes. A partir de esta celebración, vemos que se desplaza con toda la familia, incluso el año 1926, en el que se le encomendó que pintara el cuadro de la Virgen de Cortes que se guarda en el camarín del santuario (ver cuadro 3.2.1). Puede que fuera en esta década de los años veinte en la que realizara la serie de fotografías y pinturas sobre Bogarra, Ayna y otras localidades de la sierra que señala su hija, Antonia, en sus escritos.

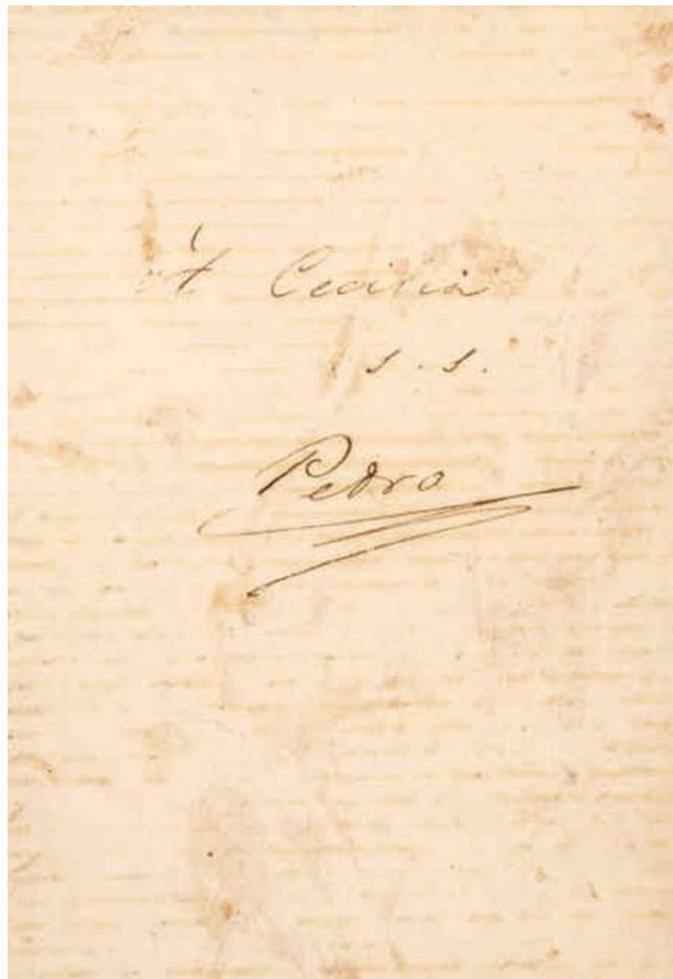
Para cerrar este periodo hay que reseñar dos acontecimientos fúnebres: el fallecimiento en Toledo de su hermana mayor, Josefa, el 7 de junio de 1929; y la muerte, el 13 de mayo de 1935, de su hermano Marcelino; figura central de la familia y el que marcó el devenir de la vida de todos sus miembros. Todo cambió desde aquel momento.

⁶⁶ CAMARASA, S. «Por la España tradicional. Continúan los destrozos del Toledo único», en *Nuevo Mundo*, 1739, 20 de mayo de 1927. S/p [38].

⁶⁷ RABACHT. Expediente personal nº 9.



Dibujo 2.4.1. Toledo: Autorretrato. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del dibujo a lápiz, sobre papel, 10,9x7,3 cm. Colección particular.



Dibujo 2.4.1. Dorso del dibujo anterior: «A Cecilia / s. s. / Pedro (rúbrica)».



Foto 2.4.1. Toledo: Cecilia, esposa de Pedro Román, sostiene en su regazo a su hija, Antonia. Pedro Román. 1918. Imagen obtenida del negativo, en placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-142-[3-02].



Foto 2.4.2. Toledo: Pedro Román sostiene en sus brazos a su hijo, Pedro. Instantánea realizada por Cecilia, siguiendo las indicaciones de su marido. 1921. Imagen obtenida del positivo, sobre tarjeta postal, 7,8x11,2 cm. Colección LAR-044.



Foto 2.4.3. Toledo: Estudio del pintor, en su domicilio particular de la plaza de San Justo, nº 3. Pedro Román. [Hacia 1924]. Imagen obtenida del positivo, sobre tarjeta postal, 8,7x11,4 cm. Colección LAR-029.



Foto 2.4.4. Toledo: Fotografía en la que el pintor dejó constancia de los inmuebles de la plaza de San Justo, 1, 2 y 3, que fueron, sucesivamente, su hogar familiar y sus domicilios particulares. Pedro Román. [Hacia 1924]. Imagen obtenida del positivo, sobre tarjeta postal, 9x13,8 cm. Colección LAR-037.

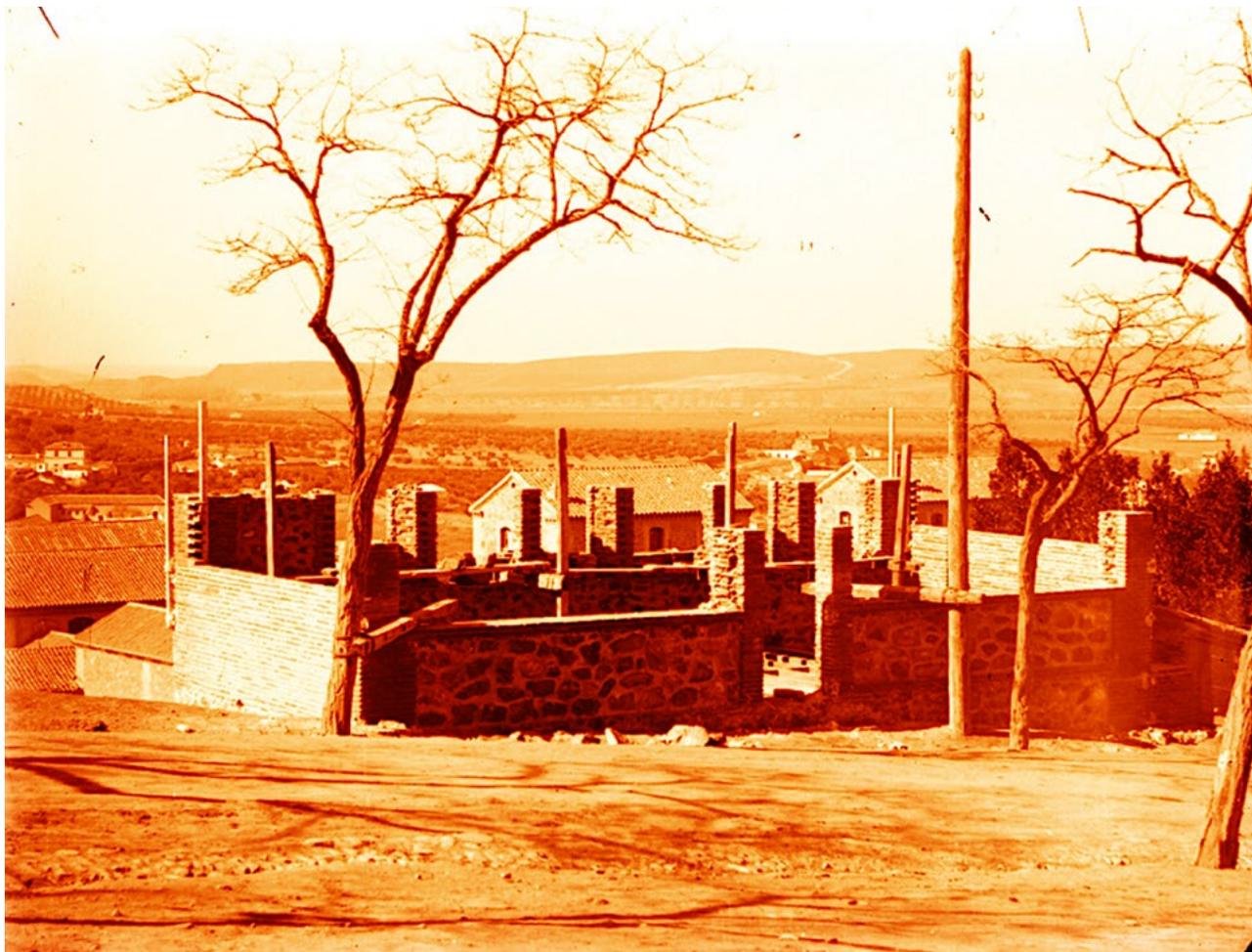


Foto 2.4.5. Toledo: Casa en construcción junto al monasterio de San Juan de los Reyes. Pedro Román. 1925. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-120-[1-18].

Se construye, [...], donde le da la gana a cada uno, sin duda por incomprensión del Ayuntamiento, que puede y debe evitarlo, [...].- Se pierde irremisiblemente uno de sus principales encantos, cual era el de la contemplación de sus bellísimos alrededores desde dentro de la ciudad. [...].- Pero ahora, cuando creímos que esto se paralizaría en virtud del último y admirable real Decreto [...], vemos que se sigue edificando con la misma libertad de antes y con más prisa para tener pronto la casa concluida, así como también con el permiso municipal, previo el favorable informe de la Comisión edilicia (jj), que unánimemente lo aprueba todo, a veces contra lo que dicen los técnicos y siempre con el voto contrario del artista Sr. Román, que se queda solo, lo que por su propio orgullo queremos propagar en estas cuartillas. Muy próximamente, [...], perderemos el espléndido paisaje que se contemplaba desde San Juan de los Reyes. [...].- La obra se termina, se consume el atentado, sin culpa del que tuvo tan buen gusto para elegir sitio tan pintoresco y consiguió el oportuno permiso municipal. CAMARASA, S. «Por la España tradicional. ...».- Op. cit.



Foto 2.4.6. Toledo: Iglesia de Santiago del Arrabal. Detalle del artesanado. Pedro Román. 1917. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-131-[1-05].



Foto 2.4.7. Toledo: Emilia, sobrina del pintor, en el salón de la casa familiar de la plaza de San Justo, nº 1, contemplando un álbum de fotografías. Pedro Román. [Hacia 1920]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 17,9x23,9 cm. Colección LAR-005.

2.5. (1936-1939) LA GUERRA CIVIL Y SUS ESTRAGOS ENTRE LA POBLACIÓN

La familia de Pedro Román no fue una excepción y, como la mayoría de toledanos, se vio sorprendida por una violencia extrema que, como un tsunami, a su paso se llevó todo por delante: personas, patrimonio, recuerdos de toda una vida. El resultado final: muerte, desolación, destrucción por doquier, ruptura entre hermanos... Pero, al tiempo y de forma espontánea, aparecieron buenas personas, capaces de olvidarse de sus propias ideas, intereses y egoísmos para echar una mano en pos de aliviar un tanto el sufrimiento de sus semejantes.

Y resulta admirable que al final, después de transitar por aquella durísima experiencia, hubiera todavía jóvenes, adultos y mayores, que tuvieran la capacidad de sobreponerse a tan adversa situación, y de afrontar la dura realidad, hasta con decisión y ánimo, para salir nuevamente a flote.

Esta es la narración resumida de lo que nos dejó por escrito Antonia, mi madre, hija de Pedro Román, al referirnos aquellos años de guerra, que ella vivió en primera persona, en los que nuestra familia tuvo que buscar cobijo, con gran riesgo para sus vidas, primero en el mismo Toledo, y, enseguida, en Madrid, Alcaraz y Ciudad Real.

Declarada la guerra, nadie, en su sano juicio, creía que alguien se atrevería a bombardear la imperial e histórica ciudad de Toledo; pero, así ocurrió. Y, a consecuencia de esos bombardeos, Pedro, su esposa, Cecilia, recién operada de cáncer y sin haberse recuperado de la intervención, su hermano José Joaquín y sus hijos, Antonia y Pedro, tuvieron que salir a buscar refugio en otro lugar. La posibilidad de que una bomba impactara sobre la vivienda, como así ocurrió⁶⁸, era más que previsible, pues se hallaba ubicada a escasos cien metros del Alcázar. Y comenzó el éxodo de casi tres años⁶⁹.

En la familia existía la convicción de que aquel conflicto se resolvería en un corto espacio de tiempo; pero, pronto vislumbraron lo contrario. De manera que decidieron salir hacia Madrid con la intención de reunirse con su hermano Paco⁷⁰. Y, tras un sinfín de penalidades de todo tipo, el 24 de diciembre de ese mismo

⁶⁸ En efecto, dos bombas incendiarias impactaron en los extremos de la fachada de nuestra casa; pero la suerte es que no llegaron a explotar. Todavía hoy pueden apreciarse los huecos ocasionados por ambos proyectiles.

⁶⁹ Salieron el día 26 de julio de su casa de la plaza de San Justo, en busca de que algún conocido les ofreciera refugio en el casco urbano de la ciudad; pero fue imposible. Finalmente, se dirigieron a pie a la estación Sismológica, situada a las afueras de Toledo, donde fueron cariñosamente acogidos por don Alfonso Rey Pastor y su señora.

⁷⁰ Salieron hacia Madrid el 9 de agosto de 1936, donde permanecieron unos meses, pero no en las circunstancias que habían previsto en principio, pues la relación con su hermano se rompió de inmediato y por completo.

año salieron de la capital rumbo a Alcaraz. Antonia se tomó la molestia de referirnos muchos datos de aquel inolvidable viaje y posterior estancia en la ciudad. Copio algunos de sus párrafos, porque estimo que pueden ayudarnos a conocer aquella situación:

Nosotros pensamos salir cuanto antes de Madrid⁷¹ para buscar algo de paz en el pueblo de mi padre, si es que allí podía hallarse esa paz. [...].

¡Ay Alcaraz, qué bello nos pareció, aun sumido en el invierno y con un frío que pelaba!

Buscamos en primer lugar a la prima María Josefa. En su tienda, en la calle Mayor, la encontramos. Aquella sí que nos quería de verdad, pero con lágrimas en sus ojos nos contó su tragedia⁷². [...].

Seguimos nuestro camino y entramos justamente en la casa que fue de mis abuelos: Pedro y Emilia.

Estaba tal cual ellos la habían dejado, años atrás.

Juan Antonio y Concha, su mujer, (foto 2.5.1) no tenían hijos y él era carpintero.

¡Qué recuerdos tan gratos producía aquella casa, en mi padre y en el tío [José Joaquín]!

¡Su niñez –mi padre– compartida especialmente con su hermano pequeño! ¡Y aquel taller, donde mis tíos José Joaquín y Ladislao aprendieron el oficio de carpinteros-ebanistas, teniendo por maestro a su padre!

¡El patio donde se hacían las matanzas para luego tener jamón, chorizo, manteca, etc, que duraban todo el año!

¡Y el comedor y la sala, con unas vistas preciosas hacia el hueco de los Batanes!

(Mi hermano y yo recordamos en aquel escenario lo que papá nos contaba tantas y tantas veces).

Se pusieron muy contentos y nos buscaron alcobas donde aposentarnos. La comida quedaron que la haríamos conjuntamente y sería más sencillo.

Luego describe aquellas largas traspasadas sentados alrededor de una gran mesa camilla, al calor del brasero, en las que participaban los vecinos. Y los paseos por el pueblo y las visitas, pues todavía vivían bastantes parientes nuestros. Y exclama: *¡Qué buena gente! ¡Y qué sencillez la suya!* Y añade: *Bueno, con todo esto quiero demostrar que Alcaraz en aquella época fue la medicina que Dios puso a nuestro alcance para aliviarnos.*

Pero, la situación cambió en el mes de mayo de 1937, cuando el cáncer de su madre se manifestó con intensidad. El médico de Alcaraz les dio una carta de recomendación para un cirujano, conocido suyo, que

⁷¹ Antonia describe, con todo lujo de detalles aquel viaje que comenzó a primera hora de la tarde del día 24 (Nochebuena del año 1936) y que concluyó dos días después.

⁷² En los primeros días de la contienda asesinaron a su hermano Gabriel, párroco de Alcaraz; y su hermano, Jesús, falleció repentinamente en Villanueva de la Fuente (Ciudad Real), donde se encontraba refugiado. Los tres aparecen en esta fotografía de familia (foto 2.5.2).

tenía un sanatorio a orillas del Parque de Albacete. Al tiempo, consiguieron las señas de un matrimonio de Alcaraz que tenía una casa de huéspedes en la calle de la Feria. Y continúa:

Fuimos con la carta de recomendación del médico de Alcaraz a saludar al Dr. Cortés (creo que se llamaba así). Estuvo muy cariñoso con nosotros y le dijo a mamá: «¿qué le gustaría ver, si se le alargaba algo la vida?». Ella contestó: «el final de la guerra y volver a mi casa de Toledo».

El doctor le dio esperanzas; y nos dijo que pese a su enfermedad ya muy avanzada él creía firmemente que podría conseguir sus deseos. [...].

Recién operada y estando aún en el quirófano, el Dr. Cortés nos llamó y nos hizo ver que ya era imposible hacer más limpieza en aquel cuerpo. Había extirpado todo lo humanamente posible.

No obstante, existía la esperanza de algo más de vida, pero... ¿cuánto? Mi padre me miró y se nos saltaron las lágrimas a los dos. [...].

Total, que entre aquellas gentes pasamos unos días inolvidables, a pesar de todo. Además, no la dieron de alta hasta que la quitaron los puntos.

Cuando llegó el momento de despedirnos para regresar a Alcaraz, mi padre preguntó lo que se debía. El doctor contestó que a él nada. La operación la había hecho gratis, dadas nuestras especiales circunstancias. Solamente nos cobró una muy pequeña cantidad por la estancia en el Sanatorio. (Increíble). Hasta coger el coche de línea volvimos a la pensión, y también allí nos cobraron muy poco por la comida que nos dieron durante aquellos días.

De vuelta a Alcaraz se encontraron con una agradable noticia:

Enrique (el del Horcajo), primo de papá, nos tenía un piso entero a nuestra disposición, y María Josefa iba a dar muebles, ropa de cama, etc, etc. O sea, todo lo necesario para que mamá recién operada tuviese más holgura y pudiera hacer las cosas como en su propia casa.

Así transcurrió el verano de 1937 hasta que, recién iniciado el otoño llegó un comunicado del Ministerio reponiendo a Pedro Román en su cargo de Profesor de la Escuela de Artes, bien en Úbeda o en Ciudad Real (que entonces ostentaba el nombre de Ciudad Libre), que fue la que él escogió. Y Antonia concluye su escrito: *El día 28 de septiembre dejamos Alcaraz. Fueron a despedirnos los primos. ¡Qué buena gente!*⁷³

La estancia en Ciudad Real, de octubre de 1937 a abril de 1939, fue toda una odisea. Pedro Román inició las clases el 1 de octubre de 1937, pero a finales de mes le volvieron a dejar cesante y a disposición de la autoridad

⁷³ ROMÁN GARCÍA, A. *Apuntes ...* – Op. cit. Pp. 72; 75-77; 80-83.

gubernativa. Y el panorama fue mucho más desolador cuando el 13 de febrero de 1938 falleció su hermano, José Joaquín. Mientras, la situación vital de su esposa, Cecilia, se complicaba día a día.

El 7 de abril de 1939, terminada ya la guerra, la familia pudo regresar a Toledo. Pero, dejemos que sea Antonia la que ponga el cierre a este episodio:

Fue una lástima que, de una labor tan meritoria, al final de la guerra civil, no hallásemos en nuestra casa más que por así decir: los restos de un naufragio (cuadro 2.5.1).

Papá al pisar esta casa el 7 de abril del año 1939, se quedó estupefacto, pero no dijo nada de nada. Solamente se dedicó a cuidar y no dejar ni un momento a mi pobre madre, que estaba en las últimas.

Yo ¡qué voy a contar!

Yo me mentalicé al salir de Toledo, que si un día volviésemos tal vez no encontraríamos nada de nada.

Y murió mamá en la madrugada del 18⁷⁴.

Dos fotografías que suscitan nostalgia tras este relato de Antonia: Cecilia –la gran protagonista de esta historia– con su hija en 1918 (foto 2.4.1); y parte de la familia en 1931 (foto 2.5.3).

El 29 de mayo de 1939, Pedro Román volvió a los trabajos y sesiones en la Academia toledana. El primer ruego que le hicieron sus compañeros académicos fue que asumiera el trabajo de la ordenación y catalogación de la biblioteca de la Academia. Y para el mejor desempeño de su función le nombraron bibliotecario. Al concluir su cometido, la institución agradeció y reconoció su labor como muy meritoria.

Sin embargo, no pudo retomar sus clases en la Escuela de Artes de Toledo, porque se le había abierto un «expediente de depuración». Tras el fallecimiento de su esposa, Cecilia, de sus hermanos, Marcelino y José Joaquín, y el asesinato de otros familiares y amigos, junto con la imposibilidad de volver a pintar y fotografiar, se encontró con este nuevo, inesperado e injusto contratiempo, que le privó del contacto con los alumnos y de percibir su sueldo, que tanta falta hacía; entre otras cosas, para reparar la techumbre de la vivienda, muy deteriorada por los bombardeos. Y no hubo resolución hasta febrero de 1940.

⁷⁴ ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre...* – Op. cit. P. 10.



Foto 2.5.1. Alcaraz (Albacete): Retrato del matrimonio Juan Antonio Martínez García y Concepción Bermúdez Aparicio, primos del pintor, en su domicilio particular. Pedro Román. [Hacia 1925]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-133-[2-11].

La fotografía está tomada en la casa que fue de los padres de Pedro Román y a la que alude Antonia en su escrito que recoge este apartado.



Foto 2.5.2. Alcaraz (Albacete): Cortijo Las Moreras. Reunión de familia: están el tío José María González, y su esposa, Amalia, y demás familia; unos vecinos de Toledo; y la esposa e hijos del pintor. Pedro Román. 1925. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,6 cm. Colección LAR-063.



Cuadro 2.5.1. Toledo: Vista de la ciudad desde los cigarrales. Pedro Román. Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 48,5x70,7 cm. Colección particular.

En este caso, se ha optado por conservar el cuadro tal como quedó a partir de la Guerra Civil, con sus señales y huellas de proyectiles. Se trata de un testimonio vivo del sinsentido de aquella tragedia fratricida; y de que el arte y la cultura dignifican a los pueblos.



Foto 2.5.3. Toledo: Familiares de Pedro Román en el patio de entrada a la casa familiar. Pedro Román. 31 julio 1931. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-16-1380.

(De izquierda a derecha): su hermano Paco; Juana, esposa de Paco; su hermano José Joaquín (de pie). Rafael, hijo de Emilia; su sobrina Emilia; Flora, cuñada de Paco; su hermano Marcelino; su hija Antonia (sentados). Emilia, hija de su sobrina Emilia (en el suelo).

Puede apreciarse en la imagen uno de los mayores cuadros del río Tajo, pintado por Pedro Román. Según la tradición familiar, es uno de los óleos que llamó la atención del Dr. Marañón, al visitar el domicilio del finado pocos días después en compañía de don Fernando Allué y Morer, muy amigo de nuestra familia. Y Antonia detalla:

Allué era tan buena persona y tan buen amigo, que mi padre, pocos días antes de morir, pero sin presentir que tal cosa le iba a suceder, tuvo la ocurrencia de regalarle un cuadro. Un cuadro muy sencillo: solamente un camino a orilla del Tajo y como protagonistas varios troncos de árboles que lo bordeaban.

Entonces fue cuando concretaron que el Dr. quería ver las pinturas que se habían salvado en la guerra civil. Dios no quiso que viviera para esa ocasión. Marañón compró dos obras del cigarral suyo y por cierto, dos de los cuadros más bonitos que nos quedaban. ROMÁN GARCÍA, *A. Mi padre ...* - Op. cit. P. 15.

2.6. (1940-1948) SUS HIJOS Y SU TOLEDO. LA ACADEMIA Y LA ESCUELA DE ARTES

De nuevo es Antonia la que nos introduce en este último apartado:

En las cuartillas dedicadas a la vida y al arte de «Mi padre» –al llegar a este episodio de nuestra vida– relato cómo pasamos los años de la posguerra y el efecto que nos causó ver la casa tan distinta de la que fue en el año 1935.

No quiero hacer más alusiones a este extremo, pero sí verter aquí unos datos que de seguro son interesantes⁷⁵.

Y en esas cuartillas aludidas dejó constancia de la situación anímica de la familia y del estado físico en el que se encontraba la casa:

Yo creo que en esta vida lo mejor no es vivir en una nube, sino con los pies en el suelo; y mi padre y yo, con el corazón roto ante la vista del desastre, empezamos a reconstruir como podíamos las cosas⁷⁶.

Según el testimonio de Antonia, se encontraron con el sótano lleno de sus papeles de música, húmedos, sucios y rotos, aunque algunos los pudo componer su padre con papel de goma. Y según su hermano, Pedro, también estaba lleno de restos de vidrio procedentes de las placas fotográficas de su padre. Por lo que, en lugar de desescombrar, se optó por cubrirlo todo para embaldosar encima.

Tampoco se salvaron los títulos y diplomas de la carrera de su padre. Lo único que quedó, aunque maltrecho, fue su título de académico. Y de los cuadros quedó como una tercera parte, pero muchos sucios y rotos. Y Antonia añade que ella, al ver la obra de su padre destrozada, y sin materiales para intentar de nuevo la pintura, comprendía que su estado de ánimo debía ser muy bajo.

En medio de aquel caos y en su situación personal de cesante de la Escuela de Artes, Pedro Román se dedicó por entero a sus hijos y se propuso ayudarles para que pudieran labrarse un futuro medianamente prometedor.

Al mismo tiempo, no perdía de vista algo que le tenía preocupado, como era la reconstrucción de Toledo. Tema en el que la Academia toledana también entró de lleno y tuvo su protagonismo. De manera que, con motivo de la aparición de unos restos de muralla en Zocodover, sus compañeros académicos le encargaron que

⁷⁵ ROMÁN GARCÍA, A. *Apuntes ...*– Op. cit. P. 103.

⁷⁶ ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre ...*– Op. cit. P. 11. Y ahí mismo dice que su prima, Emilia, le contó que, cuando salieron del Alcázar, fueron a ver cómo estaba la casa y se encontraron cadáveres de milicianos, ruina y suciedad. La vivienda familiar, después de saquearla, la utilizaron como cuartel. Y a partir de la entrada de los nacionales quedó abierta durante un tiempo y a merced de los desaprensivos, hasta que Emilia pudo colocar un candado, tras adecentarla como pudo.

preparara un informe⁷⁷ sobre lo que había quedado al descubierto al realizar el desescombro de la mencionada plaza.

Simultáneamente, estuvo muy interesado en que, al reedificarse la nueva fachada de la plaza de Zocodover, se alineara con la del Alcázar, que era su posición original, y no alterándose, como se hizo finalmente. A la muerte de su director, Francisco de Borja San Román Fernández, en 1942, la Academia eligió a Pedro Román para sucederle. Fueron años de escasez de personal y de toda clase de medios; pero se mantuvo en su responsabilidad hasta su fallecimiento, en 1948.

En estos últimos años, la figura de nuestro protagonista ha sido considerada por la Universidad de Castilla-La Mancha. El joven historiador e investigador, Víctor Iniesta Sepúlveda, realizó su TFM, en «Patrimonio Histórico: Investigación y Gestión», en la Facultad de Humanidades de Toledo, en el curso académico 2017-2018, teniendo como objetivo de su estudio al alcaraceño Pedro Román.

Y, posteriormente, ha presentado una comunicación en la que expone lo siguiente:

Los textos publicados por el autor sobre las intervenciones o la conservación de algunos espacios de la ciudad revelan unos criterios sorprendentemente vigentes de acuerdo con los principios actuales de restauración. Por ejemplo, no estuvo de acuerdo con el aislamiento de la Puerta de Bisagra porque alteraba la distribución original del espacio y anulaba la visibilidad de algunas fases constructivas. Por el contrario, recomendó el derribo de las casas apoyadas en la iglesia de Santiago del Arrabal, que entorpecían la contemplación del exterior del templo. También procuró la conservación de espacios de menor envergadura, pero especiales para la identidad de la ciudad: los esgrafiados, la puerta del Pelicano en San Juan de los Reyes, la orientación de la plaza de Zocodover o el espacio natural que circunda el casco histórico. Es notable el interés por otros bienes intangibles, como el cultivo del albaricoque, el rito mozárabe, la indumentaria tradicional o las festividades religiosas. En todo momento, recurrió a la fotografía para registrar estas manifestaciones. Indudablemente, la incorporación de la fotografía como documento al servicio del patrimonio resultó provechosa, pero en la actualidad estas imágenes también constituyen un bien patrimonial en sí mismas⁷⁸.

⁷⁷ Puede verse todo este proceso en ROMÁN MARTÍNEZ, P. «La muralla de Zocodover», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 59, enero de 1943-diciembre de 1944. Pp. 1-16.

⁷⁸ INIESTA SEPÚLVEDA, V. «La fotografía documental de Pedro Román: Imágenes al servicio del patrimonio cultural de Toledo», en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. – VILLENNA ESPINOSA, R. (Editores), *Fotografía y Turismo*, VIII Encuentro en Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2021. P. 506.

Su relación con la Escuela de Artes la pudo retomar una vez que el 10 de febrero de 1940 se le repuso, sin sanción, en su puesto de trabajo. Infinidad de jóvenes y obreros pasaron por su clase de dibujo en más de tres décadas de docencia. Uno de sus discípulos le recuerda como un profesor que:

En sus clases cuidó que sus alumnos se aplicasen con interés y que la asistencia fuera de un gran aprovechamiento. Imponía disciplina, sin gestos duros pero sí reconvenientes ante cualquier ligereza; era afectuoso cuando corregía ante el tablero y animaba en todo momento.

Y concluye, afirmando que:

Su paso por esta vida habrá dejado insospechadas huellas, debido a su honradez y a su alta laboriosidad⁷⁹.

Mientras, se mantuvo comprometido con las actividades culturales que se proponían en Toledo. Así que en 1940 le vemos participando en la organización de la Exposición de Artesanía provincial que se celebró con motivo de las Fiestas del Corpus. Y, en 1945, exponiendo algunos de los pocos cuadros que le quedaban en la Exposición colectiva auspiciada por la Junta Provincial de Turismo y el Ayuntamiento de Toledo. Y en el mes de julio de este mismo 1945, el diario *El Alcázar* publicó una entrevista con Pedro Román, en su calidad de director de la institución, para ofrecer una reseña sobre la Academia toledana. Se acompañó el escrito con la que puede ser la última fotografía oficial que se realizó al pintor (foto 2.6.1). Tal vez, esta actividad artística, cultural y académica provocó que le llegara la oportunidad de pintar por última vez, gracias a la familia Amusco, vecinos suyos de la plaza de San Justo, tras once años sin tomar un pincel y con la visión de un solo ojo, debido a un desprendimiento de retina. El resultado dejó absortos a sus hijos: *Había pintado magistralmente, por última vez*⁸⁰ (cuadro 2.6.1).

Su costumbre de pasear por los alrededores de Toledo quedó reflejada en alguna de las instantáneas tomadas por sus hijos en 1946, en que se le puede ver disfrutando de su ámbito familiar.

Y, también, su actividad viajera se mantuvo hasta el final. El 13 de octubre de 1947 dejó constancia en su diario de su viaje a Guadalupe, parando en Torrijos y Talavera; y de su regreso al día siguiente.

Y el 3 de abril de 1948, acompañado de su yerno, Lorenzo, visitó en Madrid, y por última vez, a su hermano Paco, logrando arreglar y recomponer la relación fraternal entre ambos, rota en los primeros momentos de la Guerra Civil.

⁷⁹ DORADO, F. «Perfiles toledanos. Pedro Román Martínez, pintor e investigador», en *La Voz del Tajo*, 5 de enero de 1985. P. 24.

⁸⁰ ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre ...*– Op, cit. P. 14.

En esta última etapa de su vida, y apenas cuatro años después de concluir la Guerra Civil, sus fotos sobre Alcaraz siguieron siendo protagonistas. Esta imagen, publicada en una edición muy cuidada y destinada a *todos aquellos que deseen saber lo que es España*, es una de las más espectaculares que captó en su tierra natal (foto 2.6.2).

Falleció en Toledo, de manera un tanto inesperada, en la tarde del día 12 de abril de 1948, en su casa de la plaza de San Justo, nº 1. Y según precisa su hija Antonia, eran las cuatro de la tarde.

Es evidente que Pedro Román fue un alcaraceño enamorado de su ciudad, a la que siempre tuvo muy en cuenta, la dio a conocer⁸¹ y de la que jamás se olvidó⁸². Y, simultáneamente, se sintió fascinado por su tierra adoptiva, Toledo, como lo visibiliza cumplidamente su obra fotográfica y pictórica. Sentimiento que procuró compartir con sus conciudadanos, durante más de medio siglo, en el desempeño de su actividad artística, cultural, académica y profesional.

⁸¹ Ver sus reseñas: «Centenario de la reconquista de Alcaraz por Alfonso VIII», en *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. Pp. 296-297.– «Alcaraz.– Romería a Nuestra Señora de Cortes», en *La Hormiga de Oro*, 37, 13 de septiembre de 1913. P. 584.– «Alcaraz (Toledo [*sic*]).– Fiestas de la coronación de la imagen de Nuestra Señora de Cortes», en *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922. P. 328. Y su artículo: «Ciudades Españolas. Alcaraz», en *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12-13].

⁸² Precisamente, es el título y el argumento central del artículo que publiqué por invitación del Ayuntamiento de Alcaraz: ANDRINAL ROMÁN, L. «Pedro Román: ante todo alcaraceño»...– Op. cit.



Foto 2.6.1. Toledo: Retrato de Pedro Román. Foto Rodríguez. 1945. Imagen obtenida del positivo, en papel, 5,2x7,8 cm. Colección LAR-086-A.



Cuadro 2.6.1. Toledo: Patio de la casa de la familia Amusco. Al dorso: «10 a 16 de junio de 1947 / P. Román». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo pegado a cartón, 50,5x30 cm. Colección particular.

El cuadro conserva su marco original.



Foto 2.6.2. «El pueblo de Alcaraz y el cerro de San Cristóbal (Albacete). Alcaraz se halla a 800 m. de altura (Fot. P. Román)». Imagen obtenida de GAVIRA, J. (Editor). *España. La tierra, el hombre, el arte*. I. Editorial Alberto Martín. Barcelona, 1943. P. 141.



Cuadro 3.1.6. Detalle.

3. PEDRO ROMÁN, IMÁGENES

Recopilación y documentación de las fotografías y pinturas:
Lorenzo Andrinal Román

Secuenciación de las imágenes y elaboración de los textos:
José Sánchez Ferrer

3. PEDRO ROMÁN, IMÁGENES

«Cuando se inventó la fotografía el primer uso que se le dio fue científico, ya que por primera vez se podía ‘congelar’ un momento de la realidad y echar una mirada más fija y continua a las cosas. La fotografía permitía hacer un cuidadoso análisis de la estructura y del movimiento, análisis que jamás había sido posible», pero, además, «gracias a la fotografía y desde su nacimiento en el siglo XIX podemos guardar retazos de realidad en nuestra memoria visual»⁸³. El trascendental descubrimiento se convirtió en una disciplina expresiva.

«Una fotografía es, por tanto, un registro visual que se encuentra entre una infinidad de otras posibles y que una mirada subjetiva decidió plasmar»⁸⁴.

Sin duda, la aparición de la cámara fotográfica cambió el modo de ver de los hombres y mujeres y lo visible empezó a significar algo muy distinto a lo que hasta entonces había sido, apreciación que se reflejó rápidamente en la pintura.

La denominada fotografía de paisajes puede dividirse en tres categorías, de la naturaleza, urbana y de seres humanos; las tres fueron cultivadas por Pedro Román, pero las ciento doce fotografías elegidas para este capítulo fundamentalmente muestran paisajes urbanos de Alcaraz e imágenes, tradiciones y escenarios que están en relación con la devoción a la patrona de la ciudad, la Virgen de Cortes. Los primeros se abordan como documentos que proporcionan una valiosa información sobre dicha población en la época que Pedro Román hizo las fotos y cuadros y como contexto de los segundos, que son los que, por su contenido, considero como los esenciales de este libro debido a la finalidad que el mismo tiene.

Los paisajes urbanos que registró el Román fotógrafo, casi todos de exteriores, nos desvelan una ciudad plena en sus matices, donde el cielo, el caserío, el entorno natural y las personas se presentan dentro de un urbanismo monumental, rural y decadente. El conjunto fotográfico, pleno de imágenes con gran calidad y creatividad, muestra el interés del artista por la ciudad donde nació, de la que quiso captar los latidos de su cotidianeidad y el hálito que la vida y la historia habían dejado en ella. Sus fotografías están impregnadas de vida, son instantáneas del devenir ordinario de los alcaraceños de la época: comadres hilando, conversando o simplemente mirando a las puertas de sus moradas, pequeños corrillos de gente, hombres y mujeres andando por la calle, niños jugando o sentados en los escalones de las viviendas, caballerías sujetas a las argollas de las

⁸³ CÍSCAR CASABÁN, C. «Paraísos perdidos» en VV. AA. *La fotografía en la colección del IVAM. El paisaje*. Valencia, 2008. P. 8.

⁸⁴ *Ibidem*. P. 12.

fachadas de las casas, labriegos con sus animales de carga y tiro dirigiéndose al trabajo, mozas acarreando agua, gente en una feria, mercaderes vendiendo sus productos, tratantes comerciando con sus animales...

La obra fotográfica de Román nos asoma al pasado, aún no muy lejano en el tiempo, pero muy diferente, y nos sumerge en las realidades urbanas de su época, convirtiendo sus calles, con las personas que aparecen en ellas y sus edificios, tanto emblemáticos como populares, en, como dice Consuelo Císcar, paraísos perdidos miltonianos no desprovistos de estética.

Las series de fotografías que publicamos, marcadas por un fuerte lirismo y realizadas con gran sensibilidad artística y social, combinan el uso de la imagen como documento y como testimonio, por lo que se convierten en un reportaje de un momento histórico concreto elegido por el ojo humano y captado por el objetivo de la cámara. En los textos que acompañan a las imágenes he incorporado la información que de ellas he sabido extraer, pero también los he elaborado con suficiente contenido con la finalidad de contextualizarlas, explicarlas y complementarlas.

Los cuadros, por el contrario, no los he apreciado ni como documentos de un momento histórico ni como testimonios fidedignos de una realidad concreta. Son creaciones artísticas teniendo como objeto de representación la temática indicada.

En este capítulo se publican quince cuadros:

- Dos son representaciones de la Virgen de Cortes, aunque sería más propio hablar de una porque la otra es una réplica de la primera. Se tratará de esta obra en el capítulo dedicado a la imagen de la Virgen.
- Los trece restantes son paisajes: en uno figura el santuario de la Virgen de Cortes, dos muestran sendas panorámicas de Alcaraz y los diez restantes son paisajes urbanos de la ciudad.

Los tamaños son variados y pueden clasificarse como pequeños y medianos. Pequeños hay cinco, dos que lo tienen de tarjeta postal (15x10 cm) y tres que son algo mayores (18x15; 35x26 y 26x35 cm, respectivamente). Medianos hay ocho, siendo cuatro de ellos (dos de un metro de largo aproximadamente y dos de 70,5x48,6 y de 71,5x63 cm, respectivamente) bastante mayores que los otros cuatro (49,5x35; 51,2x34,5; 48,5x68,2 y 63x25 cm, respectivamente). Esta diversidad pone de manifiesto la versatilidad de Pedro Román a la hora de elegir el tamaño de la pintura, abanico difícil de conseguir en la fotografía por aquella época.

En general, son paisajes bien compuestos, con buen dibujo y de limpio y luminoso y vivo colorido, muy en la línea de la pintura paisajista de finales del siglo XIX y principios del XX, en la que Román se había formado. Me parece excelente el cuadro de las Torres de la Trinidad y del Tardón (cuadro 3.1.6).

Los paisajes urbanos pintados parecen a primera vista fotografías coloreadas. Están compuestos igual que las instantáneas fotográficas, tienen la misma estructura y enfoque formal –a veces el artista las copia (ver foto 3.1.10/cuadro 3.1.5 y foto 3.1.22/cuadro 3.1.7)–, presentan los elementos de los cuadros bien perfilados y delimitados por medio de un dibujo correcto, se rigen por la misma perspectiva lineal y geométrica, muy clásica, y describen casi con la misma precisión y fidelidad la realidad formal, pero creo que el artista elabora las pinturas con una finalidad diferente a la que tiene cuando hace las fotografías.

Aunque todas las fotografías muestran una realidad poetizada, debido a la serie de elecciones que Román efectúa a la hora de hacerlas –componentes, encuadre, enfoque, luz, técnica, etc.–, las de paisajes urbanos no ocultan los desperfectos que el descuido, la falta de recursos económicos, la decadencia, la antigüedad, etc, habían producido en las calles y edificaciones, como se verá cuando las tratemos. La maestría del artista mitiga en ellas los defectos, pero en sus fotos pueden contemplarse:

- Las diferentes texturas y coloraciones sectoriales y los desconchones y grietas que tenían las paredes y el acusado deterioro de los tejados de la mayor parte de su caserío.
- La ruina en la que se encontraba la mayoría de sus construcciones notables y el pobre mantenimiento y la desafortunada conservación que registraban las restantes.

Sin embargo, sus cuadros poseen otras características muy diferentes:

- La luz que modela las formas es diáfana y parece que dimana de unos cielos azules generalmente claros, luminosos y brillantes, aunque surcados por ligeras nubes con alguna frecuencia, lo que produce que algunos de sus cuadros sean esplendentes (ver el cuadro 3.1.4). Cuando ocurre que el cielo es plomizo (ver el cuadro 3.1.5) el paisaje aparece más emotivo y gana en lirismo.
- El sombreado es poco denso y, por tanto, el claroscuro tiene poco contraste, al contrario de lo que ocurre en las fotografías, en las que las tonalidades de las zonas en sombra y las de las iluminadas presentan un fuerte contrapunto. El sombreado de los cuadros es azulado o grisáceo, nunca negro, como practicaban los impresionistas (ver los cuadros 3.1.3, 3.1.5 y 3.1.9).
- Los acabados dejan las cosas tratadas un poco a grandes rasgos, sin detallismo, sin presencia de los desperfectos, incluso a veces las formas presentan cierto abocetamiento (ver los cuadros 3.1.3 y 3.1.9).
- La pincelada es suelta, en ocasiones tanto que los cuadros están confeccionados a base de pequeñas manchas o toques densos y pastosos que dejan pigmento sin extender, con un efecto netamente impresionista, siendo los ejemplos más significativos de ello los paisajes del santuario de Cortes (ver el cuadro 3.3.1), del acueducto (ver los cuadros 3.1.11 y 3.1.12) y de la Torre de la Cigüeña (ver el

- cuadro 3.1.10); estos cuadros son estudios de color y de luz concebidos no para describir sino para que su contemplación proporcione un disfrute estético a quien los vea.
- La paleta es clara, de colores alegres, apastelados y luminosos que aparecen combinados con una gran armonía cromática (ver el cuadro 3.1.8). Con frecuencia, el colorido del cuadro, o de parte del mismo, no se corresponde con la realidad, pudiéndose decir que es un tanto arbitrario (ver los cuadros 3.3.1, 3.1.11 y 3.1.12).
 - Todos los paisajes, menos uno, carecen de presencia de seres vivientes; en el que sí la hay sólo aparece una hilandera sentada a la puerta de su casa (ver cuadro 3.1.4); es una figura pequeña y marginal que me parece más una representación simbólica que un elemento descriptivo. En varios cuadros de Román que no figuran en el libro, porque no tienen nada que ver con Alcaraz, también aparece un único personaje, igualmente poco destacado –así mismo ocurre en algunas de sus fotos–, y en la mayoría de ellos vuelve a ser una hilandera; quizás el pintor las incluyera como metáfora alusiva a los pobladores, al elemento humano, o a las labores femeninas o quizás lo hizo como evocación de la importantísima manufactura textil que existió en la ciudad desde antiguo, ya periclitada. En algún otro cuadro, el solitario personaje es una niña o una mujer, estática y contemplativa, lo que, a mi juicio, refuerza el sentido simbólico de estas inclusiones.

La disparidad de tantos caracteres estéticos entre la fotografía y la pintura de paisaje urbano de Alcaraz que presenta Román –y aún a pesar de que la pintura contemporánea no suele buscar reproducir la realidad con precisión óptica, efecto que se consigue con la fotografía–, hace pensar que empleaba estos medios expresivos con diferente intencionalidad, lo que me lleva a entrar en el terreno, siempre resbaladizo, de intentar interpretar el significado que un artista quiere que tenga su obra.

El aspecto material que presentaban las construcciones de Alcaraz en el primer cuarto del siglo XX era bastante deprimente, lo irá percibiendo el lector conforme vaya leyendo los textos y viendo las imágenes, y esto lo sentía y lamentaba Román. El ensalzamiento de su grandeza siempre era nostálgico y se producía en función de la evocación de la espléndida historia de la ciudad y de los logros arquitectónicos que a lo largo de ella se consiguieron, pero cuando el artista fotografió y pintó el patrimonio arquitectónico y el caserío de la población, la realidad de lo que aparecía ante la cámara y el caballete estaba muy lejos de ser, salvo en muy contadas excepciones, la que podía verse en los siglos XV, XVI y XVII.

Con la fotografía, Pedro Román reproducía la realidad, pero su concepción de la pintura le permitía plasmar imágenes que la mejoraban y embellecían, que la desproveían de sus imperfecciones. El artista aprovechaba la capacidad de transformación que de las cosas tiene la pintura para convertirlas de ordinarias en estéticas. En su proceso creativo Román utilizaba básicamente tres elementos –luz, color y pincelada– de una

pintura que era realista solamente en las formas y con ellos configuraba una imagen idealizada e intelectu-
alizada del paisaje porque le daba al modelo la apariencia que él deseaba. El cromatismo, la iluminación y la
textura las utilizaba como varitas mágicas que cambiaban una realidad desfigurada, deteriorada o humilde
en una realidad deseada.

Por tanto, se puede decir que el paisaje urbano de Román es ideal y poético. En este sentido, destacan
los cuadros de la Torre de la Cigüeña y del acueducto; el juego cromático y el tratamiento pictórico convier-
ten en bello lo que físicamente ya solamente eran ruinas, en el caso de la Torre, poco más que un montón
de piedras.

3.1. FISONOMÍA URBANA Y ARQUITECTURA DE ALCARAZ

Fotos 3.1.1 – 3.1.59. Cuadros 3.1.1 – 3.1.13

La importancia, desarrollo y riqueza de Alcaraz en las épocas medieval y renacentista hicieron posible la construcción de numerosos edificios religiosos y civiles con interés arquitectónico: cinco iglesias parroquiales, siete conventos –cinco de frailes y dos de monjas–, varias ermitas –entre las que, a partir de finales del siglo XV, destacaba la de Nuestra Señora de Cortes, extramuros de la ciudad–, el conjunto de las Casas del Concejo de la plaza de Arriba, la espléndida plaza Mayor, la denominada de Abajo, un monumental acueducto, quizás alguna puerta de la muralla, varios edificios públicos y numerosas casas señoriales y algunas eclesiásticas.

Las iglesias parroquiales, todas de origen medieval, fueron las de San Ignacio de Antioquía, Santa María de la Asunción, San Pedro, San Miguel Arcángel y Santísima Trinidad.

A finales del siglo XV estaban fundados ya cuatro conventos: Observantes de San Francisco y Santo Domingo, los dos de frailes, Santa María Magdalena, de franciscanas, y *Sancti Spiritus*, de monjas dominicas. En la centuria siguiente, y tras algunas tentativas, fue fundado el convento de San Agustín. En la segunda década del siglo XVII se construyó el convento-hospital de San Juan de Dios y se comenzó, tras intentos anteriores, el colegio de la Compañía de Jesús, que pronto vio detenidas sus obras hasta mediados de siglo, en que se reanudaron, si bien, la institución tuvo corta vida ya que fue cerrada a principios del último tercio del siglo XVIII.

Nada más concluirse la reconquista comenzaron a levantarse las Casas del Concejo, viviendas de la nobleza y clero y varias ermitas, la mencionada de Cortes ya existía en 1222.

La plaza Mayor y el acueducto fueron construyéndose durante los últimos años del siglo XV, el XVI y primeros años del XVII y las casas de los hidalgos proliferaron en esa época en los alrededores de la nueva plaza y a lo largo de la calle Mayor.

A partir de finales del siglo XVI, Alcaraz empieza a sufrir un agostamiento económico y un descenso de la población que le llevará a una profunda y gradual decadencia que tuvo como una de sus consecuencias la pérdida de numerosos edificios significativos de la ciudad⁸⁵.

Las parroquias de San Ignacio, Santa María y San Pedro amenazaban ruina desde finales del siglo XV y aunque se hicieron intentos de reedificación y se efectuaron ciertas obras de consolidación en las dos últimas y se levantó en un emplazamiento diferente una nueva de San Ignacio, en la que intervino Vandelvira, –que, al parecer, no se construyó completamente–, las fábricas siempre estuvieron en precario estado.

⁸⁵ SÁNCHEZ FERRER, J. «Alcaraz, urgencia de la protección y difusión de un patrimonio poco conocido». Actas del Primer Congreso Internacional *Las ciudades históricas. Patrimonio y sociabilidad*. Córdoba 15-17 de abril de 1999. Córdoba, 2000. Pp. 167-182.

Hacia 1690, ante la escasez de feligreses, la parroquia de San Pedro se incorporó a la de Santa María. Posteriormente, la nueva de San Ignacio y la de Santa María fueron incorporadas a las de San Miguel y Santísima Trinidad, respectivamente, quedando primero abandonadas y luego arruinadas. Esto dio lugar a un lento y progresivo proceso de concentración de los bienes artísticos muebles en las iglesias parroquiales que iban quedando al culto.

Tras la creación de la provincia de Albacete, en 1833, se agravó la decadencia de Alcaraz. A partir de ese año, por segunda vez en su historia volvieron a ir segregándose sus antiguas aldeas al convertirse en municipios independientes y en 1836, con la desamortización, todos los conventos, excepto el de Santa María Magdalena, que ha mantenido ininterrumpidamente su función hasta la actualidad, y el colegio de la Compañía de Jesús, que cerró antes (a finales del siglo XVII), fueron suprimidos. «La Desamortización de bienes del clero y de los municipios acarrearán en Alcaraz una transformación profunda de la propiedad y un rico patrimonio que pasará al Estado pero que, incapaz de gestionar eficientemente el ingente volumen de fincas rústicas, urbanas y bienes artísticos, deparará en un claro abandono, expolio y ruina, que Pedro Román plasmó magistralmente en sus fotografías. Imágenes lacerantes de un pasado sin retorno»⁸⁶.

Más factores determinaron el ocaso de Alcaraz: su aislamiento –al haberse quedado fuera de las grandes rutas de comunicación–, un sistema económico basado en la gran desigualdad de la propiedad de la tierra, en una ganadería y una agricultura de autoabastecimiento, baja producción y pobres rendimientos y en una industria textil, antaño importante, apegada a procesos de transformación tradicionales que cubría las necesidades domésticas de los vecinos, pero que era incapaz de competir en un mercado externo.

La población comenzó a bajar ininterrumpidamente, pasando de 7.325 personas a mediados de siglo⁸⁷ a 4.501 en el año 1900 y del censo de 1877 se deduce que a finales del siglo XIX eran analfabetos más del ochenta por ciento de los habitantes. Durante los años en los que Pedro Román fotografiaba y pintaba su pueblo, la población experimentó una tendencia ligeramente alcista, alcanzando la cifra de algo más de cinco mil habitantes en 1930, pero la ciudad en la que nació y que él dio a conocer con sus imágenes ya era una población extraordinariamente venida a menos.

El convento de San Francisco se convirtió en casa de beneficencia y su iglesia fue cerrada; el de San Agustín lo vendió el Estado a particulares; el de Santo Domingo se fue arruinando; la iglesia del convento-hospital de San Juan de Dios quedó cerrada y sin destino y sus dependencias pasaron a propiedad de

⁸⁶ VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román y Alcaraz. Con vistas al tiempo*. Albacete, 2019. P. 22.

⁸⁷ Proporciona una amplia panorámica de la situación de Alcaraz en esta época el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar* de Pascual MADDOZ. Madrid, 1845.

particulares; a finales del siglo XIX y principios del XX los dos edificios que constituían el convento de dominicas del *Sancti Spiritus* se modificaron profundamente, convirtiéndose en dependencias públicas y en casas particulares.

Todas las ermitas y humilladeros fueron deteriorándose lentamente y desapareciendo, excepto el santuario de Cortes, que se mantuvo con pujanza religiosa, dignidad arquitectónica y cierta riqueza artística.

La decadencia también afectó a las obras civiles: lo que quedaba del castillo a principios del siglo XVI se fue desmoronando hasta quedar en pobres ruinas; la plaza de Arriba se convirtió en un despoblado y sus edificios públicos comenzaron a hundirse llegando hasta el arrasamiento y se plantearon verdaderos problemas económicos para reparar los continuos deterioros de la plaza Mayor. El acueducto, debido al alto coste de su mantenimiento, fue paulatinamente funcionando peor hasta que dejó de ser utilizado, arruinándose su fábrica.

Las casas de los hidalgos y de los eclesiásticos también fueron desapareciendo y las que llegaron al siglo XX se encontraban, en su mayor parte, deterioradas materialmente, desnaturalizadas estilísticamente y transformadas estructuralmente. Las casas de la gente humilde fueron degradándose y convirtiéndose en buena parte en viviendas destartadas.

Pedro Román era plenamente consciente del declive económico y del atraso social de su ciudad natal, como queda patente en uno de sus artículos: «Alejada de la Corte y desprovista de medios rápidos de comunicación por su situación, antiguamente tan ventajosa, decayó rápidamente. Su famoso castillo, sus murallas, su soberbio acueducto, iglesias y casas señoriales se fueron arruinando, y aun se derribaron para aprovechar sus materiales, y el olvido más absoluto reemplazó su pasada gloria»⁸⁸.

Su legado fotográfico y pictórico está cargado de afecto, nostalgia, tristeza y deseos de revitalización, logro que era ya imposible, y es un testimonio fidedigno de la Alcaraz noble, altiva, medio derrumbada, atrasada y empequeñecida en la que nació y vivió su niñez. Siempre defendió la gloria que atesoraban sus monumentos y, quizás, siempre confió en que la situación de Alcaraz cambiara «para ser merecedora de ser visitada y admirada»⁸⁹.

Trabajó para conseguirlo; sus herramientas fueron fotografías, pinturas y palabras escritas. Elvira Valero ha estudiado sus artículos sobre Alcaraz y dice que «presentan una estructura similar, constan de una introducción histórico-legendaria de su pasado, una evocación de su situación geográfica, una alabanza del paisaje privilegiado para contrastar con el presente, caracterizado por el abandono y el ostracismo de la ciudad (...)».

⁸⁸ ROMÁN, P. Artículo publicado en *La Esfera*, nº 544, fechado el 7 de junio de 1924.

⁸⁹ Tomado de VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román*....– Op. cit. P. 24

Su prosa y sus imágenes «(...) muestran el capital, no sólo histórico, sino cultural de esas 'piedras' genuinas, donde se asienta el espíritu de las generaciones precedentes, las que ganaron para Alcaraz un lugar en la Historia»⁹⁰.

⁹⁰ *Ibidem*. Pp. 25 y 26.

EMPLAZAMIENTO Y ESTRUCTURA URBANÍSTICA

Fotos 3.1.1 – 3.1.11. Cuadros 3.1.1 y 3.1.5

Además, ver fotos 3.1.44 – 3.1.47 y cuadro 3.1.10

Tras la conquista, el centro urbano de Alcaraz estuvo constituido por la ciudadela del castillo, la plaza adyacente, que luego se denominó de Arriba, y un reducido caserío extendido en torno a ella; todo situado en la cumbre del cerro de San Cristóbal.

A partir de mediados del siglo XV, en Alcaraz se produjo un notable descenso de la población a cotas más bajas, ocupando progresivamente la ladera oriental de la elevación, lo que obligó a la consiguiente ampliación del amurallamiento. Aunque las edificaciones nobles –ayuntamiento, audiencia, cárcel, aposento de los corregidores y tres iglesias –San Pedro, Santa María y San Ignacio– siguieron en la zona alta, desde la época mencionada la mayor parte de la vida comercial y buena porción de la política se efectuaba en la plaza de Abajo –en torno a la cual se hallaban la parroquial de la Trinidad (la más nueva y rica iglesia de la ciudad) y los conventos dominicos de Santo Domingo, de frailes, y del *Sancti Spiritus*, de monjas–, y a lo largo de la calle Mayor –la única que permitía el tránsito de carros a la plaza inferior–, hasta la puerta Nueva.

Como consecuencia, a finales del últimamente citado siglo y durante la primera mitad de la centuria siguiente se desarrolla una gran actividad de reforma urbana. A partir de 1503, el concejo alcaraceño, impulsado por las necesidades de la población, inicia un nuevo plan urbanístico.

El elemento espacial básico estuvo constituido por la conexión de dos plazas, la de Abajo, que con el tiempo fue denominada Mayor, casi rectangular y amplia, y la de la Trinidad, o del Cementerio, más pequeña, de forma próxima al cuadrado y a inferior nivel en altura que la anterior; ambas nuclearizarán un conjunto urbanístico y arquitectónico de gran interés artístico y en plena consonancia, como ha puesto de relieve Sanz Gamó⁹¹, con los principios que rigen en la época.

La ciudad renacentista se organiza en forma aproximada de retícula –aunque llena de cuevas y escaleras por su necesaria adaptación topográfica– en torno al eje central que forman las nuevas plazas y la calle Mayor, con calles escalonadas que desde el mismo suben al alcázar (San Ignacio, Zapaterías, las nominadas actualmente Fray Fermín Cerro, Francisco Baílo, etc.) o descienden hacia el arrabal (Argelico, Beatas, Torres, las diferentes Postigo –San Francisco o de los Frailes, de las Cantarerías o de Santa Ana, el de Juan Galdón y el de la Puerta Nueva de Abajo⁹²–, Vicaría, etc.) y que están cruzadas por largas calles aterrazadas que siguen

⁹¹ SANZ GAMO, R. «Consideraciones en torno a la Plaza Mayor de Alcaraz». Rev. *AL-BASIT* nº 5 Albacete, 1978.

⁹² VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román...*– Op. cit. P. 84

una misma cota del cerro y que son paralelas a la principal (de las Comedias, Llana, Barrera, etc.), formando un conjunto que quedaría abrazado por la nueva cerca defensiva que se iba levantando. En conjunto, y además de los postigos mencionados, el amurallamiento tuvo varias puertas: Las Torres, San Pedro, Montiel, Nueva de la calle Mayor y Granada.

En 1845, Pascual Madoz describió el urbanismo de la población así: «Divídese la población, á la que dan acceso 7 puertas o entradas, en 4 calles principales casi paralelas, llamándose Mayor la más notable, que desemboca en la plaza del mismo nombre, y las cortan casi perpendicularmente diferentes callejuelas, que con ellas forman manzanas de casas en figura de ‘rectángulo’; el suelo es muy pendiente, en términos que las chimeneas de unas casas tocan á las ventanas de otras situadas más arriba, excepto el de la calle Mayor, y la llamada Llana»⁹³. Con pocas variaciones, esta estructura urbanística llegó hasta el siglo XX.

Pedro Román fotografió y pintó a la Alcaraz encaramada en la cumbre del cerro de San Cristóbal y extendida por su cumbre y por algunas de sus laderas (fotos 3.1.1 y 3.1.2 y cuadros 3.1.1 y 3.1.2). Mostró sus calles empedradas desde antiguo con cantos rodados y, generalmente, con calzadas bastante irregulares y mal conservadas. Ante el lector desfilarán varias imágenes del entramado urbanístico de la ciudad en los años veinte del pasado siglo (fotos 3.1.3 – 3.1.11 y cuadros 3.1.3 – 3.1.5).

⁹³ Tomado de MUÑOZ LÓPEZ, F. J. «Alcaraz y su territorio a mediados del siglo XIX según los diccionarios geográficos de Miñano y Madoz», en *Alcaraz y su alfoz. El testimonio del tiempo*. Albacete, 2015. P. 236.



Foto 3.1.1. Alcaraz (Albacete): al fondo, vista desde Los Batanes, panorámica de la ciudad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-116-[1-11].



Foto 3.1.2. Alcaraz (Albacete): panorámica de la ciudad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-137-[3-11].

En primer término, muy deteriorado ya, el convento de San Francisco, con un terreno vallado de 22.183 metros cuadrados; arriba, a la izquierda, la iglesia de la Trinidad; abajo, algo a la derecha, el convento de Santa María Magdalena; sobre el cerro, torres y murallas casi derruidas del castillo. Se pueden apreciar algunas de las calles en cuesta.



Cuadro 3.1.1. Alcaraz (Albacete): panorámica. «Pedro Román / Alcaraz [1925]». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo. Colección particular.



Cuadro 3.1.2.- Alcaraz (Albacete): panorámica desde la alcazaba. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo. Colección particular.



Foto 3.1.3. Alcaraz (Albacete): calle de las Comedias. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8,1 cm. Colección LAR-513.

Al fondo, hacia el centro, parte del primer edificio del convento de dominicas del *Sancti Spiritus* y el arco-corredor que, cruzando en diagonal la calle de las Comedias, comunicaba sus dos edificios.



Foto 3.1.4. Alcaraz (Albacete): una parte de la calle Mayor. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-115-[3-01].

A la izquierda, antigua casa de los Muñoz; cruzando la calle, con corredor superior, el arco de la Puerta Nueva.



Foto 3.1.5. Alcaraz (Albacete): calle Llana. Pedro Román. [Hacia 1913]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,2 cm. Colección LAR-520-B.

Publicada: *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera serie. Clichés de Pedro Román, [nº 15].- Y *La Hormiga de Oro*, 47, 25 de noviembre de 1922. Portada interior.



Foto 3.1.6. Alcaraz (Albacete): calle Llana. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 6,4x8,8 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, M-13-02.

Al fondo, el arco que queda del antiguo acueducto; este enclave era denominado «Los Arcos».



Cuadro 3.1.3. Alcaraz (Albacete): calle Barrera. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre tarjeta postal, 15x10 cm. Colección particular.

Al fondo la Cruz Verde, colgada en una pared del rincón formado por la calle Barrera y el callejón de la Cruz Verde.



Foto 3.1.7. Alcaraz (Albacete): calle no identificada. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8,2 cm. Colección LAR-452-B.



Cuadro 3.1.4. Alcaraz (Albacete): calle no identificada. «P. Román / Alcaraz 1907». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 49,5x35 cm. Colección particular.



Foto 3.1.8. Alcaraz (Albacete): calle de las Torres. Pedro Román. [Hacia 1907]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,1 cm. Colección LAR-225.

Publicada: *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 16].

A la derecha, Francisco Román y el médico del pueblo.



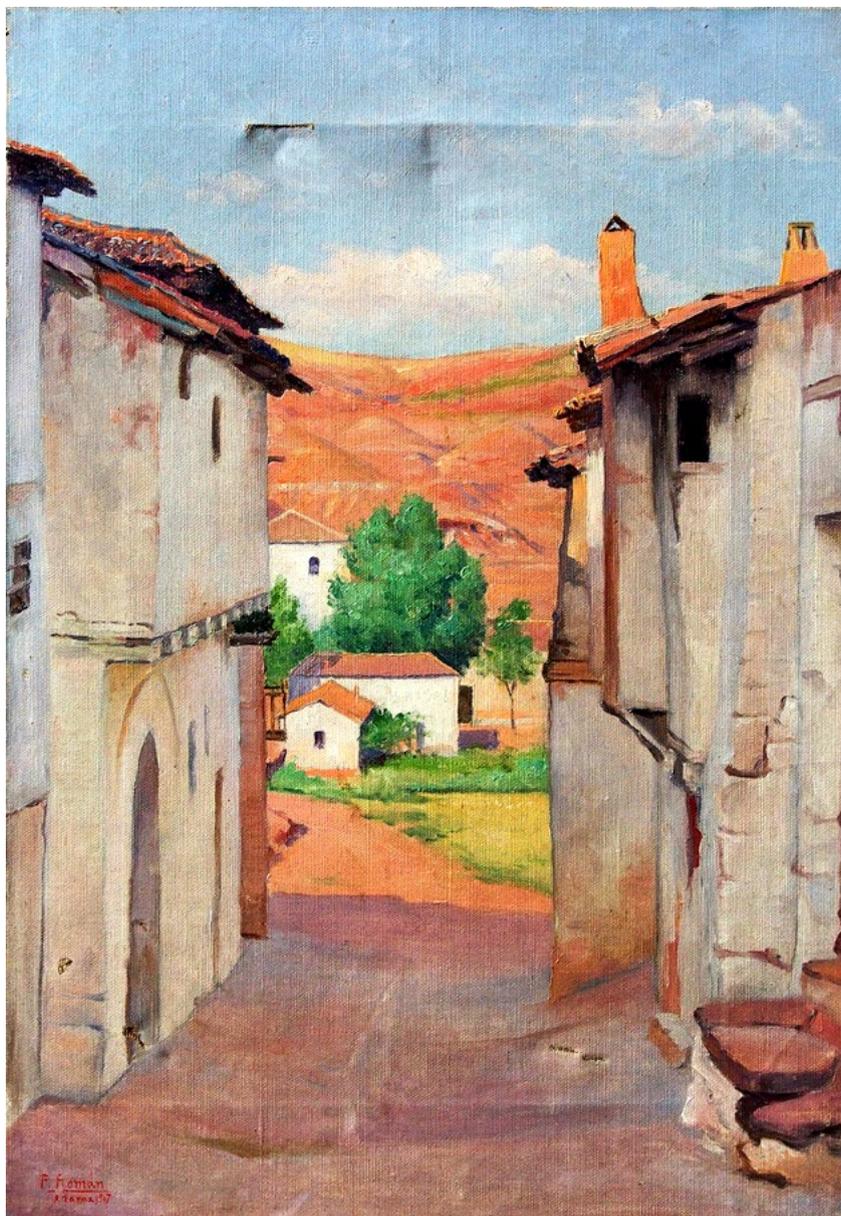
Foto 3.1.9. Alcaraz (Albacete): ¿calle Argelico? Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-127-[3-03].



Foto 3.1.10. Alcaraz (Albacete): calle del Postigo de San Francisco. Pedro Román. [Anterior al 10 de mayo de 1913, probablemente 1907]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,1 cm. Colección LAR-318.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. P. 296.

Al final pueden verse parte de las edificaciones del convento de San Francisco; entre ellas, el campanario.



Cuadro 3.1.5. Alcaraz (Albacete): calle del Postigo de San Francisco. «P. Román / Alcaraz 1907». Imagen obtenida del óleo, sobre cartón, 51,2x34,5 cm. Colección particular.



Foto 3.1.11. Alcaraz (Albacete): salida al cantón. Pedro Román. [Hacia 1907]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-20-1690.

ARQUITECTURA⁹⁴

Fotos 3.1.12 – 3.1.59. Cuadros 3.1.3 – 3.1.5 y 3.1.7 y 3.1.8

Además, ver fotos 3.4.2 y 3.4.3; 3.4.16; 3.5.6 y 3.5.7

LA PLAZA MAYOR⁹⁵

Fotos 3.1.12 – 3.1.21. Cuadro 3.1.3

Además, ver fotos 3.5.6, 3.5.7 y 3.1.29

Las plazas mayores españolas suelen ser espacios majestuosos, acogedores y llenos de vida diferentes al resto de las grandes plazas de Europa. Punto de encuentro social, también son un animado centro de actividad cultural y comercial. La plaza mayor está presente en casi todas las poblaciones y es uno de los elementos urbanos más singulares de España.

Como plaza mayor se conoce a la plaza principal de algunas localidades en el urbanismo castellano e hispanoamericano. Según Sonia Berjman⁹⁶, el nombre de «plaza mayor» se incluye explícitamente en una Ordenanza de los Reyes Católicos de 1480 como el que debe llevar el lugar de una población con suficiente espacio abierto para celebrar el mercado y en el que debe instalarse el ayuntamiento.

Como concepto urbanístico se puede decir que es el espacio abierto que permite el contacto y la comunicación entre los ciudadanos y una gran cantidad de funciones urbanas, espacio que suele nacer de las plazas de arrabal o plazas de mercado a las puertas de las murallas, pero fuera del recinto amurallado. Con el paso del tiempo, las plazas de arrabal fueron absorbidas por el crecimiento del caserío urbano, quedaron en una posición más céntrica y frecuentemente incrementaron a dos el número de pisos de sus edificios –no fue nada usual que tuviesen más plantas–, asentando los superiores sobre soportales. En determinados casos, sobre todo a partir de los nuevos ideales estéticos del Renacimiento, se procuró diseñar una plaza regular, homogeneizando el trazado urbanístico de un arquitecto o maestro de obras municipal o real. Muy frecuentemente se construyeron de planta rectangular, con arcos de medio punto, fachadas uniformes, soportales, balaustradas o rejería, galerías de balcones y adornos de cartelas o medallones.

⁹⁴ Se pueden encontrar información sobre la arquitectura de Alcaraz en la obra de síntesis publicada por SÁNCHEZ FERRER, J. *Una mirada al legado artístico de Alcaraz*. Albacete, 2018.

⁹⁵ *Ibidem*. Pp. 64-113.

⁹⁶ BERJMAN, S. *La plaza española en Buenos Aires 1580/1880*. 2001. ISBN. 987-9474-13-9.

Las funciones urbanas que cumplían las plazas mayores, además de la original de mercado, se ampliaron con la de espacio político (con la ubicación de edificios municipales) y de solemnidades, especialmente religiosas (como procesiones del Corpus y autos de fe de la Inquisición –la parte solemne, no la quema de los condenados, que se hacía en el brasero, situado en lugares más discretos–), festejos (corridas de toros, valga por caso), actos populares, ejecuciones públicas de ámbito civil, sin olvidar la función de espacio utilizado por los ciudadanos para reunirse y expresarse en caso de conflicto social.

La plaza de Abajo de Alcaraz –escribe Amador de los Ríos que en 1912 se le denominaba de la Constitución⁹⁷– tuvo más o menos la génesis descrita y en ella concurrieron todas las funciones características de una Plaza Mayor renacentista.

La documentación publicada por Pretel Marín⁹⁸ permite conocer con cierto detalle el desarrollo de la construcción de la plaza; de ella tomo los datos que me parecen más relevantes.

El 1 de diciembre de 1510 la reina doña Juana autoriza por carta al concejo derribar cuantas casas fuesen necesarias para ensanchar la plaza que se había configurado en las últimas décadas de la centuria anterior y que se había quedado demasiado estrecha para las necesidades del mercado y para el paso y abastecimiento de una ciudad que estaba experimentando un rápido crecimiento. Era el primer paso para la remodelación arquitectónica de la población en su zona intermedia.

El derribo de las casas produjo gran número de pleitos y de indemnizaciones a los propietarios, pero las primeras obras debieron ir con cierta rapidez porque hay noticias documentales de empedrado en la plaza anteriores a 1518.

El largo pleitear hacía que no se pudiera abordar de lleno la pretendida remodelación y construcción y ante esta situación los regidores solicitaron a doña Juana una expropiación de urgencia que permitiera hacer los soportales necesarios; la reina dio el visto bueno a la solicitud el 23 de marzo de 1519; con ella, las casas se van expropiando y derribando con celeridad; en enero de 1527 se estaba allanando y empedrando la plaza y a finales de siglo estaban prácticamente construidos todos los edificios que la configuraban, aunque en ellos se irían produciendo modificaciones y remodelaciones posteriores.

La nueva plaza se consiguió amplia, armónica y bella; se concibió como un espacio rodeado de soportales por tres lados que con el transcurso del siglo fue quedando limitado por los edificios siguientes: al sur, la lonja

⁹⁷ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete (1912)*. Facsímil del manuscrito publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» con edición e introducción de CARRIÓN ÍÑIGUEZ, V. P. y SÁNCHEZ FERRER, J. Albacete, 2005.

⁹⁸ PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, 1999; «La Plaza de Alcaraz y la carrera artística de Andrés de Vandelvira». *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Albacete, 2010.

de Santo Domingo o del Corregidor –con puerta de entrada a la Torre del Tardón y a la iglesia del convento de los frailes dominicos– y la torre del Tardón; al oeste, el edificio y lonja de las Regaterías; en el ángulo noroeste, el arco de la Zapatería –con el mirador de las monjas dominicas–, algo de la fachada del segundo edificio conventual levantado por la comunidad dominica del *Sancti Spiritus* y Casa de la Carnicería; al norte la lonja y el edificio del nuevo Ayuntamiento, con su portada lateral a oriente del Alhorí o de la Aduana; al este, varias casas, la conexión con la placeta de la parroquia de la Santísima Trinidad, la capilla de San Sebastián y la torre de dicha iglesia.

Se conservan varias fotografías y algunos cuadros de Pedro Román que tuvieron como finalidad retratar diversos aspectos arquitectónicos de la plaza Mayor; no hizo o no se conserva foto alguna suya del conjunto de la misma. Basándome en sus imágenes y en la observación de la arquitectura actual, efectuaré un breve estudio histórico aproximativo de las fachadas de los edificios que la limitaban –no conozco imágenes interiores de los mismos–, a las que describiré tal como creo que serían en las primeras décadas del siglo pasado.

Lado este

De norte a sur se suceden algunas casas sin valor artístico, la comunicación con la plaza de la Trinidad –efectuado mediante dos escaleras construidas en los extremos del tramo común de las dos plazas–, los muros exteriores de la capilla de San Sebastián y la torre de la iglesia de la Trinidad.

La parte final de la mencionada alineación está constituida por la esquina en ángulo recto formada por el muro occidental y por una parte del meridional de la capilla de San Sebastián –ambos, sobre todo el primero, paramentos con calidad arquitectónica– y por tres de los lados de la torre de la Trinidad (fotos 3.1.12 y 3.1.13 y cuadro 3.1.6).

El de mayor interés de la capilla es el muro occidental; en el lienzo de la pared se superponen tres importantes elementos de las construcciones renacentistas: el hermoso óculo, capialzado a todo su alrededor y con avenerado labrado radial, el valioso y completo escudo de la ciudad sobre cuero y la cartela con forma de pergamino que tiene grabada la inscripción de la terminación de la obra, 1592.

La torre se halla compuesta por cuatro cuerpos y un remate. Los dos cuerpos bajos presentan estilística gótica, los dos son de planta pentagonal irregular y ambos forman un conjunto macizo aligerado por una alargada saetera abierta para iluminar la escalera y por varias ventanas geminadas con enmarque de alfiz.

Los dos cuerpos superiores muestran planta hexagonal y son muy diferentes; el primero de ellos tiene poca altura y es macizo y liso; sin embargo, el superior, el de campanas, está ornamentado con profusión de elementos arquitectónicos y posee gran interés estético y estilístico. Se levantaron a lo largo del último cuarto del siglo XVI y presentan relaciones formales con la contigua torre del Tardón. Dichos cuerpos son los que

tienen mejor nivel artístico de la citada torre campanario, cuya traza debió, o ser tomada de un antiguo proyecto de Andrés de Vandelvira, o realizada por un seguidor del gran arquitecto alcaraceño, ya que refleja una clara filiación vandelviriiana. Lo más destacado del conjunto es el original diseño de los soportes que enmarcan tres de los cinco huecos del cuerpo de campanas –los que se ven desde la plaza–, más alto y esbelto que el inferior.

Remata la torre una crestería de recortadas formas geométricas, con abultados pomos que cargan sobre las columnas.

Los dos cuerpos inferiores debieron obrarse a finales del siglo XV y de la construcción de los dos superiores sólo se conocen dos noticias, siendo la más fiable la de Pretel Marín⁹⁹, que indica que el 16 de agosto de 1584 Juan de Munera estuvo trabajando en los dos cuerpos altos.

Lado sur

Lo forman la lonja del Corregidor o de Santo Domingo y la torre del Tardón (fotos 3.1.12 – 3.1.14 y cuadro 3.1.6).

Lonja del Corregidor o de Santo Domingo

La lonja se halla conformada por dos galerías superpuestas levantadas sobre un alto basamento de piedra de sillería que al compensar la inclinación de la plaza proporciona una base horizontal al edificio.

Hacia el centro del basamento se habían construido dos fuentes contiguas. Una, destinada al consumo humano, estaba constituida por una pila casi totalmente empotrada en la parte frontal del mismo, con los caños saliendo del fondo, y cobijada por un arco de medio punto rebajado que tiene las impostas hasta el borde de la balsa. La otra, utilizada por las caballerías para abrevar, estaba adosada al basamento y se hallaba formada por un pilar y un alargado y grueso pilar prismático de base prácticamente cuadrada, del que salían los caños, con remate piramidal; la cara frontal del prisma pétreo, seguramente también las adyacentes a ella, presentaba decoración incisa.

La fachada del soportal inferior presenta una esbelta arquería formada por cinco vanos con arcos de medio punto separados por pilastras de reducidas basas y austeros capiteles de filiación toscana sobre los que se apoya un delgado entablamento corrido. A la derecha de la pilastra más occidental de la arquería se extiende un estrecho lienzo de sillares limitado por otra pilastra, ésta más gruesa que las anteriores y esquinera. El lado oriental se encuentra adosado al primer cuerpo de la torre del Tardón; en el mismo estaba empotrado un doble pináculo gótico que debió pertenecer a la fábrica del antiguo convento de los dominicos.

⁹⁹ PRETEL MARÍN, A. «La Plaza de Alcaraz...». Op. cit.

El fondo de la lonja es una pared lisa y en ella aparece integrada, frente a su arco más oriental, una portada gótica, que fue la principal de la iglesia del citado convento, formada por un arco apuntado con tímpano liso que cobija un vano con arco escarzano; ambas arcuaciones molduradas, sin arquivoltas y con sendas tarjas sobre las claves.

El lado occidental de la galería está abierto y el oriental, por ser medianero con la torre del Tardón, se encuentra cerrado por el paramento de la misma; en él se había practicado la puerta de la escalera que permitía acceder a la galería alta de la lonja y al reloj y campana de la torre.

La galería superior aparece mucho más baja que la otra (puede verse desde lejos en la foto 3.1.29); muestra al exterior siete vanos adintelados formados por pétreas columnas sobre altos plintos con fustes lisos y capiteles toscanos; encima de los capiteles se hallan colocadas zapatas sobre las que cabalga un corrido arquitrabe en el que descansan las vigas que sostienen la cubierta, todo de madera.

El vano central había sido macizado y en su frente se ven tallados tres escudos; en el centro, grande, un blasón de tiempos de Felipe II y a sus lados, pequeños y bajos, los de la ciudad de Alcaraz. Los triples vanos de cada lado tienen calada balaustrada de piedra con apoyabrazos de gruesas molduras que se quiebran sobre cada uno de los plintos.

De octubre de 1517 se tienen noticias de una lonja que se está construyendo junto a la Trinidad, a cuyo efecto se han expropiado varias casas y el antiguo hospital de San Ildefonso. Del año siguiente se sabe que la lonja estaba siendo construida por Juan de Chiverría y puede considerarse casi acabada en 1519, año en el que el citado arquitecto firmó el finiquito de su trabajo por discusiones con el ayuntamiento. En 1520 se documenta que el nuevo maestro, Hernando de Jerez, vecino de Alcaraz y de El Bonillo, está realizando las labores finales: construcción de un poyo, antepechos y gradas en ella. En 1528, los dominicos pidieron labrar una escalera que les permitiera acceder desde el interior del convento a la galería alta de la lonja para poder asomarse a la plaza cuando tuvieran lugar celebraciones y, quizás, para utilizarla cuando interesara como capilla abierta para oficiar funciones religiosas que podían seguirse desde la plaza¹⁰⁰.

Pretel Marín registra un contrato firmado en 1552 entre los frailes y el concejo en el que se acordó que la Ciudad construyera a sus expensas una capilla abierta en la galería superior, pero en 1552 se mandó cerrar el paso de la escalera del convento a la galería y hacer una nueva que comunicara dicho corredor con la galería inferior, recuperando el poder concejil el acceso a una obra costeada con dinero público y que había pasado a dominio dominico.

¹⁰⁰ Datos extraídos de PRETEL MARÍN, A. «La Plaza de Alcaraz...». Op. cit.

En 1565 se aborda la edificación de la segunda torre del Reloj –la primera estaba en la Plaza de Arriba–, cuya escalera serviría, tanto para acceder a su parte superior, como a la galería alta de la lonja, desempeñando, además, la función de estribo lateral de la misma. Por entonces, se comenzaba a levantar la torre del Tardón, de la que enseguida me ocuparé.

Debido al gran deterioro que por esas fechas ya sufría la lonja, a partir de mediados de la década de los sesenta comienza una remodelación que se prolonga intermitentemente a lo largo del resto del siglo y que no se detiene porque desde finales de la centuria se siguen haciendo arreglos y modificaciones.

En 1715, la lonja amenazaba ruina y en el acuerdo municipal que recoge la noticia se menciona que existía gran probabilidad de que se derrumbara. Prueba de la reparación que tuvo que hacerse es la cartela, ya borrada en parte entonces, que, según Amador de los Ríos, se hallaba fijada en el piso superior y en la se hacía referencia a una reforma efectuada en 1718.

En los siglos de Barroco, la galería seguía siendo de dominio municipal, pero se conocen algunos documentos que indican que una parte de ella estaba cedida a los frailes dominicos para que desde allí pudieran presenciar las celebraciones y espectáculos que tenían lugar en la plaza.

Torre del Tardón

La denominada del Tardón es una hermosa torre que puede encuadrarse en el manierismo serliano y seguramente puede ser la más bella de las torres albacetenses, en la que está documentado que intervino Andrés de Vandelvira; lógicamente, fue objeto de mucha atención por parte de Pedro Román, que la fotografió y pintó.

Tiene planta hexagonal irregular y el alzado de sus caras está compartimentado por impostas en campos que diferían en número, según que los frentes sean más o menos visibles desde la plaza Mayor; a mayor visibilidad más compartimentación y mayor ornato escultórico.

Los tres frentes que no pueden verse desde la plaza solamente muestran diferenciados los campos superiores debido a que el resto de la construcción se halla oculta por la vieja iglesia del convento dominico. Estos campos tienen paramentos lisos y no poseen decoración escultórica; sin embargo, los tres frentes restantes son muy diferentes por su profusión e importancia escultórica¹⁰¹.

La torre posee un remate plano desaguado por gárgolas que está marcado perimetralmente por una gruesa cornisa, quebrada sobre las semicolumnas que limitan las ventanas de las caras al noroeste y al noreste, y por una calada crestería de piedra; en las esquinas presenta guerreros tenantes que sujetan escudos de la ciudad colocados junto a uno de sus costados.

¹⁰¹ Una interpretación de los programas iconográficos de los relieves en SÁNCHEZ FERRER, J. Una mirada... – Op. cit. Pp. 172-175.

Ya se dijo que la torre se comenzó a levantar en 1565; fue su maestro el arquitecto Bartolomé de Flores. En los documentos de la época de su construcción se le denominaba torre del Reloj de la plaza de Abajo o de la Trinidad para diferenciarla de la torre del Reloj de la plaza de Arriba, zona en la que estaba el edificio del concejo.

Poco después, en 1566, los señores del concejo acordaron elevar la torre unos quince pies porque les pareció que se había quedado algo baja; es probable que al mismo tiempo los municipales decidieran prescindir del reloj que se hallaba cobijado en una torrecilla en un lado de la lonja, por aquellas fechas estropeado, ya que en julio de 1567 se sacó a subasta la hechura del reloj que había que ponerse en la misma, referencia que hace pensar que era nuevo; en noviembre se decidía que se concertase el encargo de la campana del reloj.

En agosto de 1568 ya estaba construido el recrecido de la torre y para su conclusión total solamente faltaba hacer el cornisamiento de infanzones y el chapitel. En mayo de 1574 se acordó terminar el cornisamiento, que quizás se concluyese ese año o el siguiente, acabar el asiento del reloj y fabricar y colocar un chapitel de hoja de lata para cubrir su campana y rematar la torre; esto último, al menos, no se hizo, porque en 1576 se pedía que se diseñasen modelos para los chapiteles que debían cubrir las campanas de los relojes de ambas torres municipales, la de Arriba y la de Abajo, ya que las dos estaban al descubierto. Todo hace pensar que con el inicio del último cuarto del siglo la impresionante torre de Abajo estuviese terminada, la campana instalada y su reloj funcionando¹⁰². Es muy probable que el reloj instalado tuviese un autómatas y el nombre de tardón que se generalizó para estos relojes¹⁰³ debió hacer que la torre acabase siendo conocida como torre del Tardón.

Lado oeste

Lonja de las Regaterías (fotos 3.1.15 – 3.1.19)

La de las Regaterías era, funcionalmente, la lonja que más genuinamente desempeñaba el papel comercial de las tres que enmarcan la plaza porque se trataba de un edificio público donde se compraban y vendían mercancías y donde se juntaban los mercaderes y comerciantes para sus tratos y comercios. Pretel Marín¹⁰⁴ documenta su irregular construcción y de este autor, una vez más, tomamos los datos.

A finales del siglo XV, el edificio público de las carnicerías, trasladado a la plaza de Abajo, se adecentó y acondicionó por primera vez y se tienen noticias de que Rodrigo Cárdenas se ocupaba de las carnicerías en 1494.

¹⁰² Datos extraídos de PRETEL MARÍN, A. «La Plaza de Alcaraz...». Op. cit.

¹⁰³ La figura armada de un mazo o martillo que lo mantiene enarbolado una hora entera antes de descargar el golpe sobre la campana para dar las horas se llamó en español 'tardón' (de tardar),

¹⁰⁴ PRETEL MARÍN, A. «La Plaza de Alcaraz...». Op. cit.

En 1519 se ponen en marcha las obras para la renovación de los citados establecimientos comerciales, expropiando viviendas para ampliar la plaza y hacer los soportales para albergarlos. Seguramente, los trabajos se pararon pronto.

En 1527 se decide la remodelación de la obra de la lonja y el adecentamiento de todos los portales y «tabucos» de las carnicerías y regaterías que daban a la plaza. Se ordenó también que en ellas se reparasen y cambiasen los techos y se enlucieran las paredes. Ese mismo año, en junio, el concejo mandó a Andrés de Vandelvira que sacase piedra para hacer las gradas de los portales; en agosto se ordenó librar el dinero para el pago de la obra.

Poco se sabe de las décadas siguientes y parece que en 1586 se cayó un pilar y otro estaba para caerse y quebrado; se mandó que se colocase uno nuevo y se aderezase el otro y que sobre ellos se pusiera un mollejo con sus zapatas.

Pronto debieron producirse más desperfectos porque en 1592, año que citan las inscripciones de las cartelas sobre cueros que se conservan en las anchas pilastras de los extremos de la lonja, se abordó su remodelación y en 1598 se documentan nuevas e importantes reparaciones. Seguramente, tras ellas, las Regaterías adquirieron una estilística manierista herreriana o clasicista.

Por un acuerdo del concejo se sabe que en 1715 el edificio se encontraba casi en ruinas, habiéndose rematado su reparación en el maestro Miguel Calderón¹⁰⁵. Tras dicha obra se sucedieron numerosas intervenciones, que en anteriores publicaciones supuse¹⁰⁶, erróneamente, que tenían como uno de sus objetivos la uniformización de las fachadas de las lonjas de la Plaza siguiendo los presupuestos estilísticos de la fase renacentista final; pero no fue así –eso pasó bastantes años después–, y lo que ocurrió es que la Lonja de las Regaterías fue adquiriendo el aspecto que muestran las importantísimas fotografías de Pedro Román.

Las fotos y el análisis de lo que ha llegado a nosotros permiten, por un lado, apreciar bien la morfología que la gran fachada debió tener a finales del siglo XVI o principios del XVII, y, por otro, conocer las profundas modificaciones con las que había llegado al siglo XX.

¹⁰⁵ Es éste otro caso que confirma la existencia de una característica casi constante que la arquitectura alcaraceña presenta a lo largo de su historia, la de una extraordinaria propensión a deteriorarse rápidamente.

¹⁰⁶ SÁNCHEZ FERRER, J. *Una mirada...*– Op. cit. P. 86.

El diseño clasicista

La lonja se apoyaba, como la de Santo Domingo, en un basamento de nivelación, pero en este caso de poca altura y con el frente formado por escalones. Tenía dos alturas y todos los paramentos habían sido levantados con piedra de sillería.

La parte delantera de la planta inferior era una galería porticada constituida por una arquería de doce esbeltos arcos de medio punto que cabalgaban sobre pilares de sección rectangular y liso dovelaje y sus impostas se hallaban marcadas por austeras molduras; sus jambas no tenían basas. Sobre los frentes de los pilares estaban labradas pilastras de baja y sencilla basa, fuste liso y capiteles de filiación toscana, siendo las de los extremos de mucha mayor anchura que las restantes; sobre los capiteles se apoyaba un corrido y poco desarrollado entablamento. La pared del fondo debió estar salpicada de numerosos vanos –puertas y ventanas–, distribuidos en dos pisos con gran irregularidad que indican la compartimentación de estancias comerciales que existía en el espacio interior. La cubierta era de viguería de madera con revoltones.

El frente de la planta superior estaba en plena correspondencia con el de la inferior. Presentaba otra arquería de doce arcos de medio punto con pilastras entre ellos y entablamento corrido que se hallaba completada lateralmente por sendos lienzos macizos. Los amplios vanos tenían menor altura que los de abajo y poseían antepecho de rejería a lo largo de toda la fachada, lo que permitía la existencia de una balconada en prácticamente toda su longitud. Una amplia y gruesa cornisa remataba el edificio.

Las modificaciones posteriores

Las sucesivas obras de los siglos XVIII y XIX no debieron incidir especialmente en el piso inferior, salvo el enlucido y blanqueo de los sillares de las jambas de los pilares y del intradós de los arcos, desafortunada actuación que ocultaba el material noble de la piedra trabajada y producía en los soportales un contraste cromático y material empobrecedor que no era propio de la concepción renacentista de los mismos.

Sin embargo, el resto de la edificación llegó al siglo XX enormemente alterada, tanto en su estilística como en su estética.

El espacio de varias estancias de cada uno de los extremos de la planta superior se ve compartimentado en altura por medio de forjados de viguería de madera y revoltones a la altura de las impostas de los arcos; estas obras dividen la planta en dos, más alta la inferior, y en ambas se han hecho viviendas; los espacios correspondientes a las estancias de las arquerías centrales no aparecen compartimentados, pero los paramentos exteriores de cuatro de ellas se hallan enlucidos y blanqueados y sus vanos adornados con miradores de madera. Todas estas actuaciones hacen que la planta original haya quedado radicalmente transformada y la fachada tenga un aspecto notablemente heterogéneo.

Aún fue peor lo que queda por describir; sobre la segunda planta de toda la mitad derecha del edificio –mirándolo de frente– se ha levantado otra planta de viviendas y cámaras que tienen tejados a distinta altura y fachadas diferentes y que han sido construidas con escasa calidad arquitectónica. Tras todo ello, el noble edificio, de austera concepción renacentista, había quedado convertido en uno amalgamado de construcciones burdas y anárquicas.

Ángulo noroeste: arco de la Zapatería y antigua Casa de la Carnicería (foto 3.1.19 y ver fotos 3.5.6 y 3.5.7)

La rehabilitación efectuada en el verano de 1999 de uno de los pisos edificados utilizando los elementos construidos y el espacio de la denominada casa de la Carnicería sacó a la luz muros de sillería, arquerías, columnas, entablamentos, óculos y otros elementos arquitectónicos que demostraron que el café-bar que ocupa el bajo y las dos viviendas que, superpuestas, hay arriba del mismo, se habían obrado **dentro** de una antigua construcción y utilizando su estructura, si bien a costa de que ésta quedase muy deteriorada y mutilada y con el abovedamiento prácticamente destruido.

El estudio realizado puso de manifiesto que el edificio reutilizado, transformado y complementado para hacer dentro de su espacio el bar y las viviendas era anteriormente una sólida, bella y armónica construcción netamente clasicista que debió ser edificada a finales del siglo XVI o, más probablemente, en la primera mitad del siguiente. Como toda la estructura analizada era perfectamente compatible con la de una iglesia, formulé la hipótesis de que se trataba de una segunda iglesia, la del convento que las monjas dominicas del *Sancti Spiritus* habían construido al otro lado de la misma calle como expansión del primero.

Sin embargo, unos documentos recientemente descubiertos por Elvira Valero señalan la probabilidad de que en lugar de iglesia, la construcción fuera desde el principio la Casa de la Carnicería –construida con el fin de trasladar a ella las carnicerías que estaban instaladas en la Lonja de las Regaterías–, que en el convento solamente hubiera una iglesia, en el edificio inicial, y que el segundo convento estuviese construido anexo y en torno a los muros occidental y septentrional del edificio municipal. Esto obliga a hacer una revisión de la hipótesis y plantea la necesidad de otra nueva investigación.

Como el convento era de clausura y sus dos edificios estaban separados por la calle de las Comedias fue necesario construir un paso elevado, un arco-corredor, para que las monjas pudieran ir de uno a otro sin salir del monasterio. Hoy no quedan restos de este arco, pero se conoce cómo era por las fotografías de Pedro Román, que lo muestran ya ruinoso (ver las fotos 3.1.37 y 3.1.38).

Pero éste no fue el único arco-corredor que se construyó en el convento.

El padre Pareja escribió, sin referencia cronológica alguna, que

«Aunque este monasterio está tan inmediato à la Plaza¹⁰⁷, por la mala situación que tiene, carecia de vistas decentes; pues solo tenia unas pequeñas, y malas. Y como la Silla Apostólica las tiene permitidas, para recreo, à las Religiosas que viven en clausura (aunque no todas quieren valerse de este privilegio) las dispusieron muy á su satisfaccion; pues por encima de unos arcos, cruzaron una calle, y las sacaron à la Plaza mayor sobre las Carnicerías, y casas que la Ciudad tiene para el peso: tan capaces, que lo son, aunque huviera ochenta Religiosas. Desde aquí, no solo tienen la diversion, y recreo en aquellos dias, y horas que la Obediencia los permite; sino tambien el consuelo de ver las Processiones de el Corpus, y otras generales, que hazen en esta Ciudad»¹⁰⁸.

Para complacer a las monjas se construyó, probablemente a finales del siglo XVI o principios del XVII, un arco-corredor con mirador a la plaza que por cruzar la calle de la Zapatería fue denominado con el mismo nombre: arco de la Zapatería. Los dos arcos comunicaban los dos edificios del convento y permitían a todas las monjas llegar a la terraza construida en la casa que había en el otro extremo del segundo de ellos.

Lado norte: lonja y edificio del Ayuntamiento con, en su cara oriental, la portada del Alhorí o de la Aduana (fotos 3.1.17, 3.1.20 y 3.1.21)

Estaban integrados en el edificio del nuevo Ayuntamiento, numerosos y heterogéneos recintos de desconocido origen y de extraña vinculación y ordenación espacial; en su cara oriental se alzaba la portada del Alhorí o de la Aduana.

Lonja y edificio del Ayuntamiento

El edificio del Ayuntamiento tiene una complejidad estructural arquitectónica aún mayor que el de las Regaterías; demoliciones y sucesivas construcciones, yuxtaposición de espacios, superposición de habitaciones, etc., han dado como resultado un conglomerado de recintos difíciles de diferenciar y secuenciar.

Simplificando al máximo se puede decir que dicho conjunto está compuesto por dos bloques muy dispares entre sí: uno que está constituido por toda la edificación exterior, es decir, la que da a la plaza Mayor y a la calle Mayor, y el otro que se encuentra formado por toda la edificación interior.

El que muestran las fotografías de Pedro Román es el primero y al mismo nos referiremos exclusivamente. En el edificio se pueden diferenciar en dos partes: la de la plaza y la de la calle Mayor.

¹⁰⁷ Se refiere a la edificación del primer convento. Entre el mismo y la Plaza se hallaba edificada la Lonja de las Regaterías.

¹⁰⁸ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Valencia, 1740. Hay una edición facsímil prologada y editada por SÁNCHEZ FERRER, J. y publicada por el Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». Albacete, 1997. Pp. 113 y 114.

Parte a la plaza Mayor: lonja y edificio del Ayuntamiento

La primera parte, de dos plantas, está constituida por la lonja y su fachada y ambas están construidas con piedra de sillería; está en plena correspondencia estilística con la de las Regaterías y con la parte baja de la de Santo Domingo. A diferencia con respecto a la segunda, en la del Ayuntamiento no hay basamento de sustentación y su nivelación se hace a base de pocos escalones.

La zona inferior es una galería porticada que tiene como frente cinco esbeltos arcos de medio punto que cabalgan sobre pilares de sección rectangular con altas basas; las dovelas son lisas, pero las impostas están bien marcadas por molduras. En el frente de los pilares se levantan pilastras con altas basas –como las de la arquería–, fustes lisos y capiteles de morfología toscana sobre los que corre un entablamento moldurado cuyo arquitrabe es tangente a las claves de los arcos, por lo que las enjutas son de la mínima extensión. La pilastra del lado derecho, mirando al frente, es mucho más ancha que las otras y se asemeja a las que figuran en los extremos de la lonja de las Regaterías. El lateral a la calle Mayor tiene un solo arco labrado como los de la arquería a la plaza.

En el dintel de la puerta se encuentra una cartela flanqueada por los escudos de la Ciudad, todo entre cueros retorcidos; en la cartela se grabó: «*ESTA OBRA MANDARON HAZER LOS MUY ILLES. SEÑORES ALCARAZ SIENDO CORREGIDOR EL MUY ILLE. S. D. LORENZO SUAREZ DE MENDOZA. AÑO 1586*».

En la planta superior se encuentran los espacios municipales más reputados; su frente también lo conforman cinco arcos de medio punto que están separados por anchos paramentos murales rectangulares que presentan en el centro de sus frentes pilastras con altas basas, fustes lisos y capiteles jónicos, siendo la del extremo derecho, como ocurre en el cuerpo inferior, mucho más ancha que las demás. Los vanos son altos y más estrechos que los inferiores, por lo que muestran gran esbeltez; su dovelaje es plano pero la rosca está limitada en la parte alta por doble y poco acusada moldura; las impostas son rectangulares, anchas y planas y parecen ménsulas al no figurar soporte alguno sobre el que estén apoyadas.

Los huecos son amplios ventanales hasta el suelo que se resuelven en estrechos balcones que tienen como solado la cornisa del entablamento inferior; presentan barandas de sencilla rejería. El lateral derecho de la lonja muestra un gran ventanal/balcón como los descritos.

La fachada está rematada por una gruesa cornisa que aparece partida en el centro –coincidiendo su punto medio con los ejes de simetría de los arcos centrales de los dos cuerpos de la fachada– por un paramento mural liso con cornisamiento que sobresale notablemente sobre ella a modo de ático. En el mismo se labraron con fina y notable labra un gran blasón de Carlos V, con águila bicéfala y Toisón, flanqueado por grandes columnas de Hércules; debajo de ellas se esculpieron dos escudos con las armas de la ciudad, ambos bajo sendas cabecitas de ángeles con alas y sobre tarjas de retorcidos cueros.

En el lado norte de la plaza de Abajo se construyeron el alhorí principal de la ciudad y su lonja. Según Pretel Marín¹⁰⁹, de quien tomo todos los datos históricos que a continuación se exponen, se supone que la lonja se hizo (no se conservan las actas municipales de esos años) entre mediados de 1520 y octubre de 1523, porque en este último mes se concertó con el pintor Ginés López la pintura de los dos escudos de este edificio conforme a los de la lonja de enfrente, la de Santo Domingo. Varios acuerdos municipales de 1523 y de 1524 documentan que Andrés de Vandelvira trabajó en ella como cantero; en ellos se hace referencia a que cortaba la piedra en la cantera, pero hay información en el sentido de que también la labraba y la colocaba en la obra.

En septiembre de 1524 surge la idea de ampliar la lonja y se propone la compra de varias casas y tiendas con esa finalidad, propuesta que el concejo aprueba el día 27; la tasación la debían hacer Antón de Mesas y Juan de Cózar, quienes, asimismo, tenían que encargarse de la demolición de los inmuebles.

Hay noticias que indican que la lonja se terminó en 1523, pero es de suponer que se refieren a una primera fase porque el acta del ayuntamiento de 26 de enero de 1527 documenta que Vandelvira estaba trabajando en ella. El 23 de mayo de 1527 los del concejo mandaban acabar cuanto antes las obras del alhorí y acometer la ampliación con los solares comprados; en 1528, la obra estaba casi concluida. A lo largo de este tiempo no hay ninguna alusión al maestro que la dirigía, pero hay que pensar, por no existir mención de otro arquitecto, que Andrés de Vandelvira seguía siendo el encargado de hacerla.

En el citado 1528, el concejo decidió centralizar en este pósito los diversos almacenes de grano que había en la ciudad y a finales de mayo se estaba acelerando la construcción de uno en la lonja recién inaugurada; una vez terminado se mandó almacenar en el piso de arriba el trigo y la cebada. Poco después, el 20 de agosto, se observó que el edificio no podía sostener tanto peso y no hubo más remedio que encargar dos mollejas para apuntalar los pilares de piedra porque se quebraban.

En 1530 daba comienzo otro proyecto en el edificio, consistente en hacer el alhorí en una sala baja de la lonja –reparándola y ampliándola con los solares adyacentes comprados– y un nuevo ayuntamiento encima, con el fin de llevar el centro de gobierno desde la plaza de Arriba, ya casi despoblada, a la de Abajo. Se sabe que en 1531 el maestro encargado de la obra era Andrés de Vandelvira, recién regresado de Uclés, en donde en 1529 y 1530 estaba trabajando con Francisco de Luna, arquitecto que en 1529 comenzó la obra plateresca de la casa maestra santiaguista.

En 1531 Vandelvira tuvo un enfrentamiento con algunos regidores que pensaban que la puerta del pósito a la calle Mayor que se estaba construyendo estrechaba la ya angosta calle; el arquitecto defendió su proyecto y el acuerdo final fue que se continuase según se estaba haciendo y con la misma traza.

¹⁰⁹ PRETEL MARÍN, A. «La Plaza de Alcaraz...». Op. cit.

El 27 de mayo de dicho año se registra un acuerdo municipal de adquirir, con la opinión favorable del maestro alcaraceño, algunas otras casas para ensanchar el alhorí y dejarlo cuadrado.

Andrés de Vandelvira siguió las obras y en diciembre de 1532 –quizás, por lo que expondré a continuación, sin terminarlas totalmente– le libraron el finiquito de ellas; por tanto, la portada hay que fecharla en 1531-1532.

En el mismo mes y año, el doctor Pedro Tapia, pesquisidor y juez de residencia enviado por la emperatriz para tomar las cuentas y juzgar al que fuera anterior corregidor, tuvo un enfrentamiento con el concejo en pleno, seguramente relacionado con las obras de ampliación del alhorí y de la edificación del nuevo ayuntamiento que se levantó sobre el mismo, porque, contra la voluntad de la ciudad y a pesar de las fuertes protestas de sus ediles, ordenó demoler, hay que suponer que sólo la parte de arriba, lo construido. Luego, Tapia se hizo en él un apartamento.

Este hecho ha dado paso a la especulación de que, quizás, el escándalo del derribo propició que Vandelvira se marchara de Alcaraz; no obstante, fuera por la dicha o por otras razones, su marcha no fue óbice para que el maestro siguiera interviniendo en la arquitectura que se hacía en su ciudad.

Afortunadamente, la portada quedaba en pie y hoy permanece como muestra del buen hacer del arquitecto en su primera etapa artística.

Tras numerosas dificultades, la lonja debió concluirse bien entrado el siglo XVII, siendo, quizás, una confirmación de ello la referencia a la construcción de las Casas del Ayuntamiento que contiene la inscripción de 1627 que puede verse en la fachada de la nueva Audiencia y Cárcel de la que luego trataré.

Más tarde, la lonja recibió otras actuaciones porque, según Alfonso Santamaría, en 1884 se le hizo una reforma, y en ella se suprimieron, al menos, un cuerpo superior similar al de la lonja de Santo Domingo, una inscripción y un antiguo balcón corrido. Hay que pensar, pues, que por entonces ya debía estar concebida la idea de devolver a las tres lonjas el aspecto que tenían a finales del siglo XVI o principios del XVII, aunque el dárselo a la Lonja de las Regaterías ocurrió con posterioridad al primer cuarto del siglo XX.

Parte a la calle Mayor: la portada del Alhorí o de la Aduana

La portada está formada básicamente por un rectángulo que enmarca un vano con arcuación de medio punto. Sus dimensiones son: 8'5 metros de altura por 5'6 de anchura; la luz del arco es de 2'4 metros y la altura desde el suelo al intradós de la clave mide 3'95 metros.

Al rectángulo lo limitan: en vertical, dos columnas cilíndricas sobre pedestal; en horizontal, un ancho entablamento que cabalga sobre las anteriores. Los pedestales –que están muy erosionados– son cajeados y presentan decoración en los frentes. Las columnas aparecen adosadas a sendas retropilastras de fuste cajeadado

que doblan basas y capiteles; las basas están modeladas con sencillo molduraje y los capiteles son de lejana filiación corintia con pequeñas bichas aladas haciendo la vez de caulículos y ábacos cóncavos, con una cabe-cita en el centro de las columnas, que se alzan sobre una fila de ovas y flechas; los fustes de las columnas están tapizados de *candelieri* y grutescos. El entablamento se quiebra en profundidad en los tramos que se apoyan en los capiteles, formando netos sobre los que cargan jarrones o gruesos flameros; el arquitrabe –con platabandas y una estrecha faja de dentículos– y la cornisa –con dos bandas decorativas, la superior de círculos y la inferior de ovas y flechas– son las partes menos ornamentadas; no ocurre así en el friso, ancho, cubierto de grutescos y con el escudo de la Ciudad sostenido por *puttis* en el centro; a los lados, sobre las columnas, el friso presenta en bajorrelieve sendas cabezas masculinas de perfil afrontadas, bajo ellas, pero en el arquitrabe, la inscripción: «CASA DE ALHORI / DESTA CIBDAD.».

La embocadura de la puerta, de dos hojas, es capialzada, pero el abocinamiento está resuelto de distinta forma en el arco y en las jambas:

- El arco está compuesto de tres arquivoltas de diferente morfología: la primera tiene sección cuadrada con rosca decorada con *candelieri* y el intradós está decorado con una hilera de rosetas; la segunda posee rosca semicilíndrica profusamente ornamentada semejando una densa guirnalda vegetal; la tercera aparece moldurada y está casi completamente desornamentada ya que sólo se esculpió una fina faja de contario. En las enjutas se colocaron medallones con bustos en altorrelieve de «PA/RIS» y «ELE/NA», rellenándose el campo restante con ondulantes cintas.
- Las jambas se dividen en dos cuerpos y en ellos se adoptaron dos soluciones diferentes:
 - En la parte inferior se reproducen el plinto y las basas, aunque cambiándoles los motivos decorativos, sobre las que se apoyan pilastras y columnas de manera que parezca que se prolongan, formando así zócalos oblicuos –también muy erosionados– que ligan y articulan las zonas exteriores de la portada con el vano de acceso.
 - En la parte superior se desmaterializa el lienzo de muro con la apertura de pequeñas pero esbeltas hornacinas aveneradas –con peanas para esculturas que no se conservan– flanqueadas asimétricamente por una pequeña columna abalaustrada de complejo diseño, en la parte de afuera, y por una ristra de *candelieri* y grutescos que prolonga la banda decorativa que cubre la rosca del voltarel de abajo, en la parte interior. Sobre las hornacinas se labraron cornisas con relieves constituidos por parejas de esfinges afrontadas y simétricas con respecto a un elemento esférico central, probablemente de carácter vegetal, y rematando ambos lienzos del cuerpo se esculpieron molduras que realizan simultáneamente las funciones de entablamentos del cuerpo y de impostas del arco.

La prominencia que presentan plintos y columnas –seguramente la causa de las protestas de algunos regidores en 1531– y la forma de concebir las jambas hacen que la planta de la portada sea un tanto movida, con un enmarque sobresaliente en los laterales y unos frentes oblicuos en las jambas que van absorbiendo gradualmente el abocinamiento.

Se remató la portada, como si de un ático se tratara, con un gran escudo de armas de Carlos V flanqueado por dos dragones que portan flameros abalaustrados, los cuales, al margen del sentido heráldico y simbólico que puedan tener, ligan, a modo de ménsulas, blasón y entablamento.

Por tanto, su estructura arquitectónica está completamente cubierta por un revestimiento escultórico plateresco regido por un complejo programa iconográfico¹¹⁰.

¹¹⁰ Una interpretación iconográfica del programa en SÁNCHEZ FERRER, J. «La portada del Alhorí de Alcaraz». *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Albacete, 2005; y *Una mirada....*– Op. cit. Pp. 166-172.



Foto 3.1.12. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Anterior al 10 de mayo de 1913]. Imagen obtenida de *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 20].

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. P. 297.

Pueden verse la parte occidental de la parroquial de la Trinidad con la torre de la iglesia y la parte oriental de la lonja de Santo Domingo con la Torre del Tardón y tejado semiderruido de la iglesia del convento de los dominicos; en el centro la calle Entreiglesias.



Foto 3.1.13. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [1924]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,7x11,5 cm. Colección LAR-327.

Publicada: *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12].

Pueden verse el extremo occidental de la parroquial de la Trinidad (capilla de San Sebastián) con la torre de la iglesia y la parte oriental de la lonja de Santo Domingo con la Torre del Tardón y tejado semiderruido de la iglesia del convento de los dominicos; en el centro la calle Entreiglesias.



Cuadro 3.1.6. Alcaraz (Albacete): plaza Mayor. Las torres de la Trinidad y del Tardón. «Pedro Román / Alcaraz 1925». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 70,5x48,6 cm. Colección particular.



Foto 3.1.14. Alcaraz (Albacete): plaza Mayor. Pilar de agua, situado en el basamento de la Lonja de Santo Domingo. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,9 cm. Colección LAR-798.

Al fondo de la galería pueden verse las puertas de subida al Tardón y de entrada al convento de los dominicos.



Foto 3.1.15. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-143-[3-01].

Se ven el ángulo sudoccidental (al fondo derecha, bocacalle que desemboca en la placeta de don Gonzalo, popularmente denominada de las Monjas) y el extremo meridional de la Lonja de las Regaterías.



Foto 3.1.16. Alcaraz (Albacete): plaza Mayor. Zona central del piso inferior de la Lonja de las Regaterías. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-124-[1-02].



Foto 3.1.17. Alcaraz (Albacete): Vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Hacia 1907]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, M-13-9.

La fotografía muestra la mitad septentrional de la Lonja de las Regaterías, el ángulo noroccidental (arco de la Zapatería y fachada de la Casa de la Carnicería) y la mitad occidental del Ayuntamiento. Al fondo, la desmoronada torre de la Cigüeña y el derruido castillo.



Foto 3.1.18. Alcaraz (Albacete): desfile de Gigantes y Cabezudos por la calle de Las Torres; al fondo, vista parcial de la Lonja de las Regaterías. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-115-[3-02].

La tradición de los gigantes y cabezudos en Alcaraz se remonta al siglo XVI y aparece asociada a la festividad del *Corpus Christi*, celebración que tenía gran relieve en la ciudad.



Foto 3.1.19. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Anterior a 1924]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-123-[1-01].

Se aprecian el extremo septentrional de la Lonja de las Regaterías y el arco de la Zapatería (puede verse un extremo del mirador de las monjas y una parte de la empinada calle de la Zapatería).



Foto 3.1.20.- Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Anterior a 1924]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-123-[1-02].

Pueden verse una buena parte de la fachada de la Casa de la Carnicería y el edificio del Ayuntamiento. A la derecha, la calle Mayor engalanada.



Foto 3.1.21. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la plaza Mayor. Pedro Román. [Anterior a 1924]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-116-[1-13].

Publicada: *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12].

Aparecen el lado oriental del Ayuntamiento con la Portada del Alhorí y junto a ella la fachada de la antigua Audiencia y Cárcel.

IGLESIAS PARROQUIALES

Fotos 3.1.22 – 3.1.41. Cuadro 3.1.7

Además, ver las fotos 3.1.29 y 3.1.30

Iglesia de San Ignacio

Según Pérez de Pareja¹¹¹, la mezquita mayor o aljama que existía en la Alcaraz musulmana se convirtió, al ser cristianizada, en la iglesia de San Ignacio de Antioquía, la primera parroquial que se fundaba en la recién conquistada población. Marco Hidalgo¹¹² la situaba «entre el torreón S.O. de las fortificaciones y la Puerta de Granada, como á unos 300 metros de ésta».

A principios del siglo XVI, como ya estaba sin feligreses porque la población se había bajado a la ladera, fue convertida en ermita y no tardó mucho en quedar completamente arruinada. Varios años después se le encargó a Andrés de Vandelvira la construcción en otro lugar¹¹³ de una nueva parroquial de San Ignacio, edificio que probablemente no se terminó y que ya estaba muy deteriorado en el tercer cuarto de la centuria. «(...) presentaba en 1803 un estado lamentable, debido a situarse en la parte alta de la ciudad, con gran pendiente y estar constantemente azotada por temporales. Las pocas casas que la rodeaban se habían hundido, no le quedaba vecindario, y los feligreses marchaban a la iglesia de San Miguel, por más comodidad. Tan sólo acudían diez o doce vecinos a los cultos, por lo que las rentas no daban para aceite, ropas, cera, el salario del sacristán y el reparo de sus altísimos tejados. Así pues, al ser un templo inutilizado la mayor parte del año, terminó en 1803 siendo asimilado por la iglesia de San Miguel. Dispuso de unas once capillas y numerosos altares»¹¹⁴. En la época de Pedro Román debía estar prácticamente derrumbada.

No conocemos foto segura alguna de Román que muestre restos de esta iglesia, ya que no está confirmado que los elementos arquitectónicos que aparecen en la foto 3.1.41 pertenecieran a su fachada, ya que también podrían ser restos de la Puerta de Granada.

¹¹¹ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...* Op. cit. P. 94 y ss.

¹¹² Cit. AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete (1912)*. Facsímil del manuscrito publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» con edición e introducción de Vicente P. Carrión Iñiguez y José Sánchez Ferrer. Albacete, 2005. P. 462.

¹¹³ Marco Hidalgo escribió que estuvo emplazada en la calle de Granada y que de su portada se conservaban todavía –a finales del siglo XIX– un fuste de columna estriada y parte del entablamento. Cit. *ibidem*. Pp. 467 y 468.

¹¹⁴ MEYA ÍÑIGUEZ, M. *Alcaraz y su alfoz. El testimonio del tiempo*. Albacete, 2015. P. 179.

Iglesia de San Pedro

Tampoco llegaron al primer cuarto del siglo pasado restos de la iglesia parroquial de San Pedro, de la que Pérez de Pareja dijo que era de pequeña capacidad, aunque de tres naves¹¹⁵. Se conoce bien su planta por un plano de 1595 que recientemente ha publicado Elvira Valero¹¹⁶. En 1740 Pérez de Pareja testimonió su deterioro cuando, al visitarla, escribió que «Por fuera se ha reparado, para dexarla para Hermita; pero en lo interior es una lastima mirarla»¹¹⁷.

Estaba construida en el extremo oriental de la ladera del cerro donde se asienta la ciudad y, que se sepa, no hay fotografía alguna de Pedro Román relacionada con ruinas de este templo.

Iglesia de Santa María

Foto 3.1.22 y cuadro 3.1.7

Estaba considerada como la segunda iglesia más antigua de Alcaraz y se le conocía con los nombres de la Asunción de Nuestra Señora o de Santa María. Según la versión romanceada de 1296 del Fuero de Alcaraz¹¹⁸, el templo se estaba construyendo por entonces. Pérez de Pareja dice que su fábrica era de mampostería, que tenía tres naves sustentadas por columnas con arcos de medio punto de sillería muy bien labrados y que en ella se hallaban construidas muchas capillas de la nobleza del lugar. Durante el siglo XVIII decayó mucho su actividad, «(...) hasta el punto de haber sido trasladada la Parroquia al edificio de la Compañía de Jesús tras la disolución de esta Orden en 1767 (...). Luego sería asimilada a la Parroquia de la Santísima Trinidad»¹¹⁹.

En torno a 1911, Rodrigo Amador de los Ríos visitó Alcaraz para obtener información y fotografías para el capítulo de su *Catálogo* dedicado a Alcaraz. A la iglesia de Santa María la describió así:

«Hállanse sus ruinas descompuestas, en el extremo que fué poblado del cerro del castillo, inmediatas á uno de los cuadrados y récios torreones desmochados de la antigua fortaleza, con el cual las enlaza un trozo de muralla, de sólida argamasa, como el torreón, y estructura conocidamente arábica; parece, lo que subsiste, corresponder á los pies de la nave central, donde, bajo un grande arco de aguda ojiva, se rasga un ventanal apuntado,

¹¹⁵ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. P. 474.

¹¹⁶ VALERO DE LA ROSA, E. *Heráldica gentilicia de Alcaraz. Biografía urbana. Siglos XVI-XVII*. Albacete, 2021. P. 173.

¹¹⁷ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...* Op. cit. P. 105.

¹¹⁸ SÁNCHEZ FERRER, J. *El Fuero de Alcaraz. Versión romanceada de 1296. Estudio de su ordenamiento e iluminación*. Albacete, 2008. P. 41.

¹¹⁹ MEYA ÍÑIGUEZ, M. *Alcaraz y su alfoz...* – Op. cit. P. 178.

conservándose el arranque de la bóveda, que debió estar recorrida por abocelados baquetones; permanece en pie parte de la construcción correspondiente al último tramo del buque del templo, la cual dividía de la central y mayor la nave del Evangelio, y en ella se abre un arco ojivo, no de medio punto, cual Pérez Pareja dice, no quedando ya nada de las naves menores, ni de los muros foráneos, ni de la Capilla Mayor (...) ni tampoco de las demás capillas (...), y en el ancho espacio, cerrado á la una parte por algunas casas medio abandonadas, se encuentra establecido el cementerio»¹²⁰.

Sirvan estas palabras como texto de la foto 3.1.22 y del cuadro 3.1.7 que por aquellos años hizo Pedro Román de lo que quedaba de la iglesia.

Iglesia de San Miguel Arcángel

Fotos 3.1.23 – 3.1.25

El edificio está levantado en una ladera y sobre un sector de la muralla exterior de la población y formaría parte de las defensas como una iglesia-fortaleza típica de la época, función a la que deben corresponder las saeteras que aún se conservan y, seguramente, la torre. Para compensar la inclinación del terreno y reducir el desmonte de tierra se levantó el pavimento sobre el nivel de la actual calle Mayor un par de metros, lo que hizo necesaria la construcción de una escalera de doce gradas para poder acceder a la portada.

Sobre ella, Amador de los Ríos, en su estancia en Alcaraz hacia 1911, escribió:

«Hállase emplazada en terreno poco adecuado; en la pendiente que corta la calle Mayor perpendicularmente, á la cual corresponde el muro foráneo de la Epístola, con el cuerpo de la Capilla de la Virgen del Rosario, y en su exterior no revela mayor antigüedad que la de los días de Felipe II. Construido el edificio con aparejo de rojizos sillares, su portada, aunque del Renacimiento, carece de importancia artística y es sencilla por extremo; al interior, presenta señales bien claras de la deformación á la que fue sometida la iglesia durante el siglo XVIII (...). Es el templo espacioso, á proporción, consta de tres naves, y nada de extraño y de particular tendría que hubiera existido allí una ermita, acaso en el área de la mezquita que los musulmanes en el arrabal tuvieron. Enlucidos los muros y las arcadas divisorias de las naves, no ofrecen interés de ningún género (...). Sólo de su pasado esplendor originario, se conserva en esta iglesia la Capilla de la Virgen del Rosario (...)»¹²¹.

A lo dicho, don Rodrigo añadió que todo estaba muy abandonado y descuidado, sobre todo las esculturas que había en la capilla del Rosario y colgadas en las paredes de la entrada.

¹²⁰ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. Pp. 470-473. El cementerio se creó en 1804.

¹²¹ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. Pp. 476-484.

Se trata de una iglesia de planta rectangular con casi 33 metros de longitud y más de 22 de anchura, pero con el ángulo izquierdo a los pies ocupado por un edificio particular adyacente. La fábrica se estructura en cruz latina que queda señalada fundamentalmente por la mayor altura de la nave central, nave del crucero y presbiterio¹²². Dicha estructura se refleja perfectamente en el exterior eclesial debido a la buena articulación de los diferentes volúmenes que tiene (foto 3.1.23).

El templo tiene tres naves; más alta y ancha la central, con dos tramos cubiertos con bóvedas de cañón con lunetos; las laterales, también bastante anchas, se cubren con bóvedas de aristas; la nave del crucero, señalada en planta únicamente por su mayor anchura, tiene cúpula semiesférica ciega en el crucero y bóvedas de cañón con lunetos en los brazos. La cabecera es plana, está constituida por tres espacios y puede considerarse estructuralmente como otro tramo; el presbiterio ocupa el espacio que corresponde a la nave central, es de planta rectangular, se cubre con bóveda de cañón con lunetos y se accede a él a través de gradas (foto 3.1.25).

La distribución de los pies es semejante, aunque la capilla del baptisterio –cubierta por incompleta bóveda de crucería gótica–, al estar situada en la parte izquierda, según se entra, es muy reducida debido a la pérdida de solar que sufre por la ubicación de la casa anteriormente mencionada; el único acceso al templo se realiza por el centro, a través de una sencilla portada, al término de la escalinata exterior, y el espacio de entrada es rectangular, conformado y cubierto como un tramo más de la nave central, aunque más reducido que los otros; finalmente, en el lado derecho se halla la hermosa capilla gótica del Rosario o de San Antón.

Adosada al primer tramo de la nave de la epístola, estaba levantada la torre (foto 3.1.24).

De la construcción inicial de la iglesia y de la evolución inmediatamente posterior del edificio que retrató Pedro Román se tienen pocas noticias documentales. Sí se sabe que a finales del siglo XVII la fábrica debía encontrarse tan deteriorada que el arquitecto Pedro Palacio Carriazo, vecino de Galizano –en la merindad de Trasmiera, arzobispado de Burgos– y uno de los cuatro arquitectos que hicieron postura para repararla, urgió el rápido remate de las obras. El 4 de julio de 1700 se adjudicaba la obra al mencionado maestro, quien se comprometía a realizarla en tres años a cambio de 32.500 reales de vellón. Con el proyecto se modificaba radicalmente la iglesia, proporcionándole una morfología acorde con la época. A juzgar por el texto, poco debió de librarse del derribo ya que, probablemente, de la fábrica existente sólo quedaron los muros perimetrales hasta una indeterminada altura, la capilla del Rosario, parte de la del Bautismo, un reducido lienzo de la fachada, los cimientos de la torre y... poco más.

¹²² Sobre la iglesia de San Miguel ver: SÁNCHEZ FERRER, J. «Una aportación al estudio de la arquitectura religiosa de Alcaraz». *Rev. Anales*. Centro Asociado de la U. N. E. D. de Albacete. Vol. XII. Año 1992-93 y SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía marginal de finales del gótico: la capilla funeraria de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Miguel en Alcaraz*. Albacete, 1999.

La capilla del Rosario o de San Antón –denominaciones no documentadas pero transmitidas por tradición popular–, es la mejor capilla gótica de la provincia; sin embargo, no se conoce fotografía alguna de Pedro Román que la tenga como referente, ni siquiera marginal; hay que pensar, como en otras ocasiones, que la retrató y que sus fotos se han perdido. Por tanto, nada trataré sobre esta excelente obra.

Iglesia de la Santísima Trinidad¹²³

Fotos 3.1.26 – 3.1.30

Amador de los Ríos describe minuciosamente la Trinidad en su visita a Alcaraz a principios de la segunda década del siglo pasado; de su escrito iré copiando lo que considero más interesante para conocer el aspecto de este templo cuando Pedro Román lo fotografió.

Con respecto al exterior escribió:

«(La fábrica) ofrécese descompuesta y acusando en ella obras y reformas que adulteraron la primitiva por modo harto manifiesto.

La construcción es deficiente. De mampuesto, que aparece al descubierto en la fachada meridional, y revestido de rojiza cantería en la del N. que da sobre el antiguo, espacioso y húmedo cementerio de la Parroquia, convertido hoy en plaza, á mas bajo nivel que la Mayor citada, y en el siglo XVI denominada 'de abajo'. Tres cuerpos diferentes son con toda claridad de distinguir en la fachada de Septentrión, que es la principal del templo, denunciadores de obras en él ejecutadas en dos periodos de tiempo distintos, aunque no lejanos entre sí: el oriental, sencillo, del Renacimiento, y trabado con manifiesta imperfección respecto del siguiente; el central, donde abre gallarda la portada principal también de la Parroquia, y el de Poniente, agregado que tampoco traba en debida forma con el anterior, y que es obra conocida de la XVIª centuria (...) merece toda atención por su importancia y su belleza indiscutibles el cuerpo del centro, que constituye particularmente la elegante portada principal, á que queda hecha referencia (...). El cuerpo occidental, de planta cuadrada, (...). Es todo él de cantería, y adornado por un friso general de metopas, que corre inmediato al tejazóz, en su eje presenta en esta fachada septentrional, elegante portada del Renacimiento (...)»¹²⁴.

Sobre el interior dijo:

¹²³ Un amplio estudio arquitectónico de la iglesia y de sus relieves en SÁNCHEZ FERRER, J. *Un memorial de finales de gótico. Arquitectura y relieves de la iglesia de la Trinidad de Alcaraz*. Albacete, 2012.

¹²⁴ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. Pp. 486-494.

«Al interior, la iglesia produce muy singular y triste efecto: el de inesperado desengaño. De pequeñas dimensiones, y de poca altura, aparece, como la de San Miguél, enlucida y pintada de claro en sus pilares y en sus muros, cuando la hermosura portada principal anuncio de nuevos nuevos y artísticos alardes parecía. Las tres naves de que consta, han perdido en mucha parte su originaria fisonomía, y sobre ellas descansan las bóvedas de nervadas nerviaturas ojivales. Es evidente allí la mano irreverente y dañina de los adulteradores execrables del siglo XVIII, que se ensañó con ceguedad y ensañamiento implacables, gozando en destruir las reliquias arquitectónicas de los tiempos medios; por modo especial lo patentiza la Capilla Mayor, la cual conserva, sin embargo, la bóveda primitiva de faldones, pero no otra cosa que revele su filiación arquitectónica. Idea exacta no es posible formar hoy de lo que fué el retablo¹²⁵ (...) dos arquillos, que no tuvieron diferente oficio en el templo, perforan el muro en la indicada nave, y dan ingreso á la anchurosa Capilla de Santa Águeda (...).

Son de escasa valía los retablos de los altares repartidos por el templo; aunque modernos, carecen de arte (...).

Como el lector habrá podido apreciar, don Rodrigo, un testigo directo de la obra en la época, pone de manifiesto el mal estado y la mala impresión que le proporcionaba la iglesia, apreciación que resumió así «En medio de la decadencia lamentable, y del abandono ostensible á que es aquella iglesia parroquial llegada en nuestros días (...)»¹²⁶

Este edificio fue construido a lo largo de la segunda mitad del siglo XV; es una iglesia con ábside poligonal, tres naves con cuatro tramos cada una, tres capillas laterales abiertas a la nave de la epístola, una torre, de la que entonces se levantó sólo el primer cuerpo, y una pequeña sacristía. Anterior a ésta, aunque se desconoce su origen, existió en el mismo solar otra iglesia con la misma advocación, ya que Ayllón Gutiérrez¹²⁷ documenta testimonios de la misma fechados a lo largo de la segunda mitad del siglo XIV, y de la que pueden quedar algunos restos.

El ábside y el primer tramo de la nave central forman un espacio unitario que constituye la zona arquitectónicamente más interesante de la iglesia. El ábside está constituido por tres paños de un ochavo; los espacios del ábside y del primer tramo de la nave central están tan unidos que forman un único espacio y la conjunción de sus plantas permite la existencia de un amplio presbiterio, limitado por robusta balaustrada de mármol. La unión que liga ambos espacios está completada y reforzada por una bóveda de crucería perfectamente diseñada

¹²⁵ No se podía saber por estar casi totalmente oculto. Sobre el retablo se volverá al tratar específicamente de la foto 3.1.27.

¹²⁶ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. P. 521.

¹²⁷ AYLLÓN GUTIÉRREZ, C. «Aproximación a una parroquia castellana de la Edad Media: la Trinidad de Alcaraz». *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Albacete, 2010.

para cumplir esa función integradora y que está apoyada en gruesos pilares y contrarrestada en el ábside por poderosos estribos.

Con posterioridad fueron edificadas en ella una serie de construcciones, siendo las más relevantes las renacentistas, constituidas por las capillas de los Ballesteros, San Juan Bautista y San Sebastián, la gran sacristía nueva y los cuerpos superiores de la torre. Tienen menor interés las obras posteriores al siglo XVI: el claustro procesional y el balconaje o tribuna del órgano.

Toda esta amalgama de espacios de diferentes épocas proporcionó un ámbito interior poco armónico y, a diferencia con la que tiene la iglesia de San Miguel, una mala articulación de sus volúmenes al exterior, como puede verse en la foto 3.1.29. Además de las grandes campanas de la torre, la foto nos muestra que sobre el tejado del templo había una pequeña espadaña con una campanita que se usaba para anunciar los cultos ordinarios.

De todas las construcciones posteriores relevantes, solamente la capilla de San Sebastián, aunque parcialmente (fotos 3.1.12, 3.1.13 y 3.1.29 y cuadro 3.1.6), y la tribuna del órgano (fotos 3.1.27 y 3.5.5) figuran en las fotografías de Pedro Román.



Foto 3.1.22. Alcaraz (Albacete): cementerio. Pedro Román. [Hacia 1907]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,7x11,1 cm. Colección LAR-316.

Al fondo, izquierda: restos de la iglesia de Santa María y de la torre del Arzobispo.



Cuadro 3.1.7. Alcaraz (Albacete): cementerio. «P. Román / Alcaraz 1907». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 48,5x68,2 cm. Colección particular.



Foto 3.1.23. Alcaraz (Albacete): vista exterior de la iglesia de San Miguel. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-21-1743.

La estructura interior de la iglesia se refleja perfectamente al exterior por la buena articulación de los volúmenes que tiene la edificación.

Hay que destacar la larga tapia que entonces cerraba el área.

Adosada al primer tramo de la nave de la epístola, pero con acceso independiente al exterior, se levanta una pequeña torre prismática de aspecto macizo –probablemente de origen medieval, pero totalmente reconstruida a finales del siglo XIX– con idéntica sección cuadrangular a lo largo de su desarrollo, sencillas líneas de impostas separando falsos cuerpos, tejado piramidal de cuatro aguas y vanos altos y muy estrechos para las campanas. Su fábrica muestra el empleo de sillarejo aparejado con gruesas e irregulares llagas y con cadenas de sillares en las esquinas. Los vanos de las campanas, uno en cada lado de la construcción, son alargados, con arcos de medio punto y salmeres muy marcados.

Junto a la torre, a la izquierda, la casa de los «Miaja» (la familia de Pedro Román se hospedaba en ella durante sus estancias en Alcaraz), con típico emparrado ante y sobre la puerta. Según Valero de la Rosa, la vivienda perteneció al hidalgo don Manuel del Corro y fue heredada por su mujer, doña Josefa Auñón y Coca, el 28 de agosto de 1735¹²⁸.

¹²⁸ VALERO DE LA ROSA, E. *Heráldica gentilicia de Alcaraz*. Op. cit. P. 95.



Foto 3.1.24. Alcaraz (Albacete): torre de la iglesia de San Miguel. Pedro Román. [1925]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-127-[3-05].

El retablo mayor de la iglesia de San Miguel Arcángel (puede verse algo en la foto 3.1.25) tiene un solo cuerpo en cuyo centro hay practicada una hornacina –flanqueada por una columna y una pilastra de orden corintio a cada lado sobre las que cabalga un grueso y quebrado entablamento– que es la embocadura de un camarín del tipo retablo en el que está colocada la escultura del titular, obra tallada por Roque López en 1790. El ático remata con frontón semicircular y gloria con el Espíritu Santo. Todo imita jaspes y elementos de bronce dorado. Es neoclásico del último cuarto del siglo XVIII. A juego con el retablo se labraron el frontispicio y el templete del órgano.

Sobre el altar y ante la predela del retablo aparece un voluminoso tabernáculo de estilística clasicista.

En la foto de Román puede distinguirse bien el camarín del retablo y poco la escultura del titular, San Miguel Arcángel, iluminada por el transparente. San Miguel, con alas desplegadas y vestido a la romana, finaliza un salto apoyando un pie sobre el pecho del demonio, que tumbado y escorzado en el suelo se mueve frenéticamente, y se dispone a asestarle un golpe con la espada. El rostro del diablo muestra gran dramatismo, pero el del arcángel es de tanta serenidad que resulta un tanto inexpresivo y no está en consonancia con la gran agitación de la escena; las figuras del grupo –que tiene 180 centímetros de altura, 95 de anchura y 93 de profundidad– presentan un perfecto equilibrio y poseen una gran riqueza cromática realizada por un mesurado estofado.

Al que mejor se aprecia en la foto es al Crucificado que más devoción se le tiene en Alcaraz; se le conoce como el Cristo de los Ángeles, perteneció a los dominicos –en los documentos también se le denomina el Cristo de Santo Domingo– y recibe ese nombre por su leyenda de origen. Mide 170 centímetros de alto y está modelado en cartón y pasta de madera y luego policromado, siendo oscura su encarnación, que en la foto aparece bastante deteriorada. Por su estilística, que muestra un carácter popular, se le puede considerar hecho tanto a finales del siglo XV como a principios del XVI. Está documentado que, al menos desde 1615, acompaña a la Virgen de Cortes todo el tiempo que permanece en la ciudad; en muchas ocasiones fue protagonista de rogativas en solitario.

En el fondo puede verse el retablo mayor –neoclásico, labrado en el último cuarto del siglo XIX– con el tabernáculo en la parte inferior y con la escultura del titular San Miguel Arcángel –obra de Roque López de 1790– colocada en el camarín de retablo e iluminada por el transparente. En la pared lateral del evangelio del presbiterio se ve la balconada del órgano y debajo de ella la parte superior de la sillería, también neoclásica, de ese lado. En el pilar de la izquierda, apenas visible y muy deteriorado, está colgado el cuadro de Santiago Peregrino, del siglo XVI, atribuido al maestro de Albacete (seguramente Juan de Vitoria). En primer plano el Cristo de los Ángeles.



Foto 3.1.25. Alcaraz (Albacete): vista parcial del interior de la iglesia de San Miguel. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez-131-[3-04].

La bella portada de la Trinidad, labrada a finales del siglo XV, muestra una composición rectangular, tiene profundo abocinamiento y está flanqueada por dos agujas. Las jambas y las arquivoltas se hallan decoradas con profusión y el intradós de la última arquivolta se cubre con desarrollados grumos, entre los que se intercalan los bustos de numerosas figuras; muestra tracerías en el tímpano y enjutas, claramente flamígeras las primeras, más sobrias de traza las segundas. Sobre el parteluz, que divide la puerta en dos huecos con arcos conopiales, se talló el grupo escultórico de la Trinidad.

Es una obra flamígera de acusado germanismo encuadrada en un marco arquitectónico rectangular, de procedencia levantina, que está rematado por una cornisa de bolas, lo que anuncia la época gótica tardía de su construcción y su ascendencia borgoñona. La abundante decoración escultórica que presenta hay que interpretarla como una celebración sacra que conlleva estrechamente unida –como ocurre casi siempre en el medievo, y más en su etapa terminal– una fiesta profana y popular que, ante la extraordinaria importancia –muy documentada– que alcanzaba en Alcaraz, podría ser la del *Corpus Christi*¹²⁹.

El grupo escultórico del parteluz se apoya sobre una amplia ménsula que muestra abigarrada decoración vegetal y se encuentra cobijado por doselete o baldaquino. La imponente figura del Padre –de esbelto canon– se labró de pie; tiene su mano izquierda apoyada en el brazo de la cruz y con la derecha bendice o adopta –es difícil distinguirlo debido al deterioro de la mano– el «gesto oratorio» tomado de las estatuas de los filósofos de la antigüedad. Se le representa tocado con la tiara de tres coronas, propia del Papa, encarnación terrestre de la omnipotencia espiritual y temporal con la que se expresaba la supremacía de la Iglesia.

La imagen del Hijo crucificado es bastante más reducida de tamaño que la del Padre y aparece delante del mismo; la paloma del Espíritu Santo había desaparecido, seguramente estaba colocada sobre la cabeza de Cristo, como es usual en este tema.

La foto es importante porque muestra la portada sin los destrozos que se le ocasionaron en la Guerra Civil 1936-1939.

¹²⁹ Una interpretación del programa iconográfico de la portada en SÁNCHEZ FERRER, J. *Un memorial de finales de gótico...* – Op. cit. Pp. 386-423.



Foto 3.1.26. Alcaraz (Albacete): portada principal de la iglesia de la Santísima Trinidad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,8x11,5 cm. Colección LAR-326.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. P. 296.– *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 19].– *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [13].– *Y BRABACHT*, 56, enero-diciembre de 1935. Lám. 74/75.

La iglesia de la Trinidad aparece engalanada con largas colgaduras en los pilares, quizás relacionadas con la fiesta del *Corpus Christi*. El retablo mayor está prácticamente oculto por un gran dosel constituido por corona de imperiales sobre un gran manto de armiño que cobija un Tabernáculo de grandes dimensiones en cuyo interior está la imagen de la Virgen de Cortes sobre sus andas. Encima del Tabernáculo está apoyado el grupo escultórico gótico de la Santísima Trinidad –titular de la iglesia–, perteneciente al retablo y que se había sacado de su hornacina habitual; a sus lados dos esculturas que no identifico. En el ángulo interior izquierdo del presbiterio –limitado por una balaustrada de mármol con dos atriles con sendas esculturas del águila de San Juan–, sobre un alto pedestal, una imagen de Santa Teresa del siglo XVIII. Asomada sobre el presbiterio, la tribuna con el órgano.

Instalado en el primer pilar del lado del evangelio se ve el púlpito, vestido y con un alargado y compacto tornavoz. En el fondo, a la izquierda, adosado a una pared de la capilla de la cabecera del lado del evangelio, el retablo de la Virgen del Tránsito, labrado en la segunda mitad del siglo XVIII y procedente del convento agustino de la localidad.



Foto 3.1.27. Alcaraz (Albacete): vista interior de la cabecera de la iglesia de la Santísima Trinidad. Pedro Román. [Hacia 1922]. Imagen obtenida de *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera serie. Clichés de Pedro Román, [nº 17].

A principios del siglo XX, el retablo mayor de la Trinidad debía de encontrarse ya en malas condiciones. Hacia 1911, Amador de los Ríos escribió sobre él lo siguiente (foto 3.5.5, detalle):

«Idea exacta no es posible formar hoy de lo que fué el retablo; ocúltalo el amazotado altar mayor, y en casi su totalidad lo tapa la mole del tabernáculo, artefacto insípido de madera, obra de mal gusto, y de tamaño desproporcionado, cubierto de pintura blanca al óleo, y labrado en la propia XVIII^a centuria, ya que no en los primeros días de la siguiente, para reemplazar obra sin duda de mayores méritos. Aproximándose no obstante, dentro del presbiterio, adviértese, detrás del altar mayor referido, que está formado el retablo con restos del antiguo, mal y de mala manera dispuestos y colocados: tablas medio borradas y surcadas de blancos arañazos ó rozaduras, á través de las cuales más se adivina que se distingue alguna parte de las figuras que diseño el pincél allí de desconocido artista, sin que sea dable discernir en realidad y con exactitud lo que representaron; relieves, dorados un tiempo, maltratados hoy lastimosamente, pero que aún, en el estado deplorable en que aparecen, proclaman las excelencias de aquel periodo espléndido de la decadencia ojival, en los días de los Reyes Católicos (...)»¹³⁰.

La existencia de un gran tabernáculo que ocultase gran parte del retablo no era un hecho que fuera propio de la época en la que Pedro Román fotografiaba su pueblo. Está documentado que con anterioridad a 1726 –aunque no se sabe desde cuándo se hacía–, en el altar mayor de la Trinidad se ponía una colgadura que había donado un particular para colocar ante la misma la imagen de la Virgen de Cortes cada vez que se llevaba a la ciudad. También se sabe que desde el año citado el ayuntamiento había sustituido dicha colgadura por un pabellón de su propiedad que se utilizaba con el mismo fin. La costumbre siguió porque en 1795 el concejo acordó hacer un nuevo pabellón porque el otro estaba viejo; aunque administrativamente fue muy complicado conseguirlo, en 1799 el nuevo estaba confeccionado¹³¹. Las fotografías y los testimonios escritos que se conservan de finales del siglo XIX y del primer tercio del XX muestran que un gran Tabernáculo debía estar permanentemente instalado y que solía seguir estando casi cubierto por un enorme pabellón textil sobrepuesto.

Por tanto, cuando Amador de los Ríos escribió lo transcrito, el retablo, además de muy deteriorado y casi tapado, estaba ya muy modificado con respecto al original.

¹³⁰ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos Históricos...* – Op. cit. Pp. 498-500.

¹³¹ SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario de la Virgen de Cortes. (Estudio de su Historia, Etnología y Arte)*. Albacete, 2017. Pp. 185 y ss.



Foto 3.5.5. Detalle. Altar Mayor de la iglesia de la Trinidad.



Foto 3.1.28. Alcaraz (Albacete): cuerpo de campanas de la torre de la iglesia de la Santísima Trinidad. Pedro Román. [1925]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-132-[3-11].

Antonia y Pedro, hijos de Pedro Román, en el campanario de la Trinidad junto a la campana denominada «Miramona».

CONVENTOS

Fotos 3.1.29 – 3.1.40. Además, ver fotos 3.1.12 y 3.1.13

Convento de Santo Domingo

Fotos 3.1.12, 3.1.13, 3.1.29 y 3.1.30

El Convento de Santo Domingo fue fundado por Enrique Cribel y su esposa Elvira Sánchez de Villodre el 13 de febrero de 1415. Estaba situado extramuros de la villa y cuando se hizo la Plaza Mayor quedó en su lado meridional y adosado a la lonja de su nombre. Cribel donó numerosas propiedades y rentas al convento. A lo largo de su existencia, el número de frailes osciló entre los 8 y los 11.

El 1 de mayo de 1490 Pedro Vaca de Sotomayor y su mujer Aldara Osorio asumieron el patronazgo del convento debido a que los descendientes del fundador se habían desentendido de sus obligaciones. Los marqueses de Melín, sucesores de Pedro Vaca, también acabaron incumpliendo sus obligaciones y en el siglo XVIII el patronazgo del convento fue asumido por los duques de Alba.

A lo largo de los siglos XV y XVI la institución aumentó su patrimonio mediante donaciones piadosas y compras. A principios del siglo XVI el convento se resistió a la reforma de la Orden de Predicadores y el capítulo provincial del 8 de diciembre de 1506 ordenó la sustitución de 11 de sus frailes. Debido a las disputas teológicas que mantuvieron con los franciscanos, en 1514 el concejo también ordenó a los frailes dominicos que renunciasen a la predicación en la villa. Posteriormente, el convento mantuvo otros pleitos con el concejo, aunque nunca se interrumpió la concesión municipal de 3.000 maravedíes a los frailes por sus sermones.

Según Pérez de Pareja, fue el primer convento que se fundó en Alcaraz y *«tenia iglesia muy capaz aunque obscura, con hermosas capillas, pertenecientes á las más esclarecidas familias»*, siendo de gran veneración un *«Cristo crucificado, llamado Santo Cristo de Santo Domingo ó de los Ángeles»*¹³².

Durante el Trienio Liberal (1820-1823), el convento fue clausurado temporalmente y los frailes fueron destinados al Convento de Nuestra Señora del Rosario de Almagro por la Real Orden de 15 de mayo de 1821 sobre el arreglo de conventos de la provincia de la Mancha, en cumplimiento de la Ley sobre monasterios y conventos de 25 de octubre de 1820¹³³. El convento fue suprimido definitivamente por los decretos de

¹³² PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...* – Op. cit. Cp. XIX.

¹³³ Ficha temática colgada por PARES. *Portal de Archivos Españoles*.

exclaustración de 1835 y su patrimonio artístico fue repartido entre las iglesias al culto de Alcaraz y las de algunas de sus aldeas¹³⁴.

«En 1836 fue destinado a la guarnición de Nacionales. Un informe realizado por el Comisionado de Arbitrios de Amortización ya denunciaba en 1839 el deplorable estado en el que se encontraba el edificio y los destrozos causados por el destacamento allí acuartelado: quema, robo de puertas, ventanas, hierro, maderas que sujetaban los pisos superiores, profanación de cadáveres...En el citado informa también se da cuenta del tejado derribado en la parte sur y del consiguiente peligro para los viandantes de la calle Entreiglesias. Aunque se reparó al año siguiente, e incluso estuvo ocupado por la cárcel del partido, el proceso de deterioro fue imparable»¹³⁵.

Cuando lo fotografió Pedro Román, el convento estaba en muy malas condiciones de conservación (foto 3.1.30) y la iglesia totalmente arruinada. La lonja de Santo Domingo se construyó adosada a la iglesia conventual y con su misma longitud, siendo su tejado como una prolongación de una de las vertientes del otro (foto 3.1.29); en la foto acabada de citar y en las 3.1.12, 3.1.13 y 3.1.30 puede verse que parte de la cubierta del templo se ha hundido, dejando a la vista dos de los arcos apuntados diafragma que la sostenían.

Convento de San Francisco

Fotos 3.1.31 – 3.1.34

Fue la primera fundación franciscana de la provincia de Albacete y tuvo lugar en 1443¹³⁶. El Papa Eugenio IV otorgó la licencia, por su bula plomada, expedida en la ciudad de Siena, el día 18 del mes de mayo del mencionado año. Según Pérez de Pareja, la ciudad señaló el lugar de la fundación del convento «*media legua distante de sus murallas, en una dehesa, que hoy llaman de la Potrera*¹³⁷», posiblemente en el actual Molino de la Potrera. En este paraje permanecieron los franciscanos hasta que en 1481 se trasladaron a su emplazamiento definitivo gracias a las gestiones realizadas por los superiores de la Orden, quienes obtuvieron licencia para

¹³⁴ SÁNCHEZ FERRER, J. «Las imágenes de los conventos de Alcaraz suprimidos en la desamortización». *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Albacete, 2002.

¹³⁵ VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román...* – Op. cit. P. 42.

¹³⁶ CARRIÓN ÍÑIGUEZ, V. P. «Andrés de Vandelvira y el convento de San Francisco de Alcaraz» en el libro conmemorativo del V Centenario del nacimiento de Andrés de Vandelvira. <http://iealbacetenses.dipualba.es/viewer.vm?id=0000005160>

¹³⁷ El paraje se denominaba así porque allí se criaban los caballos que tanta fama dieron a la ciudad a finales del medievo y principios de la Edad Moderna.

poder hacerlo por una bula de Sixto IV, fechada en Roma el día 7 de marzo de 1481. Por ella, este papa franciscano autorizaba el traslado «*al sitio que la ciudad tuviese por más conveniente*».

El lugar asignado para la construcción del nuevo convento fue, según el padre Pareja, «*como setenta pasos de las murallas, a la parte de Levante, en la falda de la montaña de San Cristóbal y la del llano de Murcia, junto a una noria*».

Este convento fue casa de estudios y noviciado de la Provincia de Cartagena en la que se impartieron las materias de arte, filosofía, teología moral y teología escolástica. Además de las instituciones propias de la Orden, o de haber tenido el privilegio sus moradores de acatar una orden de Felipe II para evangelizar a los moriscos de Valencia, el edificio albergaba una serie de hermandades y cofradías, dependientes o pertenecientes a distintos estamentos que formaban estas asociaciones piadosas.

Andrés de Vandelvira trabajó en la dirección de obra de la capilla mayor de la iglesia del nuevo convento e intervino en el diseño de su construcción.

Cuando lo fotografió Pedro Román, el convento estaba muy deteriorado y la iglesia en ruinas. Al tiempo, más o menos, que él lo captaba con su cámara, Rodrigo Amador escribió:

«Convertido hoy en asilo, subsiste por extremo desfigurada y en lastimoso estado, alguna parte del Convento de San Francisco, en las afueras de la población situado. De su arruinada y espaciosa iglesia, que se atempera en el interior á los patrones clásicos, está escombrada de ruinas sobre las que la hierba crece, y presenta por tanto muy doloroso aspecto; sólo es de reparar la fachada, descompuesta y en situación bien lamentable»¹³⁸.

Convento de San Agustín

Fotos 3.1.35 y 3.1.36

«Los agustinos tuvieron grandes problemas para asentarse en la ciudad, residiendo entre los siglos XV y XVI entre varias ermitas que se les había donado (...). La pobreza y la insalubridad generó la inestabilidad de su vida, que les obligó a ir y venir de Granada, hasta que se levantó el convento definitivo en la ribera junto al río, al que se llegaba saliendo por la puerta de la Torres. Todavía en 1689 se encontraba el retablo principal de la iglesia sin dorar (...). Los frailes gozaron de gran fama como predicadores y confesores, hasta que con los decretos de la Desamortización se les expulsó del monasterio, y se vendió la capilla en 1846»¹³⁹.

¹³⁸ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. P. 576.

¹³⁹ MEYA ÍÑIGUEZ, M. *Alcaraz y su alfoz...*– Op. cit. P. 183.

Pedro Román conoció el convento completamente arruinado; sus fotografías solamente muestran un par de paredones.

Convento del *Sancti Spiritus*

Fotos 3.1.37 y 3.1.38

El convento de dominicas lo fundó en la primera mitad del siglo XV doña Elvira Sánchez Villodre, esposa de don Enrique Crivel, que, como se ha dicho, fue el fundador del convento de frailes de Santo Domingo de la misma ciudad. Según Pérez de Pareja, el convento estaba situado en la calle de las Comedias «à espaldas de la Plaza Mayor, como quarenta passos de el de nuestro Padre Santo Domingo»¹⁴⁰. La institución creció tanto que fue necesario hacer otro edificio al otro lado de la calle, enfrente, aunque en diagonal, lo que hizo necesaria la construcción de un arco-corredor que comunicara ambas partes. En una investigación que hice hace algunos años sobre este convento supuse que en el nuevo edificio se construyó una segunda iglesia conventual –tenemos constancia de que en el otro edificio había una–, con portada a la citada plaza, pero unos documentos recientemente descubiertos por Elvira Valero apuntan, como ya se dijo anteriormente, a que no era una iglesia sino la municipal Casa de la Carnicería, con la que, si fuera así, limitaría el convento.

Según Pérez de Pareja, la iglesia del convento, que supongo la situada en el edificio de la fundación, era «pequeña pero muy adornada de retablos y con unas bóvedas muy vistosas y fuertes»¹⁴¹. Durante el siglo XVIII, la institución conventual estuvo bajo el patronato de la Duquesa de Alba.

Del segundo edificio del convento no se sabe nada, pero del primer inmueble se conoce que ya amenzaba ruina a finales del anteriormente mencionado siglo.

El 8 de marzo de 1836 fue firmado el decreto desamortizador del convento y el 12 de abril de dicho año se hizo el inventario de sus pertenencias, que fueron repartidas entre diversas iglesias de la ciudad y la del santuario de Cortes.

«Tras la Desamortización el edificio pasó al Estado que lo cedió al Ayuntamiento en 1858, tras la subasta fallida en 1856, para construcción de escuela y juzgado.

En 1861 sufrió un derrumbe parcial de la iglesia y torre (que al caer desde su altura destrozó la casa contigua). El expediente para la demolición total del antiguo convento de dominicas, y el polvorín, extramuros, comenzó el 27 de diciembre de 1861, pero no prosperó porque la Comisión de Monumentos Históricos no contestó a los requerimientos de la Administración de Propiedades. Poco a poco se fueron hundiendo habitaciones

¹⁴⁰ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...* – Op. cit. P. 113.

¹⁴¹ *Ibidem*.

sin que por ello se clausurara la escuela de niños, hasta que el día 9 de junio de 1863, a la hora del mediodía, cuando se retiraban de la escuela cinco niños y niñas cayó la parte ruinoso de la iglesia que permanecía en pie. El 14 de octubre de 1863, el Estado ordenó la demolición total del edificio¹⁴², lo que no se hizo –quizás sólo se derribaron las partes que presentaban peligro de hundimiento– porque de 1869 conocemos la descripción de lo que quedaba del primer edificio del convento; forma parte de un acuerdo del Ayuntamiento de Alcaraz solicitando al Gobierno hacer escuelas de ambos sexos y casas de profesores en lo que fue convento de dominicas:

«(...) queda del antiguo edificio el patio principal con cuatro galerías bajas, cuatro altas, tres corredores cubiertos y compuestos de varias habitaciones en el piso bajo y en el principal con salidas a las mismas galerías. El cuarto corrido es el solar de lo que fue iglesia. Hay además otro patio pequeño con dos galerías bajas, una alta que fue la portería, horno y el zaguán en el piso y dos locutorios en el piso principal, el piso segundo lo componen varias celdas y un gran descubierta que ocupa el hueco vacío»¹⁴³.

Por tanto, por entonces ya se habían hundido la iglesia y otras dependencias y el resto de la construcción se encontraba muy deteriorada, a la vista de lo que en el mismo documento citado se dice: *«(...) edificio que hoy se haya habitado por varias familias indigentes y en un deplorable estado (...)»*.

No sé cómo estaría el edificio en época de Pedro Román, pero imágenes suyas solamente tenemos la del exterior del ángulo noreste del edificio y la del arco-corredor de la calle de las Comedias.

Convento de Santa María Magdalena

Foto 3.1.39

Según Pérez de Pareja, el monasterio de Santa María Magdalena inicialmente fue un beaterio fundado en 1471 por María Ruiz, noble doncella alcaraceña, en una casa que el Marqués de Villena poseía en los alcázares del castillo de la ciudad e inmediata a la parroquia de Santa María. La fundación recibió el reconocimiento apostólico de Inocencio VIII como Monasterio de Religiosas de San Francisco en su Orden Tercera en 1486. En 1526, por haberse quedado pequeño el convento, construyeron nueva fábrica en el solar sobre el que hoy se encuentra. Se edificó pequeño –la iglesia era un mediano oratorio– y la elección del lugar no fue afortunada, ya que se mostró insalubre y pleno de humedad.

En 1620 murió doña Ginesa de Agüero, señora de Balazote y esposa de don Francisco Mexia Arias –caballero de la orden de Calatrava–, que dejó a su hermana doña Francisca de Agüero y Luna como heredera

¹⁴² VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román...*– Op. cit. P. 56.

¹⁴³ MANZANERA, P. «El convento de las dominicas de la ciudad de Alcaraz». *Verano cultural. Alcaraz, 2021*. P. 55.

y fideicomisaria de su fortuna para que con ella fundase un convento de monjas de clausura. Doña Francisca realizó gestiones, todas fallidas por diferentes circunstancias, para fundar uno de carmelitas descalzas, primero, y de agustinas, después, decidiendo finalmente hacer donación de los bienes a las religiosas del monasterio de la Magdalena, pero sin permitir que el convento se trasladase a otro lugar. A expensas de dicho capital se agrandó y reparó el cuerpo de la iglesia y se fabricó una nueva capilla mayor.

Por una carta de pago sobre la cera que se utilizó en el entierro que se conserva en el Archivo Municipal de Alcaraz se sabe que doña Francisca murió en 1633. La Guerra de la Independencia afectó al inmueble, que fue expoliado y el archivo expoliado. Fue el único convento de Alcaraz que no fue desamortizado.

Amador de los Ríos lo visitó y del mismo escribió que «Nada tiene en su exterior el dicho edificio, por lo cual se haga notable, ni en su construcción, ni en la parte decorativa, siendo de presumir que, verosímilmente, acontezca lo propio en el interior de la clausura. La iglesia es proporcionada á su destino, y pequeña por tanto, y de planta de cruz latina; tiene vulgar portada de la época, labrada en piedra, sobre descuidada gradería, y el templo, aderezado conforme al gusto de más modernos tiempos, tampoco despierta interés alguno (...)»¹⁴⁴.

Testimonio fotográfico de Román sobre esta anodina edificación solamente se conoce uno: una vista, un tanto marginal, de su algo heterogénea fachada.

Convento-Hospital de San Juan de Dios

Según contaba Pérez de Pareja, «su iglesia es pequeña, pero con curioso aliño asestida; tiene la advocación de nuestra Señora del Rosario, y del glorioso Patriarca San Joseph»¹⁴⁵. Estaba ubicado en la calle Mayor y tras la Desamortización, todo el edificio pasó a propiedad de particulares.

En la época de Pedro Román, la edificación debía estar ya totalmente desfigurada debido a las reformas y rehabilitaciones que habían ido haciendo sus propietarios. No conocemos foto alguna de Román sobre el aspecto que entonces tenía.

Colegio de la Compañía de Jesús

Foto 3.1.40

Nada se sabe del edificio conventual; Pérez de Pareja solamente dice que era «un colegio pequeño»¹⁴⁶. Según Meya Íñiguez, el edificio debía constar de dos pisos y un patio, a juzgar la breve descripción del mismo

¹⁴⁴ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. Pp. 571-573.

¹⁴⁵ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...* – Op. cit. P. 146.

¹⁴⁶ *Ibidem*. P. 148.

cuando tras la Desamortización se informó que en 1837 tenía maderas podridas y se arregló entero para arreglarlo¹⁴⁷.

Los elementos más significativos que a finales del primer cuarto del siglo XX quedaban de este edificio eran una pesada bóveda de cañón construida con sillares de piedra –la probable cilla de la institución–, parte de la viguería, algunas ventanas y la fachada principal, lo demás se hallaba arruinado.

La fachada principal la fotografió Pedro Román y la imagen muestra un avejentado lienzo renacentista de dos cuerpos; el inferior presenta un enmarque que deja ligeramente hundida la puerta sobre el que corre un entablamento que tiene el friso labrado con grutescos de tosco diseño; en el superior se abre una ventana que está enmarcada por dos pilastras cajeadas que se apoyan en el citado entablamento sobre cuyos capiteles cabalga un arquitrabe con abultados y decorados netos en los extremos; en el centro de cada una de las pilastras se talló un pequeño medallón con una cabeza. Sobre el entablamento y debajo de la ventana figura el escudo que Carlos III mandó colocar, sustituyendo al existente, en las portadas de los establecimientos jesuitas tras su expulsión; como ésta se decretó en 1767, la factura del blasón hay que fecharla por entonces.

¹⁴⁷ MEYA ÍÑIGUEZ, M. *Alcaraz y su alfoz...* – Op. cit. P. 184.



Foto 3.1.29. Alcaraz (Albacete): vista de la iglesia de la Santísima Trinidad, de la lonja del Corregidor con la torre del Tardón y de la arruinada iglesia del convento de Santo Domingo. Pedro Román. [Hacia 1925]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-137-[3-12].

Al fondo la vega, colinas circundantes y el camino de los Batanes. Es llamativa la deforestación de los montes circundantes a la población.



Foto 3.1.30. Alcaraz (Albacete): vista posterior de la iglesia de la Trinidad y del antiguo convento de Santo Domingo, en el que destaca la arruinada iglesia, y embocadura de la calle Entreiglesias. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo estereoscópico, sobre placa de vidrio, 4,4x10,7 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-154-[3-03].

Según Valero de la Rosa¹⁴⁸, es posible que al término de la calle estuviera ubicado el postigo de las Cantarerías, o puerta de Santa Ana.

¹⁴⁸ VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román y Alcaraz....* Op. cit. P. 30.



Foto 3.1.31. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la parte baja de la ciudad y de las colinas circundantes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,5 cm. Colección LAR-317.

Al fondo, en el centro, el antiguo convento de San Francisco. A la izquierda del gran edificio construido en torno al claustro pueden vislumbrarse la iglesia, ya sin cubierta, y la portada. En la tapia delantera del convento, en el centro, un poco a la derecha, se aprecia el pilar o caño de San Francisco.



Foto 3.1.32. Alcaraz (Albacete): exconvento de San Francisco. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 6,4x8,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-149-[3-17].

Pueden verse la encalada puerta de acceso al antiguo compás, que está abierta, a su izquierda, adosada y delante de la valla hecha de tapial, la fuente y entre los árboles el macizo y bajo campanario. En la parte exterior de la cerca del antiguo edificio conventual se levanta una casa de labor.

La fotografía de Pedro Román testimonia el desolado aspecto que en su tiempo tenía la portada del convento de San Francisco.

El imafrente de la iglesia, labrado de rojizos y oscuros sillares hasta cierta altura, ya no se conservaba completo. Su portada, que estaba tapiada y encalada, era de la misma estilística y cronología que la principal de la iglesia de la Trinidad; estaba constituida por un arco conopial con abocinamiento de varias poco marcadas arquivoltas de medio punto que se encontraba flanqueado por agujas con haces de baquetones rematados por pináculos; sobre la clave, probablemente, llevaría grumo. A cada lado del conopio se hallaban dos escudos, ambos con el cordón de San Francisco como bordura; entre ambos llevaban grabado el escudo de la ciudad, las dos llaves, el derecho, y el castillo, el izquierdo¹⁴⁹.

La foto muestra poco más, pero puede saberse cómo era el paramento restante porque lo describió Rodrigo Amador:

«(...) la parte superior, ya desmochada y descompuesta. En ella, tabicado con hiladas de irregulares piedras recogidas de los escombros y colocadas en seco, se dibuja un cuerpo arquitectónico, frío, desornado, que no concierne con la portada, y al modo clásico compuesto de adosadas columnas en piezas, entablamento que fué de molduras, y una arcada de medio punto, ornacina en la cual hubo de ostentarse la efigie en piedra del santo fundador de la orden, y que llenan, según se ha dicho hiladas desiguales de piedras»¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Sorprendentemente, Amador de los Ríos escribe que el de la derecha mostraba el castillo y las llaves y el de la izquierda el busto de San Francisco bajo dosel (¡¡¡). AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. P. 583.

¹⁵⁰ *Ibidem*. P. 584.



Foto 3.1.33. Alcaraz (Albacete): portada de la iglesia del antiguo convento de San Francisco. Pedro Román. [Hacia 1925]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,4x11,2 cm. Colección LAR-345.



Foto 3.1.34. Alcaraz (Albacete): pilar de agua –Caño de San Francisco– adosado a la parte exterior de la cerca del antiguo convento franciscano. Pedro Román. [Anterior al 27 de marzo de 1909]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,5x11,1 cm. Colección LAR-322.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 13, 27 de marzo de 1909. Portada interior.– Y *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 13].



Foto 3.1.35. Alcaraz (Albacete): vista de la ciudad; a la derecha, paredones del derruido convento de San Agustín. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 6,4x8,8 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-149-[2-10].



Foto 3.1.36. Alcaraz (Albacete): era, junto a ella las ruinas del antiguo convento de San Agustín. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-117-[2-01].



Foto 3.1.37. Alcaraz (Albacete): confluencia de las calles de la Zapatería y de las Comedias. Pedro Román. [Anterior al 10 de mayo de 1913]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6 x 11 cm. Colección LAR-347.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. P. 297.– *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 18].– *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12].

En el fondo se ve el arco-corredor –el arco de la Zapatería– que comunicaba el segundo edificio del convento de dominicas del *Sancti Spiritus* con la terraza de las monjas que daba a la plaza Mayor; a la izquierda aparece una de las fachadas de dicho edificio. En primer término, el arco-corredor, ya semiderruido, que conectaba los dos edificios de dicho convento.



Foto 3.1.38. Alcaraz (Albacete): los tres arcos de la calle de la Zapatería; el del centro atravesaba en oblicuo tanto la calle de la Zapatería como la de las Comedias. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo estereoscópico, sobre placa de vidrio, 4,4x10,6 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-154-[3-04].

Vale el comentario de la foto anterior, al que hay que añadirle la presencia, en primer término, de un tercer arco, éste de ladrillo y macizo, que señalaba el comienzo del camino de subida al castillo.



Foto 3.1.39. Alcaraz (Albacete): calle de las Beatas o de las Monjas. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,1 cm. Colección LAR-516.

A la izquierda, el convento de franciscanas de Santa María Magdalena; hacia el centro la espadaña –para dos campanas y con frontón partido–, a continuación, apenas visible, la portada que se abre al claustro del convento con los escudos de los fundadores sobre ella y en el fondo, mal alineada con respecto a la calle, la iglesia.



Foto 3.1.40. Alcaraz (Albacete): fachada del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,8 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-16-1415.

OTROS EDIFICIOS DE GOBIERNO

En el primer cuarto del siglo XX, todos los edificios del gobierno de la ciudad situados en la plaza de Arriba se encontraban prácticamente arrasados y los que fueron construidos para sustituirlos, tras varias alternativas, se habían levantado en la plaza Mayor o en sus alrededores.

Desde que se comenzó a construir la plaza de Abajo tuvieron activa vigencia dos fuertes tendencias contrarias con respecto a la ubicación de los edificios del gobierno de la Ciudad (ayuntamiento, audiencia, cárcel, residencia del corregidor, etc). Ambas posturas estaban encabezadas por dos grupos de familias nobles alcaraceñas que estaban permanentemente enfrentadas por la obtención del poder político; un grupo defendía que debían permanecer en la plaza de Arriba, el otro que debían trasladarse a la de Abajo, sucediéndose numerosas alternativas en uno y otro sentido.

En 1564, todavía se registra un proyecto de hacer en la plaza de Arriba –o en sus alrededores, a espaldas del antiguo ayuntamiento– una nueva «*casa de la ciudad*». Lo documenta Pretel Marín, quien escribe que el 28 de abril del citado año se mandó pregonar la puesta en almoneda de la obra de una cárcel nueva para la que había hecho trazas Andrés de Vandelvira y por la que, al parecer, él mismo hizo postura. No se sabe si se concluyó la cárcel ni si se abordó la construcción de otros edificios oficiales en la zona.

Ya se ha visto que algunos años después se empezaba a construir el nuevo ayuntamiento en la lonja del Alhorí; seguramente la lápida que se transcribirá más abajo es el testimonio de que la tan disputada ubicación del centro de gobierno había concluido y que éste había sido trasladado a nuevas edificaciones situadas en la plaza de Abajo. Se consumaba así el prácticamente total abandono de la plaza de Arriba.

Ya se han visto los de la citada plaza; a ellos agregaré el de la Audiencia y Cárcel, situado en la calle Mayor y medianero con la Puerta del Alhorí.

La fachada del edificio de la Audiencia y Cárcel

No se conoce ninguna fotografía de Pedro Román centrada en este inmueble; lo más probable es que, por su importancia, le hiciera alguna, pero seguramente se ha perdido. No obstante, conocemos la fachada del mismo porque aparece en la misma imagen en la que Román captó la portada del Alhorí (ver la foto 3.1.21).

La fachada del edificio de la Audiencia y Cárcel es la de una construcción de cuatro pisos de irregular altura y se halla labrada con piedra de sillería. La planta baja es de poca altura y muestra una gruesa imposta de piedra colocada a ras de suelo; no tiene practicados vanos excepto en su extremo derecho, en el que se abre una baja puerta en arco de medio punto con dovelas de piedra. En el lienzo de la segunda planta se abrieron tres alargados ventanales rectangulares cerrados con fuertes rejas y en el de la tercera, perfectamente alineados

y superpuestos sobre los huecos del piso inferior, se obraron tres sobresalientes balcones apoyados sobre ménsulas de hierro forjado a los que se accede a través de arcos adintelados que cabalgan sobre jambas lisas en resalte que presentan barandillas de rejería; sobre los balcones parece que se labraron motivos ornamentales y el de la derecha está cerrado con un voluminoso mirador de madera. El del último piso es un paramento liso y bastante macizado porque solamente está perforado por dos pequeñas ventanas. El pronunciado alero del tejado remata la fachada.

Entre balcones se hallaban colocados tres escudos: en el centro, de mayor tamaño que los otros, el de Felipe III y, flanqueándolo, uno a cada lado, las armas de Alcaraz. Debajo de los blasones, sobre fondo rectangular hundido, se labró la inscripción siguiente:

«REYNA(N)DO DON PEELIPPE III N(UEST)R(O) SEÑOR LA CIVDA(D) DE ALCARAZ HIZO Y BAXO DE LA PLAÇA DE ARRIBA LAS CASAS DEL AIV(N)TAMIE(N)TO Y DE LA JUSTIÇA Y ESTA CARZEL SIENDO COR(R)EGIDOR DON RODRIGO DE CARRA(N)ÇA GIRON CAVALLERO DEL AVITO DE SANTIAGO GENTIL HOMBRE DE LA BOCA DE SV MAGESTAD. ACABOSE AÑO DE 1627».

CASAS

Fotos 3.1.41 – 3.1.47 y cuadros 3.1.8 y 3.1.9

Además, ver las fotos 3.1.3 – 3.1.11 y los cuadros 3.1.3 – 3.1.5

Pedro Román apenas fotografió y pintó interiores de casas, casi todas sus imágenes son de fachadas, bien formando parte de una calle o bien particularizadas. En este apartado trataré de deducir los caracteres más significativos que presentaban al exterior las casas de Alcaraz, especialmente las fachadas principales, a principios del siglo XX basándome en las representaciones que conozco del mencionado Román. Lo haré diferenciándolas en tres grupos: nobiliarias, eclesiásticas y populares.

Casas nobiliarias

Fotos 3.1.41 – 3.1.45

Amador de los Ríos, como consecuencia de su visita a Alcaraz, escribió bastante describiendo estas casas; de una forma general de ellas dijo:

«En bien humildes viviendas de la barriada que se hace á espaldas de la llamada Plaza de las Monjas, detrás del Pósito, descubrirá el curioso restos arquitectónicos y decorativos del periodo del Renacimiento, ya deformados y encalados, pero siempre bellos, los cuales, en el estado en que se muestran, son testimonios elocuentes y vivos de la riqueza con que las alcorniadas familias que en Alcaráz fueron estableciéndose después de la conquista, erigieron sus moradas señoriales».

«Aún en la calle Mayor, subsisten memorias de aquellas moradas aristocráticas, las cuales, doblégándose ante las imperiosas exigencias de la vida moderna –sobre todo, después de las leyes desvinculadoras– han experimentado tales reformas, y de tal suerte se han remozado y ataviado, que es bien difícil por su exterior reconocerlas»¹⁵¹.

Pedro Román debió fotografiar las fachadas de la mayor parte, si no de todas, de las casas de hidalgos que quedaban en pie en su época; sin embargo, se conocen pocas y, curiosamente, no se conservan imágenes de ninguna de las más interesantes que han llegado a nosotros, todas en la calle Mayor; una es la que está frente a la iglesia de San Miguel, otra aparece actualmente referenciada con el número 15 y las dos restantes,

¹⁵¹ AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos...* Op. cit. P. 563 y ss.

ambas porticadas, son contiguas y están entre la última fachada mencionada y la plaza Mayor; por tanto, no las comentaré.

Estas casas suelen caracterizarse por tener dos o tres pisos, tener construidas las plantas nobles (baja y primera) con buenos materiales, ser amplias y poseer fachadas de sillares con varias ventanas, con cierta frecuencia enrejadas; algunas tenían interesantes patios con galerías cubiertas. Cuando existía, la tercera planta albergaba las cámaras y desvanes. Por lo general, sus tejados se prolongan sobre pronunciados aleros con el fin de proteger las fachadas principales.

En las fotografías, las paredes exteriores aparecen blanqueadas, al menos la de la portada, lo que enmascara la nobleza de los paramentos, empobrece la calidad de las jambas, arcos, molduras e impostas y daña su estética, siendo casi siempre el lienzo de la tercera planta de inferior calidad. Algunas fachadas son muy sencillas y solamente muestran el blasón o blasones, pero en la gran mayoría, además de las armas tienen elementos ornamentales, encontrándose entre ellos los de filiación mudéjar, gótica o renacentista, en ocasiones mezclados.

Casas eclesiásticas

Cuadro 3.1.8

De Pedro Román solamente conocemos una imagen de casa construida para el clero, concretamente es un cuadro al óleo. Las características de esta casa no difieren de modo significativo con respecto a las de las casas populares que seguidamente trataré, por lo que la considero como una de ellas y, por tanto, no particularizaré comentario alguno sobre la misma.

Casas populares

Fotos 3.1.45 – 3.1.47 y cuadro 3.1.6; además, ver las fotos 3.1.3 – 3.1.11 y los cuadros 3.1.3 – 3.1.5

El repertorio de exteriores de casas populares¹⁵² es uno de los legados fotográficos más importantes de Pedro Román, y lo es porque permite hacer un análisis de numerosos casos y esto posibilita la deducción de los caracteres generales que tenían las viviendas de la gente llana y humilde de Alcaraz en las primeras décadas del siglo XX. Me centraré en el caserío castizo de la población, el que se fue construyendo a lo largo de los siglos XV-XVIII y no trataré del que desde el XIX fue extendiéndose desde la Puerta Nueva hasta Los Arcos, a lo largo de la calle que hoy se denomina Avenida de la Constitución y su entorno. Aunque las que existían

¹⁵² Pedro Román no hizo, o no han llegado a nosotros, fotografías de interiores de las viviendas.

en dicha zona en tiempos de Román aparecen en algunas de sus fotos (ver 3.1.56, 3.1.57, 3.4.2 y 3.4.4 y cuadro 3.1.1), estas edificaciones poseían entonces unas características y unas connotaciones de modernidad que las excluía de formar parte del conjunto, llamémosle histórico, que constituían las demás. Me fijaré en los rasgos de un caserío que aún perduraba, pero que pertenecía a un tiempo irremisiblemente ido.

A finales del siglo XIX y primer tercio del XX se denominaba arquitectura popular a la que existía en los pueblos campesinos españoles y se consideraba como un legado vivo del pasado, en virtud del servicio que aún prestaba a sus poseedores¹⁵³.

La conceptuada así es una arquitectura sin arquitectos, que responde a la lógica de «lo obvio», que es obra de operarios que han tenido como maestra a la tradición constructiva y que produce como resultado edificios utilitarios que resumen y resuelven necesidades concretas y de un determinado lugar y que muestran unas tipologías que apenas han cambiado a lo largo de los siglos; por tanto, es una arquitectura en la que lo consuetudinario y las variantes locales son esenciales.

La casa es el eje de la vida rural, el elemento que expresa más claramente los caracteres de la dependencia con el entorno geográfico. A veces, es tan grande la dependencia con el medio físico, con el suelo, y es tan íntima su compenetración con el paisaje que se le podría considerar como un producto de la vegetación natural, característica sobre la que poco o nada influyen los llamados estilos históricos que han ido sucediéndose en el tiempo.

La morfología de las casas es consecuencia obligada del clima del lugar donde se encuentran, de los materiales con las que están hechas y de las condiciones socio-económicas que tienen sus moradores. Su construcción es fruto de la experiencia de muchos siglos, durante los cuales se formó un tipo de arquitectura rural popular, práctico, ingenuo y propio emanado directamente de las necesidades de los pobladores. Las viviendas populares las proyectan y las construyen los que las van a habitar; de generación en generación se van transmitiendo los conocimientos necesarios para construir la propia vivienda.

El aislamiento geográfico, la escasez de vías de comunicación, la decadencia económica y el tradicionalismo de los medios y técnicas de producción fueron causas que tuvieron como consecuencia que en Alcaraz se produjera la supervivencia de las formas ancestrales de las viviendas populares. Como, además, las casas de una misma población suelen tener caracteres comunes, materiales idénticos y empleados de la misma manera,

¹⁵³ Un estudio de la época es el de GARCÍA MERCADAL, F. *La casa popular en España*. Barcelona, 1981. Algunas de las ideas expuestas en el texto están extraídas de su Introducción.

el caserío resultante mostraba un aspecto semejante. Esto hace que el conjunto fotográfico que nos ha dejado Pedro Román ponga de manifiesto una homogeneidad que permite caracterizarlo.

Las casas son de dos o tres plantas, un tanto hundidas en el paisaje; aparecen mal alineadas a lo largo de calles generalmente estrechas, a veces tortuosas, produciendo rincones y quebramientos. En conjunto hay pobreza de color, con revocados exteriores irregulares y encalados añejos zonales mezclados con tonos terrosos que proporcionaban un cromatismo urbano blanco sucio.

A la vista de las fotografías de la serie, las casas populares de Alcaraz presentaban varias de las características siguientes:

- Fábricas de tapial de tierra apisonada, de mampostería –a la piedra seca en ocasiones– o de cal y canto, en el mejor de los casos. Muros de las fachadas, incluida la principal, obrados sin impostas marcando la separación de los pisos. Partes altas con peor calidad y más estropeadas.
- Primera planta adaptada a la inclinación del terreno en todas las casas situadas en calles en cuesta.
- Tejados a dos vertientes, desaguando por los lados mayores de la casi siempre planta rectangular de la vivienda, uno de los cuales con vertido a la calle. Teja árabe que se extiende dos o tres filas sobre tablas apoyadas en escuadras o vigas de madera empotradas en la pared y voladas sobre la cornisa formando un toско –frecuentemente deteriorado– gran alero protector de los muros exteriores.
- Plantas altas construidas con un rudo entramado de maderas desiguales y sin escuadrar que dejan huecos que se rellenan con tapial de tierra y yeso, adobe, ladrillo o mampuesto.
- Característico piso que gana en superficie con respecto al precedente al estar tabicado su frente a la calle sobre vigas prolongadas del piso inmediatamente inferior, sistema que puede verse en dos plantas de la misma casa.
- Quedar vistas las cabezas de todas las vigas del forjado de los pisos y también, en toda su longitud, la cara exterior de las situadas en los laterales del mismo.
- Puertas con uno o dos escalones, en ocasiones ocupando calle, predominantemente adinteladas, pero con frecuencia cobijadas por arcos de medio punto imperfectamente trazados, con rosca bien marcada y, a veces, con jambas de cantería. Suelen ser grandes para dejar pasar carros¹⁵⁴ o caballerías cargadas y es corriente que junto a ellas se hayan obrado poyos para sentarse.
- Reducidos, escasos e irregularmente distribuidos huecos a la calle –muchos meros ventanillos–, algunos con rejas, unas a ras del muro y otras sobresalientes para permitir asomarse. Fachadas principales

¹⁵⁴ En algunas casas de mayor nivel constructivo al escalón de la puerta se le habían hecho dos rebajes con el fin de que las ruedas de los carruajes rodaran hasta el interior de la vivienda sin tener que salvar su desnivel. Ver la foto 3.1.40 y el cuadro 3.1.9.

que frecuentemente tienen estrechos balcones con puertas adinteladas y sencillos barandales de hierro forjado.

- Corrales con pequeños y destartalados cobertizos, cuadras y gorrineras vallados con cercas de tapial o mampostería irregular que tienen postigos provistos de tejadillos protectores.

Casa con planta baja y dos pisos, de la que está fotografiada solamente la fachada principal. El lienzo correspondiente a la planta baja está construido con piedra de sillería bien escuadrada y aparejada y aparece todo encalado; en él se abre una amplia portada adintelada de dos hojas desiguales que muestra un enmarque arquivado renacentista formado por dos delgadas semicolumnas sobre las que cabalga un entablamento. El del primer piso también es de sillería bien labrada y no está encalado; ocupando la parte baja de su campo, de derecha a izquierda, hay tres escudos: Bustamante, Auñón y Montoya; un poco más alta puede verse una ventana enrejada con copete en el que figura un pequeño escudo¹⁵⁵. El del segundo piso es de tapial.

A la derecha de la casa, restos o de la portada de la segunda iglesia de San Ignacio o de la puerta de Granada.

¹⁵⁵ VALERO DE LA ROSA, E. *Heráldica gentilicia de Alcaraz. Biografía urbana. Siglos XVI-XVII*. Albacete, 2021. P. 48.



Foto 3.1.41. Alcaraz (Albacete): casa señorial de la calle Granada. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,2 cm. Colección LAR-514.

La fachada de esta casa que se levanta adosada al ábside de la iglesia de la Trinidad es rectangular y muestra un gran arco de medio punto que tiene amplias dovelas –que apenas se distinguen debido al denso encalado que cubre el paramento– y escaso abocinamiento, teniendo en la arquivolta interna una banda decorativa formada por cardinas en relieve; sobre la clave del arco figura el escudo de armas de don Rodrigo de Ayala sostenido por dos perros con collares unidos por una cadena y sobre el mismo se abre una ventana cuadrada; todo el conjunto se halla enmarcado por un gran alfiz sobre ménsulas enrasadas con la línea de impostas del arco.

A la derecha, los contrafuertes del ábside de la iglesia de la Trinidad apoyados sobre una elevada base rocosa.



Foto 3.1.42. Alcaraz (Albacete): casa señorial situada tras el ábside de la iglesia de la Trinidad. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-135-[1-04].

La fachada de la casa se encuentra muy deteriorada y, quizás, bastante transformada. La inclinación del solar sobre el que está edificada con un desigual aparejo genera una doble planta baja, ambas con puertas adinteladas, la inferior de una hoja y la superior de dos. La entrada superior parece enmarcada, pero el espeso encalado que cubre el paramento impide distinguirlo. El piso superior es de sillería, mejor aparejado que los precedentes y aparece sin encalar; sobre la puerta principal se abre una ventana con arco adintelado y debajo de ella puede verse un gran blasón enmarcado por roleos y cueros retorcido; el escudo es cuartelado y muestra las armas de los Auñón y de los Muñoz¹⁵⁶; el tercer cuartel presenta el relieve de una nave que muestra la misma iconografía que la que luce en la capilla de los Vizcaya o los Vizcaíno en la parroquial de la Trinidad. A la derecha, otra ventana, de escasa calidad y seguramente practicada mucho después de la construcción de la vivienda originaria.

¹⁵⁶ VALERO DE LA ROSA, E. *Heráldica gentilicia de Alcaraz....*– Op. cit. P. 102.



Foto 3.1.43. Alcaraz (Albacete): casa señorial de la calle Cristo de Piedra. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-127-[3-02].

La casa tiene todas las trazas de ser nobiliaria y de no muy entrado el siglo XVI, pero el escudo de armas que hay sobre la puerta, si es que es un blasón, apenas es perceptible. Puede adscribirse al siglo XVI, tiene dos plantas y su tejado posee un sobresaliente alero a la calle. La foto muestra que la fachada principal está confeccionada con piedra, siendo de sillería la portada del edificio y el lienzo de la sobreportada del piso de arriba, pero el denso encalado desnaturaliza su aspecto. La entrada es ancha, adintelada y cobijada en un vano construido con jambas de piedra bien cortadas y escuadradas rematadas por un arco de medio punto de grandes dovelas como es característico en la época y frecuente en Alcaraz; la puerta queda enmarcada por un alfiz sobre ménsulas colocadas a la altura de la línea de impostas del arco. La sobreportada repite el esquema arquitectónico de la puerta, añadiéndole a la ventana un moldurado alféizar.

A la derecha, Francisco, hermano de Pedro Román.



Foto 3.1.44. Alcaraz (Albacete): casa ¿señorial? de la calle de las Torres. Pedro Román. [1907]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,8x11,8 cm. Colección LAR-224-B.

En la calle de las Torres Román fotografió la fachada principal de una casa señorial de finales del siglo XV o primera mitad del XVI que tiene un escudo de armas que no ha sido identificado aún. Es una edificación interesante por su singular morfología, en la que destaca la irregularidad de la fachada.

Muestra cuatro plantas, teniendo la primera y la segunda, por la adaptación de la construcción al inclinado terreno del solar, acceso directo desde la calle. La parte de fachada correspondiente a la tres primeras plantas está encalada, mientras que la de la última aparece con el cromatismo del tapial con que está construida; no obstante, las ventanas de la misma tienen enmarques encalados.

Las plantas inferior y superior son muy pobres arquitectónicamente.

La segunda tiene abiertas la entrada principal de la vivienda, que se hace a través de un arco de medio punto bastante imperfecto, una ventana rectangular enrejada y un angosto ventanillo.

El paramento que le corresponde a la tercera planta es el más relevante: sobre la puerta principal y centrada con ella está el blasón y sobre el mismo, lateralizada, una bella ventana de estilística compatible con el gótico final compuesta por un arco conopial apeado sobre columnillas apoyadas sobre un alféizar moldurado y adornado con una banda de flores en relieve ordenadamente dispuestas; el vano está ligeramente abocinado y la arquivolta interna está ornada por una banda de cardinas talladas. Centrado con la puerta de la planta más baja se ve un ancho y poco profundo balcón sobre viguería de madera y con ligera barandilla de hierro, su puerta presenta un encuadre de sillares. Rematando la planta se construyó un tejeroz que la protege levemente.

Ligando los lienzos principales de la segunda y tercera plantas, las nobles de la casa, se construyó un gran alfiz de tradición mudéjar –que se quiebra sobre la ventana ojival para enfatizarla– sobre ménsulas ancladas en la pared a la altura de la línea de impostas del arco de la puerta principal.



Foto 3.1.45. Alcaraz (Albacete): casa señorial de la calle de las Torres. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-6-424.

Publicada: *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12].



Cuadro 3.1.8. Alcaraz (Albacete): casa del curato de San Miguel de la calle de las Comedias. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre tarjeta postal, 15x10 cm. Colección particular.



Foto 3.1.46. Alcaraz (Albacete): callejón sin identificar. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida de *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 14].



Foto 3.1.47. Alcaraz (Albacete): salida al Cantón. Pedro Román. [Hacia 1907]. Imagen obtenida de *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 12].

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 44, 2 de noviembre de 1933. Portada interior.



Cuadro 3.1.9. Alcaraz (Albacete): «Un rincón de Alcaraz». «P. Román / Alcaraz 1925». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 71,5x63 cm. Diputación Provincial de Albacete. Fot. S. Vico.

CASTILLO

Fotos 3.1.48 – 3.1.55 y cuadro 3.1.10

«La fortaleza de Alcaraz es un complejo edificio defensivo fruto de un proceso histórico, que a su vez es el resultado de procesos de construcción, remodelado y destrucción que pueden darse de forma sucesiva, coetánea o distanciada en el tiempo (...)». Ante la carencia de datos arqueológicos, Simón García ha elaborado una propuesta de interpretación personal del castillo basada en los datos documentales y en el análisis constructivo de los restos visibles, que son precisamente los que constituyen el objeto de otra de las series fotográficas que realizó Pedro Román sobre aspectos de su pueblo natal.

Simón, de quien tomo toda la información que contextualiza las imágenes de Román¹⁵⁷, clasifica los restos visibles de la fortificación –denominada *nobile castrum* o *castrum famosum* en la Crónica Latina y en los Anales Toledanos– en cuatro sectores:

- La fortificación de la cumbre
- El recinto amurallado
- Las defensas exteriores
- El edificio del sector suroeste

Las vistas del fotógrafo se centran casi exclusivamente en los dos primeros sectores y, por tanto, solamente de ellos trataré (fotos 3.1.48 y 3.1.49).

La fortificación de la cumbre del cerro se configura sobre un saliente de dos crestas de roca, con una pequeña vaguada entre ambas, donde se conservan los restos de dos torres de tapial de hormigón unidas entre sí por la parte superior. En las proximidades, y rodeando la cresta septentrional, se aprecian los restos de unos muros que con la construcción anterior formarían parte de la alcazaba, siendo el vano entre las citadas torres la puerta de acceso al interior de la misma (foto 3.1.50).

El recinto amurallado, de planta aproximadamente rectangular, que rodea la alcazaba está construido con tapial de mampostería, con una escasa capa de mortero al exterior, y se levantó en varias fases constructivas.

El recinto conserva dos accesos, uno en la parte noroeste, constituido por una puerta con codo bajo una torre rectangular (foto 3.1.51); el otro en el flanco sur, y está oculto o han destruido las tapias del cementerio.

¹⁵⁷ SIMÓN GARCÍA, J. L. *Castillos y Torres de Albacete*. Albacete, 2011. Ver castillo de Alcaraz; SIMÓN GARCÍA, J. L. «La Edad Media y Renacimiento: la fortaleza de Alcaraz», en VV. AA. *Alcaraz y su alfoz. El testimonio del tiempo*. Albacete, 2015. Pp. 71-84.

Se conservan dos torres huecas de considerable tamaño y en torno a media docena más pequeñas, cosidas a la muralla y con base macizada.

Una de las torres huecas ocupa el ángulo suroeste; es de tapial de mampostería, reforzando su interior un forro de sillares con el que se crea una sala abovedada y una escalera de caracol para el acceso a la planta superior. Es la que en 1214 fue donada por Enrique I al arzobispo Ximénez de Rada, quien la adecuó y convirtió, junto con otras estancias, en su residencia, por ello se le conocerá como Torre del Arzobispo (ver foto 3.1.22 y cuadro 3.1.7).

La otra torre hueca se levanta en el ángulo noreste. Tiene dos plantas y una terraza almenada.

Además de las torres citadas queda una parte de las murallas occidental y meridional y restos de un antemural o barbacana (fotos 3.1.52 y 3.1.55).

Con el paso del tiempo –quizás en el tránsito del siglo XIII al XIV– el acceso sur se verá reforzado con una torre pentagonal de proa, la denominada Torre de la Cigüeña (fotos 3.1.53 y 3.1.54 y cuadro 3.1.10), de la cual partían dos murallas, una para defender el arrabal sur y otra el arrabal norte.

La Torre de la Cigüeña es de mampostería y tendría, al menos, dos plantas, la inferior cubierta con una bóveda de rosca de ladrillo; a la desaparecida segunda se subía por una escalera de caracol situada en el lado occidental de la construcción.

Tras la conquista a los musulmanes, y para facilitar y promover el poblamiento por cristianos de Alcaraz, se reforzaron las murallas del alcázar y del recinto murado, se reparó lo dañado mejorándolo con torres y antemurales y se construyeron nuevas defensas, tapias, barreras y cercas.

En plena confrontación bélica del concejo de Alcaraz y la nobleza, y con el fin de evitar la cesión de la villa por parte de la corona a la misma, el primero solicitó el 15 de abril de 1475 a los Reyes Católicos el derribo del alcázar, lo que se hizo, aunque se desconoce el grado de destrucción que hubo. Con posterioridad se sucedieron hasta el siglo XIX reparaciones puntuales, bastiones, baluartes, baterías; en dicha centuria vino el abandono, la incuria y el expolio por parte de los alcaraceños –que reutilizaron los materiales en sus casas, especialmente los más nobles y valiosos: sillares, vigas, puertas, etc.– sumiendo poco a poco a la fortaleza en el triste y desolado estado que se refleja en el reportaje de Pedro Román.



Foto 3.1.48. Alcaraz (Albacete): ruinas del castillo. Pedro Román, [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-115-[3-15].

Pueden verse las puertas de la alcazaba y del recinto murado, algunas torres y los largos lienzos oriental y septentrional de las murallas.

Hay que señalar la deforestación del cerro.

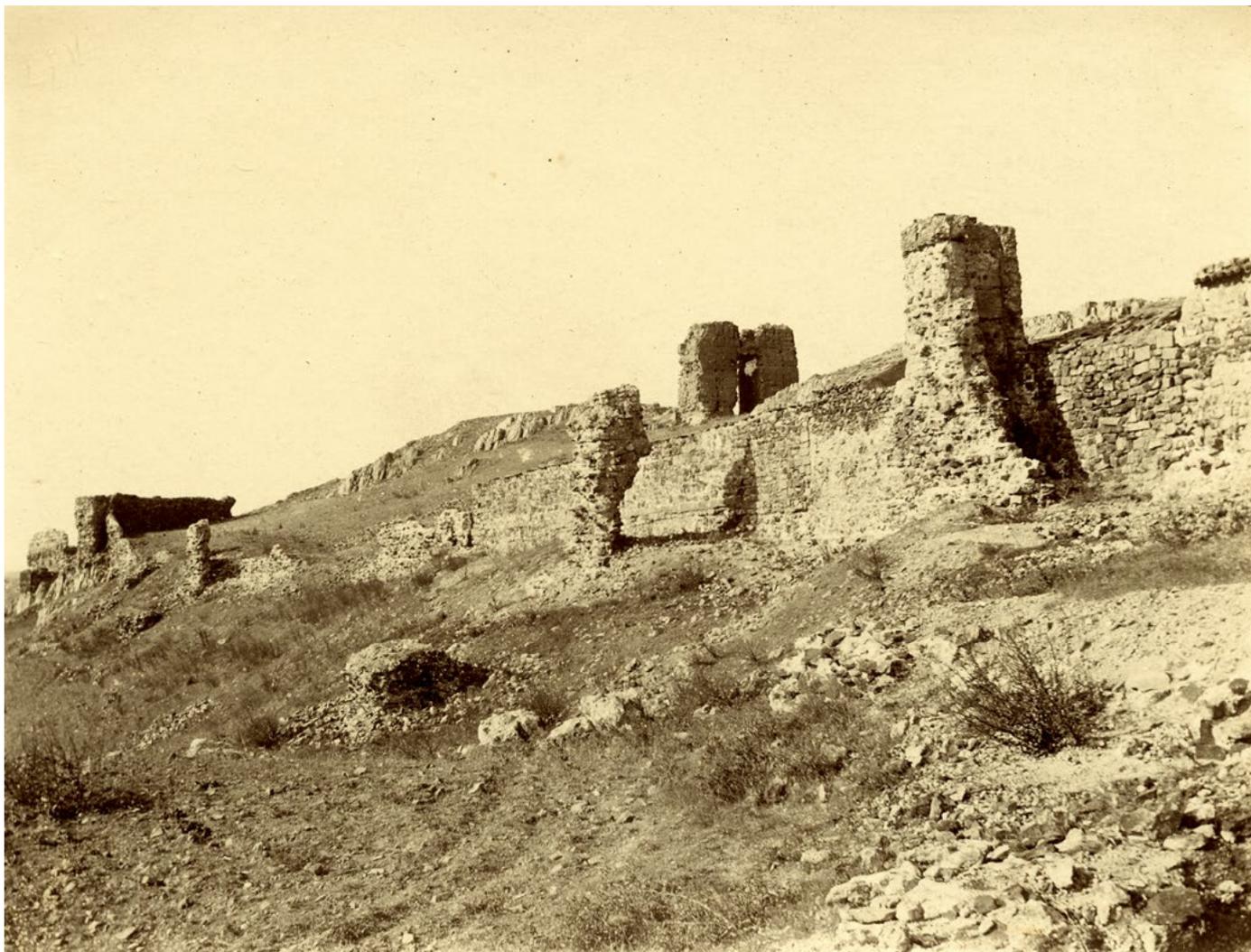


Foto 3.1.49. Alcaraz (Albacete): restos de murallas y torreones del castillo. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8,1 cm. Colección LAR-509.

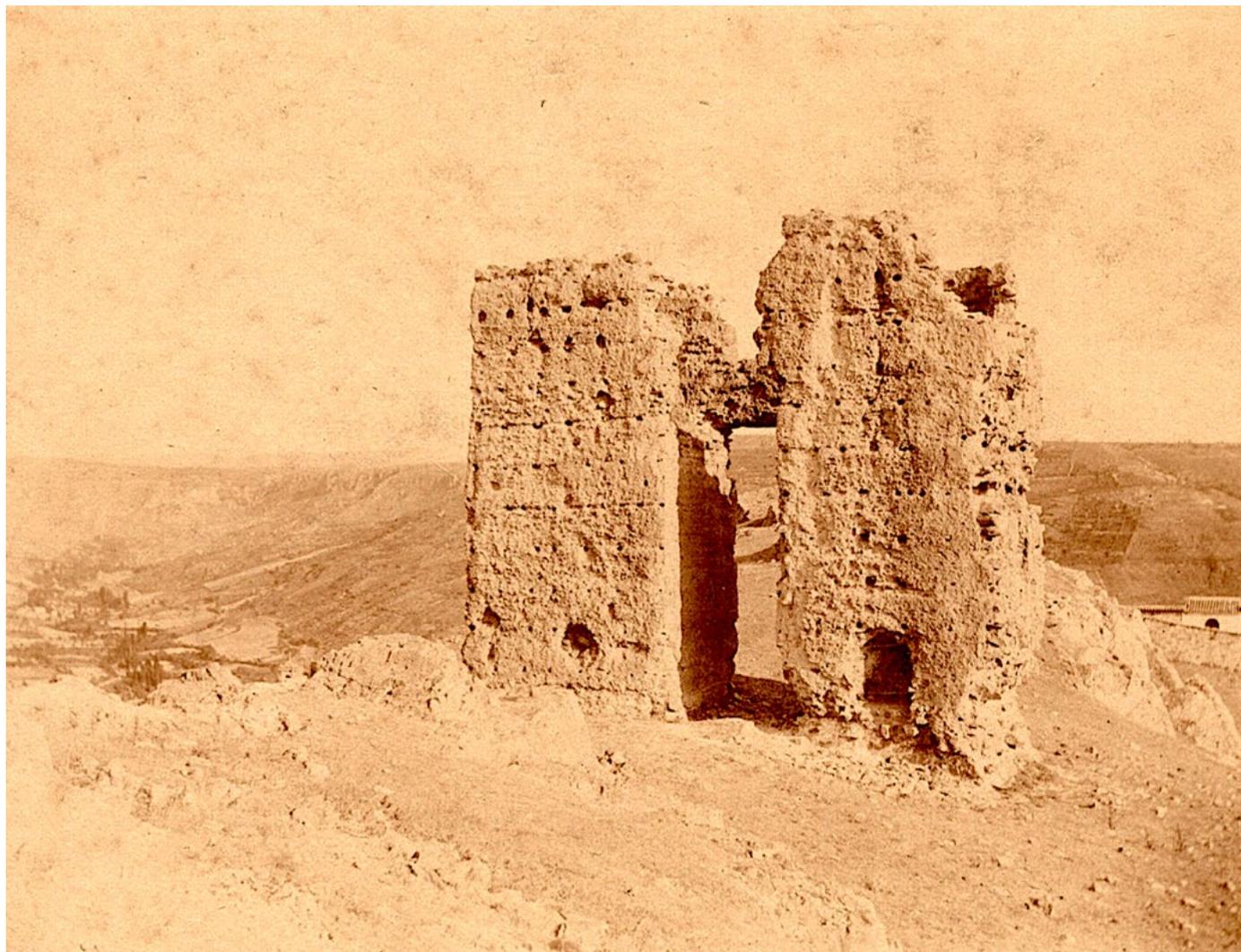


Foto 3.1.50. Alcaraz (Albacete): Puerta de la alcazaba. Pedro Román. [Anterior al 10 de mayo de 1913]. Imagen obtenida del positivo, 8,5x11 cm. Colección LAR-914.

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. P. 297.

Fotografía presentada por Pedro Román en Dresden (Alemania), Sección 2ª Grupo A.

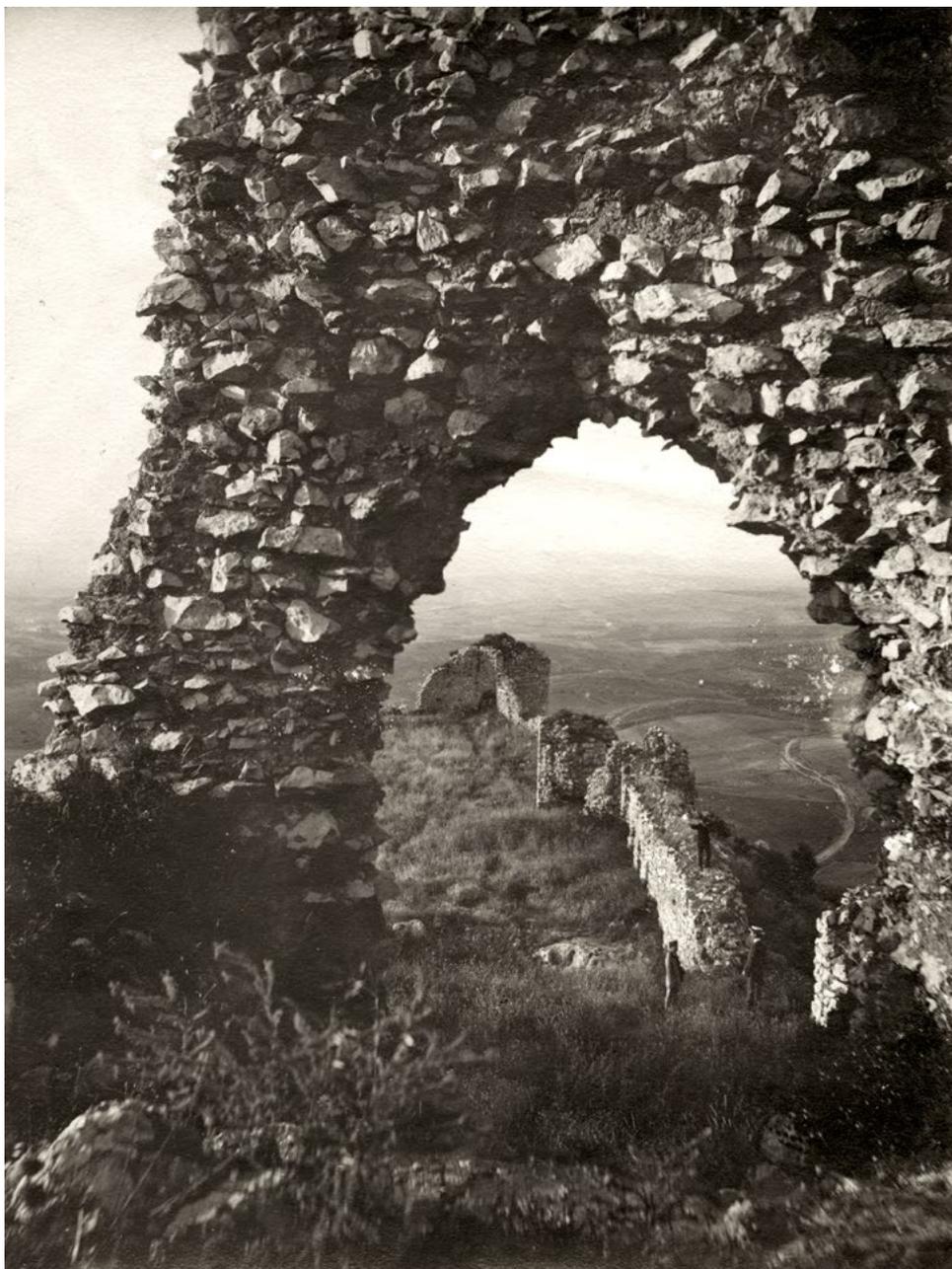


Foto 3.1.51. Alcaraz (Albacete): familiares del fotógrafo en las ruinas del castillo. Pedro Román. [1907]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,3 cm. Colección LAR-314.



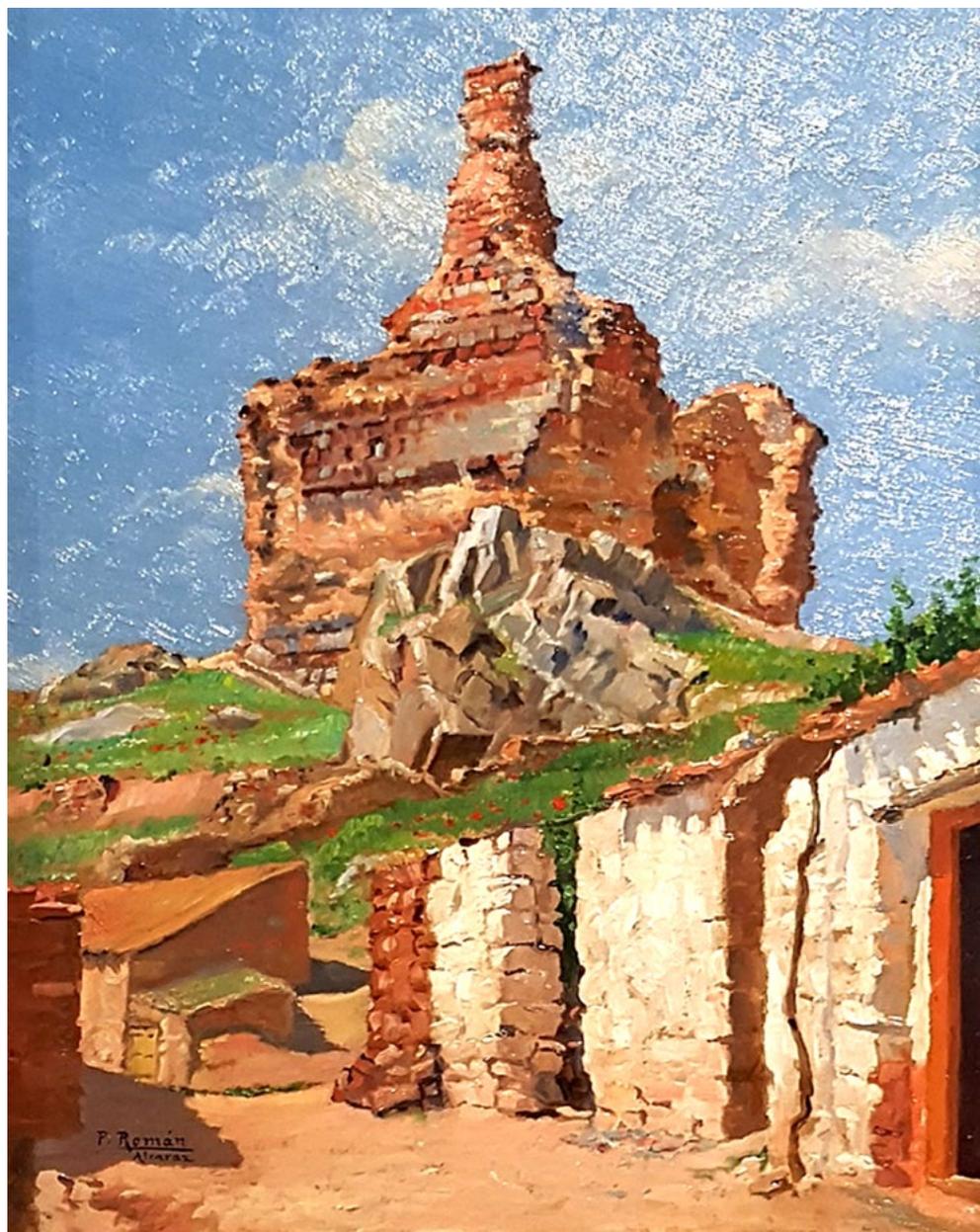
Foto 3.1.52. Alcaraz (Albacete): puerta del recinto murado y restos de una torre. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,3x8,1 cm. Colección LAR-510.



Foto 3.1.53. Alcaraz (Albacete): torre de la Cigüeña. Pedro Román. [Anterior a 1913]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,6x11,1 cm. Colección LAR-111.

Publicada: *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román, [nº 11].

Abajo, a la izquierda, vista de las torres de la Trinidad y del Tardón y, al fondo, de la vega.



Cuadro 3.1.10. Alcaraz (Albacete): torre de la Cigüeña. «P. Román / Alcaraz». Al dorso: «Alcaraz (Albacete), 2 julio 1925». Imagen obtenida del óleo, sobre lienzo, 35x26 cm. Colección particular.

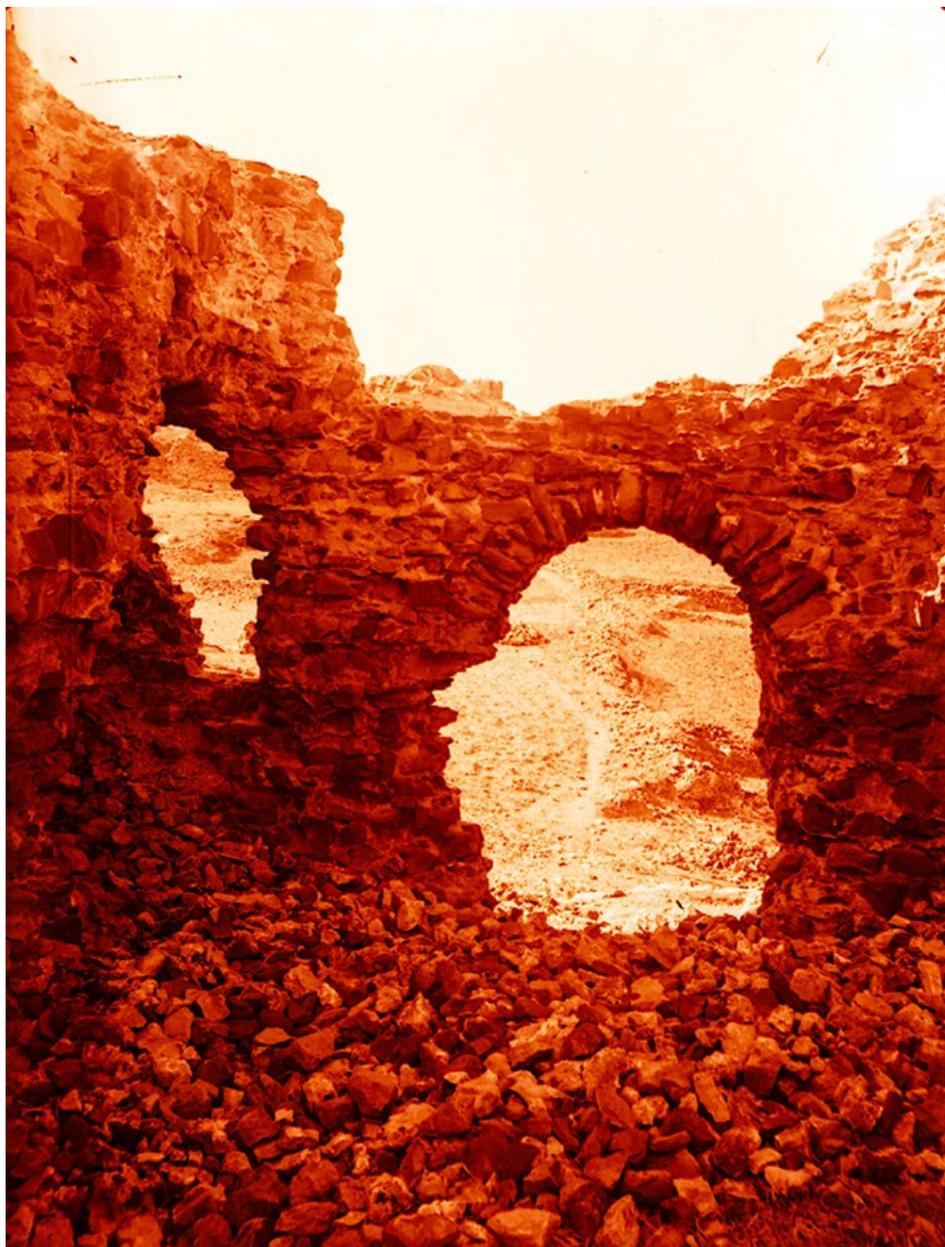


Foto 3.1.54. Alcaraz (Albacete): la torre de la Cigüeña vista desde su interior. Pedro Román. [Anterior a 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-127-[2-01].

Es de destacar el detalle del erosionado dovelaje del arco de medio punto.



Foto 3.1.55. Alcaraz (Albacete): ruinas de una muralla del castillo. Pedro Román. [1907]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-137-[3-09].

Abajo, a la izquierda, vista de Los Arcos. La deforestación es impresionante.

ACUEDUCTO

Fotos 3.1.56 – 3.1.59 y cuadros 3.1.11 y 3.1.12

Del enorme acueducto que tuvo Alcaraz –que en palabras del padre Pérez de Pareja «Era esta una fabrica de las mas singulares, que se admiravan en las Castillas»¹⁵⁸– proporciona algunas noticias el citado fraile, pero quien documenta pormenorizadamente su construcción es Pretel Marín, de quien se toman la mayor parte de los datos históricos que aparecen en la exposición¹⁵⁹.

Como se ha visto al tratar de la plaza Mayor, desde la reconquista, aunque con altibajos, Alcaraz no había dejado de crecer y a finales del siglo XV su caserío ocupaba una extensión de terreno mucho mayor que la que ocupaba la medina en el siglo XIII como consecuencia del gran aumento de población que había experimentado desde dicha centuria. Ya no bastaba el agua que se recogía en las cisternas y aljibes del castillo y de la población y había que bajar continuamente al río para cogerla. La necesidad se hizo tan acuciante que el concejo acordó llevar el tan necesario líquido a la ciudad.

El proyecto era llevar el necesario líquido hasta la parte alta de la ciudad para ir sacando conducciones que posibilitaran poner fuentes y pilares de agua en lugares estratégicos de la ciudad. Los primeros pilares parece que fueron los dos que se levantaron juntos en la Plaza Mayor. En 1505, a petición de los frailes franciscanos, se construyó un conducto que bajaba del cercano canal del acueducto para abastecer al convento de San Francisco y al caño de una fuente pública construida junto a su puerta principal. Por la misma época se colocaron pilares en la Puerta Nueva y entre las Puertas de Granada y Montiel. En 1513 se pusieron en la calle de la Barrera y en el barrio de las tenerías, donde se precisaba abundante agua para que pudieran trabajar los curtidores y los menestrales del barro. En 1552 se puso el de la Plaza de Arriba y en 1558 el del Postigo de los Frailes¹⁶⁰.

A finales del siglo XV se inicia la traída del agua mediante un acueducto –iniciativa que impulsaba el nuevo corregidor de la ciudad, Pedro Vaca– que alimentase los pilares que se construirían en todos los barrios de la población. En 1493 se adjudicaba la obra a Pedro Covo y a Juan de Cózar, a los que poco después se asociaría Gil Díaz; el hecho de que dos de los adjudicatarios fueran fundamentalmente carpinteros hace pensar que el acueducto se había proyectado de madera en gran parte.

La «obra del agua» no se hizo en el plazo señalado, un año, ni al concejo le agradó lo hecho, propiciándose el inicio de una serie de problemas que condujeron a la quiebra del proyecto y al abandono de las obras.

¹⁵⁸ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...*– Op. cit. P. 91.

¹⁵⁹ PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira...*– Op. cit. Varios pasajes.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

En los comienzos del siglo XVI se volvieron a reanudar los trabajos con un permiso expreso de los Reyes Católicos firmado, según Pérez de Pareja, el 30 de diciembre de 1500, para hacer un nuevo reparto de los costes entre los vecinos. En 1504 se seguía trabajando, aunque con cierta precariedad, y se construían varios pilares en diferentes puntos de la ciudad. Al año siguiente, a los problemas de la construcción se le añadieron los del mantenimiento de lo confeccionado, conjunción que llevó a la detención de la obra.

El 4 de diciembre de 1515, la reina doña Juana concedía el permiso para continuar el acueducto y para derramar los gastos entre los alcaraceños, pero de la ausencia de noticias posteriores se puede deducir que no se avanzó de manera relevante.

El segundo intento de la «obra de los arcos» se ponía en marcha en 1551. El concejo había conseguido que Carlos I permitiera invertir con cargo a los propios una primera suma de cinco mil ducados, a la que seguirían otras, para traer a la ciudad agua de la zona de confluencia de los ríos de la Mesta y de Cortes mediante un «hedefiçio» hecho de cal y canto en parte del trayecto.

A finales de agosto del citado año el concejo decidió cambiar la toma programada por la de una fuente denominada «del Borboton». En septiembre se adjudica la obra de «fontanería» a una empresa constituida por los Vélez y Rodrigo Alonso y la de cantería de los arcos a Pedro Hernández y Pedro Gómez.

A comienzos del año siguiente se experimenta que el proyecto adolece de deficiencias que dificultan extraordinariamente la subida del agua a la plaza de Arriba; ante ello, Rodrigo Vélez propone que se lleve por otro recorrido y así se decide. La obra, debido a su gran coste y a la mala gestión de las autoridades, se alarga hasta 1558, año en el que se puede considerar que está terminada, aunque a falta de realizar bastantes conducciones para llevar el agua a los diferentes barrios interiores de la ciudad. Durante este tiempo se ha producido un notable desacuerdo social porque se comprueba que el acueducto no sirve para llevar el agua a la plaza de Arriba y porque buena parte de la construcción, apenas concluida, empieza a desmoronarse.

Enseguida se le multiplicaron tanto los problemas al concejo –los arcos se rompían, el agua se salía y encharcaba calles y en la zona del convento de San Francisco recalaba su fábrica– y al no poder ir sufragándolos el acueducto se fue deteriorando y arruinando y acabó abandonado.

En el tránsito de los años setenta a los ochenta se quiso rehacerlo.

Entre 1570 y 1573 Andrés de Vandelvira se ocupó en el reparo del acueducto; en un acuerdo municipal del primero de los años mencionados se escribió que el arquitecto dirigía los andamios para el reparo de dos arcos que estaban caídos y en uno de 1573 consta la protesta del regidor Gaspar Vázquez de Busto de que, al parecer, la obra no se había hecho conforme a la tasación hecha.

En 1579 se encargaron trazas a maestros de fama, Juan Bautista Peroli y el maestro Domingo, pero muchos lo consideraron un gasto innecesario. A pesar de las voces en contra, en 1581 se aprobó acometer las obras, pero las continuas reparaciones del «edefiçio de los arcos de madera» impidieron que se comenzase.

El mismo año, Francisco de Montalbán, «fontanero del rey», pidió revisar los planos de Peroli y luego ofreció un proyecto alternativo; ante la disyuntiva, el concejo aceptó el proyecto de Montalbán, pero nombró a Peroli maestro mayor de la obra.

Apenas se pasó del proyecto, se derrumbó parte de la instalación y dejó de llegar agua a la plaza de Arriba. Ante la calamitosa situación el concejo volvió a llamar a Peroli que elaboró el enésimo proyecto. En febrero de 1583 el concejo acordó redactar las condiciones y sacar a pregón el abasto de cal, arena y piedra, a pesar de la reticencia y la oposición de algunos regidores. La cada vez mayor oposición y los pocos recursos económicos vuelven a paralizar los trabajos. En 1584, tras solamente haber construido algunos cimientos, se renunció al proyecto.

Según el franciscano Pérez de Pareja, a finales del siglo XVII aún estaban en pie Los Arcos, aunque algo «quebrantados», pero la parte que tocaba en el cerro del castillo seguía derrumbada. En 1740, año en el que se publicó su libro, ya casi todos habían sido derribados –sus sillares los emplearon los vecinos para construir otras edificaciones– «y solo ha quedado un conducto, que trae à la Ciudad muy escasa porcion de agua, y ésta falta muchas veces»¹⁶¹.

En torno a 1768 se emprendía una nueva reparación porque el ayuntamiento estaba muy preocupado de que faltase el agua a la población. Se abordaron más reformas y arreglos en los años ochenta del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX, periodo en el que comenzó, ya imparable, su ruina definitiva, que ocurriría a mediados de la centuria. En 1855, Madoz decía que el acueducto se había hundido.

El acueducto, tan precaria e intermitentemente levantado entre los años finales del siglo XV y 1584, fue una enorme estructura arquitectónica de cantería y madera que se convirtió en uno de los caracteres paisajísticos más singulares de Alcaraz. Así queda registrado en el cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes de 1665 que hay en el santuario, en el grabado de 1681 que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid –en el que ya aparecen algunos arcos hundidos– y en otro cuadro, éste del siglo XVIII, con el mismo tema que el anterior, que se halla colgado en la sacristía de la iglesia de la Santísima Trinidad –en el que está pintado el sector con arcos superpuestos–. Los dos cuadros muestran la construcción por su lado meridional y el grabado por el septentrional.

Según Carrillo Navarro¹⁶², la toma de agua se hacía en el río Mesta, antes de llegar a la aldea de su nombre y a una altura de unos 1.200 metros, nivel que permitía llevar el agua a las partes altas de la ciudad.

Al principio, el trazado, con una longitud en torno a 6 kilómetros, seguía la margen derecha del río, muy cerca del cauce, pero luego se iba separando del mismo, ajustándose a la topografía del cerro hasta llegar

¹⁶¹ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz...*– Op. cit. Pp. 92 y 93.

¹⁶² CARRILLO NAVARRO, J. F. *Alcaraz. Apuntes de Historia y Arte*. Toledo, 2003.

al primer gran obstáculo del recorrido, la peña de La Molata; para superarlo, se perforó la masa pétrea –está constituida por el blando material denominado toba– y se construyó un túnel –la contramina– de unos 100 metros de longitud por 1’90 de altura por 1’20 de anchura. Tras el túnel continuaba el trayecto hasta una construcción conocida con el nombre de El Arco, que fue levantada para posibilitar el paso del agua hasta el gran acueducto de sillares y mampostería que salvaba el collado que hay entre los cerros de Santa Bárbara y San Cristóbal, o cerro del castillo, la parte más espectacular del proyecto.

Según el citado autor, dicho acueducto estaba formado por una docena de arcos; la mitad de ellos, por tener que salvar mayor desnivel, tenían dos ojos superpuestos y la otra mitad eran arcos de ojo único y de diferente altura, ya que debían ir adaptándose al desnivel del terreno.

Cuando la fotografió Pedro Román, de aquella obra monumental solamente quedaban un arco completo, parte del estribo del ángulo que el acueducto hacía en la entrada de la ciudad, el lateral del arco contiguo, y el soporte central de otros dos arcos. La observación de lo que quedaba en pie muestra una construcción de calidad levantada con sillares. El gran arco es apuntado, de amplia luz, con dovelas bien cortadas y finas impostas molduradas; la mitad inferior está cerrada por un muro de refuerzo. El casi medio arco es igual y con las impostas prolongadas a lo ancho del frente de la jamba. El estribo, del que se conservaba, aproximadamente, la mitad, aparece poderoso, cilíndrico y labrado su exterior con sillares bien trabajados.



Foto 3.1.56. Alcaraz (Albacete): vista de los restos del acueducto; se les denominaban Los Arcos. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-115-[3-05].



Cuadro 3.1.11. Alcaraz (Albacete): restos del acueducto, denominados Los Arcos. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre cartón, 26x35 cm. Colección particular.



Cuadro 3.1.12. Alcaraz (Albacete): Los Arcos. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre cartón, 25x63,4 cm. Colección particular.



Foto 3.1.57. Alcaraz (Albacete): Los Arcos. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida de LT008.



Foto 3.1.58. Alcaraz (Albacete): Los Arcos. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 6,4x8,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-149-[1-14].

A la derecha, el par de grandes balaustres que marcan el camino al santuario de Cortes.



Foto 3.2. Fotografía de la Virgen de Cortes. Detalle. Pedro Román. 1926. Imagen obtenida del positivo, sobre papel pegado a cartón, 26,4x40,3 cm. Colección particular.

3.2. LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE CORTES¹⁶³

Fotos 3.2.1 – 3.2.4 y cuadros 3.2.1 y de la cubierta del libro

El culto a la Virgen de Cortes siempre ha sido un asunto presente en la vida pública de Alcaraz y esencial en la privada de sus innumerables devotos; ponen de manifiesto que estaba siempre presente en la vida cotidiana de las instituciones y de los alcaraceños los textos de los continuos acuerdos del ayuntamiento relacionados con las celebraciones de sus fiestas y rogativas, referencias que llenan muchas páginas de los libros capitulares.

La gran devoción a la patrona estuvo acompañada durante siglos por los enfrentamientos entre la orden de San Juan y los cabildos civil y eclesiástico de Alcaraz por motivos de jurisdicción y posesión del santuario –que conllevaron la celebración de pleitos en tribunales de altas instancias–, desacuerdos que no acabaron hasta la pérdida del gobierno del santuario por parte de los sanjuanistas, seguramente en la segunda mitad del siglo XVIII, y, además, por las frecuentes desavenencias entre el concejo y clero alcaraceños motivadas por la competencia en los traslados de la imagen y en la duración de los cultos dedicados a ella y que llegaron hasta el siglo pasado. Todo ello impregnó profundamente el entretejido político y social de la ciudad y el acontecer de los ciudadanos.

Pedro Román fue muy sensible a dicha devoción y realizó fotografías y pinturas que la tuvieron como exclusiva protagonista.

La imagen de la Virgen de Cortes

La talla

La Virgen de Cortes es una figura tallada en madera de pino, seguramente negro o silvestre; está policromada y tiene 97 centímetros de altura, 30 de anchura y 20 de profundidad. Es de tipo sedente sobre peana y la Madre lleva a su Hijo desplazado hacia su izquierda, el cual aparece, más que sentado sobre sus rodillas, adosado a su cuerpo. Ambas figuras son rigurosamente frontales, muestran una postura hierática y no se perciben rasgos dinámicos ni de comunicación entre sí.

María posee un rostro triangular y alargado que está enmarcado por larga cabellera lisa de color castaño; sus cejas son trazos finos y arqueados, los ojos, almendrados, están pintados sobre escaso modelado, tiene larga nariz recta y la boca es pequeña y con labios gordezuelos, rojos y bien delimitados; el cuello es largo y grácil.

¹⁶³ Se han publicado amplios estudios sobre la imagen de la Virgen de Cortes en SÁNCHEZ FERRER, J. *La Virgen de Cortes*. Op. cit. P. 27 y ss.; *El Santuario de la Virgen de Cortes...* Op. cit. P. 40 y ss.; y *Nuestra Señora de Cortes...* Op. cit. P. 91 y ss.

La cabeza y el cuello muestran un canon de gran esbeltez, que no se corresponde con el que se observa en el resto del cuerpo, que aparece un poco desproporcionado. La Madre, vestida con túnica verde floreada, manto azul oscuro floreado y velo azul oscuro, y con la parte superior de la cabeza ceñida con una cinta o pañuelo ocre a modo de diadema, sostiene al Niño con su brazo izquierdo y apoyaría la mano en él (la mano fue mutilada); el brazo derecho lo tendría apoyado sobre el brazo del sillón, el antebrazo estaría vertical y con la mano sostendría, probablemente, una fruta como objeto simbólico en la mano (ambos brazos, el de la Virgen y el del sillón, también están amputados), como es común en las esculturas del estilo y tipo.

La cabeza de Jesús, con melena castaña, ondulada en la parte inferior, también es alargada y sus rasgos se resuelven plásticamente de la misma manera que los de la Virgen; su boca también es pequeña y el perfil de sus rojos labios aparece bien señalado. Está vestido con una túnica encarnada y tendría (los brazos fueron cortados, sustituidos y colocados en otras posiciones) el brazo izquierdo ante el pecho o alzado y el derecho levantado realizando la acción de bendecir.

La anatomía y los ropajes de los personajes tienen escaso relieve y no es una escultura labrada de pleno bulto redondo, ya que casi toda la parte posterior se encuentra sin trabajar, peculiaridad muy frecuente en las imágenes de la época que se colocaban adosadas a un retablo, dosel, repostero o pared; es una superficie lisa y ligeramente curvada por detrás de la cabeza y presenta a lo largo del resto de la zona una larga y profunda concavidad.

Estas características iconográficas ponen de manifiesto que se trata de una *Maiestas* (la Virgen hace el papel de Trono de la Sabiduría del Niño), tema de ascendencia bizantina muy cultivado a lo largo de todo el arte medio y bajo medieval. La rudeza de su morfología general y la cierta tosquedad del modelado de los rostros indican que se trata de una obra de estilística románica de carácter popular; cronológicamente la adscribí a las primeras décadas del siglo XIII, años en los que se siguieron repitiendo las formas arcaizantes y los tipos plenamente románicos. Es, por tanto, la imagen más antigua de los santuarios marianos albacetenses.

Seguramente, al menos no nos queda constancia de ello, Pedro Román nunca fotografió ni pintó la talla.

La talla con la indumentaria sobrepuesta

Aunque su estilo y cronología confieren a la escultura de la Virgen de Cortes una excepcionalidad importante en el conjunto de la imaginería religiosa provincial, el aspecto con el que desde antiguo se le ha presentado a los fieles –aunque no se sabe desde cuándo– responde plenamente al típico y repetido modelo de vírgenes patronales o titulares de santuarios creado al generalizarse la costumbre de hacer imágenes de vestir para humanizar y aproximar más al personaje sagrado al pueblo y para proporcionarle un aspecto más lujoso, cambiante, deslumbrador y emotivo. Como consecuencia del éxito de esta tendencia artística y religiosa, la talla

de la Virgen de Cortes, aunque no se labró de vestir, fue sistemáticamente cubierta con ropajes y con atributos iconográficos de carácter simbólico y ornamental, y así aparece siempre en las fotografías y pinturas de Pedro Román. Con los vestidos su altura es de unos 136 cm.

Todas las fotografías y el cuadro de Román muestran una imagen que tiene un aspecto prácticamente igual al que presenta hoy a los fieles, es decir:

- María llevando prendas de lencería, vestido con mangas, manto y toca, que cubre casi completamente una larga cabellera postiza de pelo natural; tocada con corona metálica¹⁶⁴ (la tallada que llevaba fue serrada) y portando rostrillo con puntilla de cofia¹⁶⁵, al que se le cuelga una pequeña paloma que cae sobre la frente; adornada con gran ráfaga que llega desde la cabeza al suelo¹⁶⁶ y media luna a los pies¹⁶⁷; portadora de cetro¹⁶⁸, rosario¹⁶⁹, medallas, collares y otras alhajas y mostrando los dedos de sus postizas manos¹⁷⁰ cubiertos de sortijas. En las fotografías posteriores a la Coronación, la Virgen lleva sujeto en su mano derecha el bastón de mando que le fue donado con motivo de dicha ceremonia.
- El Niño va coronado¹⁷¹, vestido con camisa interior y túnica y llevan colgado de su cuello un cascabelero¹⁷². Difiere con respecto al actual en la peluca de pelo natural que tiene en la fotografía.

El ajuar iconográfico de la imagen

La Virgen de Cortes poseía un rico ajuar iconográfico y un bien surtido joyero, siendo elevada la cantidad de sortijas, collares, broches, rosarios, etc., de oro, plata, perlas, piedras preciosas y semipreciosas que tenía la imagen. Del conjunto de la orfebrería iconográfica de la imagen solamente describiré las piezas que aparecen en las fotografías y pinturas de Pedro Román que, aunque son pocas, muestran la casi totalidad de las importantes que lo constituían.

¹⁶⁴ La lleva al menos desde 1519.

¹⁶⁵ El atributo se le puso entre 1586 y 1596.

¹⁶⁶ Está pieza está documentada ya en 1725.

¹⁶⁷ La media luna, más propiamente cuarto, debió colocarse entre 1601 y 1667.

¹⁶⁸ Por primera vez inventariado en 1616.

¹⁶⁹ Llevaba ya joyas y un rosario en 1580.

¹⁷⁰ Se sabe que las llevaba ya en 1586.

¹⁷¹ Ocurrió entre 1586 y 1596.

¹⁷² Se le debió colgar poco después de 1726.

En todas las representaciones del capítulo, la imagen porta un grupo de atributos que siempre se repiten porque creo que no poseía nada más que uno de cada clase debido a que en todos los casos sólo uno hay documentado. Estos atributos son:

- El cetro de la Virgen. Se labró en 1616 y se conserva. Es de plata dorada fundida y cincelada; mide 39 cm de alto y el ancho de la cabeza es de 7 cm. Tiene grabadas dos inscripciones. Es una pieza barroca anónima.
- El cascabelero que lleva el Niño. Es de plata en su color y está labrado con la técnica del fundido. Consta de un cuerpo alargado con un remate con seis asas que convergen en piezas anulares; lleva seis cascabeles colocados en círculo más otro colgante y tiene una burilada en una de sus asas. Mide 13'5 cm de alto y su cadena alcanza los 7 cm de longitud. Es obra anónima labrada en el siglo XVIII, pero con posterioridad a 1726, y la sigue llevando la imagen.

Debía ser frecuente entonces este atributo en los Niños porque el de la Virgen de los Llanos también tiene inventariado uno en dicha época.

- La media luna a los pies de María. En el inventario de 1667 se asentó la existencia de «*Una media luna de plata con dos angeles y un (ilegible) de plata*». Aparece entonces relacionado por primera vez este elemento iconográfico característico de la Virgen de Cortes. Se trataba de una pieza de plata en su color fundida y cincelada que medía 36'8 cm de longitud y 30 de anchura. Mostraba forma de media luna –más propiamente cuarto creciente– muy cerrada con arista central desde la que se extendían en talud las caras laterales; en el centro y puntas llevaba superpuestas cabezas aladas de ángeles, siendo las de los extremos mucho más pequeñas que la del centro. Desapareció en 1994 y de ella no se ha vuelto a saber nada.

Coronas

Las imágenes de Román muestran tres juegos de coronas; debía tener otro, pero éste no figura en las representaciones.

En las foto 3.2.1 y 3.2.3 Madre e Hijo llevan las coronas que les regalaron en 1875. Las labró el platero madrileño F. Moratilla –el mismo que en 1860 hizo las que la condesa de Villaleal donó a la Virgen de los Llanos– y aún se conservan. La corona de María, con ocho imperiales y ráfaga, es de plata sobredorada fundida y cincelada y muestra punzón y una inscripción. Tiene de alto 46 cm y de ancho 52; el diámetro de su aro es de 13'5 cm.

A juego con la anterior, pero más sencillas, se hicieron las coronas del Niño –tiene dos, una más pequeña que la otra–; están labradas con el mismo material y poseen una ejecución similar a la anterior. Aunque no tienen punzón ni inscripción, hay que considerarlas de los mismos maestro y donante y adscribirles su cronología.

En la foto 3.2.2 las figuras están tocadas por un anónimo juego de coronas que fue labrado en el segundo tercio del siglo XVII o principios del XVIII, conjunto que aún tiene. La corona de la Virgen está obrada con plata dorada y presenta densa decoración, es de ocho imperiales y posee una tupida ráfaga; mide 50 cm de altura y tiene un aro de 14 cm de diámetro. La del Niño también es de plata dorada, repujada y cincelada; mide 15 cm de altura y su aro es de 7'5 cm de diámetro.

Las coronas que llevan las imágenes en la foto 3.2.4 y en el cuadros 3.2.1 –el de la portada de este libro es una réplica del anterior y no volveré a referenciarlo– son las de autor anónimo que sus devotos le regalaron a la Virgen para la Coronación y, según Carrascosa González¹⁷³, eran de oro; la de María desapareció en 1936, pero se conoce por las fotografías y cuadros de Pedro Román y por las litografías y otras fotografías de la época. La corona de Jesús se conserva.

La de María era una corona de ocho imperiales rematada por cruz sobre la que se posaba la paloma del Espíritu Santo; estaba rodeada por una bella ráfaga constituida por un aro liso del que salían, en alternancia, trece haces de rayos rematados por estrellas de ocho puntas y doce adornos rematados por otros haces radian-tes, estos más pequeños.

La corona del Niño tiene aro liso y adornado con pedrería; la diadema es de fina y afiligranada labor y de ella salen seis imperiales que culminan en una cruz muy ornamentada. Tiene 14 cm de altura y el diámetro del aro es de 7 cm.

Rostrillos

Cuando Pedro Román hizo sus fotografías y pinturas, creo que la Virgen de Cortes tenía cuatro rostrillos, todos conservados, pero en sus obras me parece –se distinguen mal– que siempre figura el mismo, uno de finales del siglo XVII o principios del XVIII que está obrado con plata, luego dorada, repujada y con adornos de pedrería; mide 27 cm de alto por 24 de ancho.

¹⁷³ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes. Opúsculo Histórico y Tradicional escrito con motivo de su Re-coronación*. Toledo, 1943. P 23.

Ráfagas

Las imágenes de Pedro Román muestran cuatro ráfagas diferentes y ninguna de ellas se conserva, lo que convierte a las fotos en documentos que nos permiten conocer mejor el patrimonio iconográfico que tenía la Virgen de Cortes por aquellos años.

La que parece más antigua de todas es la de la fotografía 3.2.1; es una pieza barroca en la que se alternan haces de rayos rectos con unidades de rayos ondulados que salen a todo lo largo de una especie de cordón.

Creo que por antigüedad le sigue la ráfaga que lleva la Virgen en la fotografía 3.2.4 y en el cuadro 3.2.1; se trata de una obra rococó y está formada por una cadena de rocallas que se van sucediendo sin mostrar una cadencia regular que tiene a ambos lados y en total continuidad rayos rectos y ondulados de diferente longitud. Se le podría considerar labrada en el tercio central del siglo XVIII.

La tercera aparece en las fotos 3.2.2. y 3.2.3. Es una extraña ráfaga constituida por la alternancia de dos motivos diferentes que nacen de una banda. Tiene gran similitud con el adorno que se colocó en el borde y a todo su alrededor del retablo mayor de la Trinidad. Por su tipología es difícil de adscribir, pero es posible que se confeccionara a finales del siglo XIX o principios del XX.

La cuarta es la que se elaboró para la coronación de 1922, figura en la fotografía 3.5.3; se halla constituida por una serie perfectamente regular de rayos rectos y curvos en alternancia que nacen de una estrecha banda adornada con contario. Es igual que las que muestran las estampas de la Virgen de Cortes anteriores a 1922, por la que hay que pensar, aunque me parece un poco extraño, que la de la Coronación copió una que tenía, o había tenido, la imagen.

Andas

La aparición de las andas sería simultánea a la de los traslados de la imagen –que hipotéticamente situó a finales del siglo XV–, pero hasta el inventario de 1680 no se ve reflejada ninguna con cierto detalle. En este documento se inscriben tres andas, unas doradas, otras pequeñas y otras de plata, siendo las últimas las únicas que se conocen y se conservan. Se anotaron así:

«Unas andas de plata en que nuestra Señora esta siempre que por la fee del contraste pesan docientas y quarenta y tres onzas y seis reales de plata y çinco onzas mas que se le añadieron de clauos que todo pessa docientas y quarenta y ocho onzas y seis reales de plata.

Y estas andas estan sin columnas ni sielo».

De forma parecida se asentaron en el inventario de 1692:

«Unas andas de platta en que nuestra Señora esta siempre que por la fee del contraste pesan dozientas y quarenta y tres onzas y seis reales de plata y cinco onzas mas que se le añadieron de clauos que todo pesa dozientas y quarenta y ocho onzas y seis reales de plata y estas andas estan sin columnas ni cielo por no hauerse acabado».

Por tanto, las andas estaban constituidas solamente por una plataforma de transporte recubierta de chapa de plata repujada.

Durante muchos años, estas andas fueron también el trono sobre el que la imagen se mostraba a los fieles, casi siempre conformando la escenificación de la leyenda originaria de la devoción que recogía que el 1 de mayo de 1222 la Virgen se le apareció sobre una encina a un pastor en la dehesa de Cortes. Así está representada en la estampa fotográfica de devoción 3.2.3.

En la visita de 1694 hay mención de otras andas, en el acta se escribe «...estarse aziendo unas andas de talla doradas para lo que se an recogido dibersas limosnas»¹⁷⁴, pero no se sabe nada más de ellas.

En las fotografías de Román las andas que aparecen son las de plata del siglo XVII (fotos 3.2.3 y 3.2.4 y cuadro 3.2.1) y las mismas, pero ya con «columnas y cielo» (fotos 3.2.1 y 3.2.2).

Esta pieza, que ha sido restaurada hace pocos años, consta de dos partes bien diferenciadas; la inferior, barroca, que es de 1678, y la superior, clasicista, quizás de inicios del siglo XX¹⁷⁵.

El conjunto mide de alto 235 cm, de ancho 111 y tiene una profundidad de 83'5. La parte superior es de madera tallada y policromada y la inferior de madera chapada con plata repujada.

La parte inferior es la más importante, tanto material como históricamente. Mide de altura 23 cm y de anchura y profundidad lo indicado en el párrafo anterior. Está constituida por dos cuerpos superpuestos, el de abajo prismático con base rectangular y caras verticales planas y el de arriba con la misma forma, pero algo más grande y con las caras laterales en cuarto de bocel. Las ocho caras están cubiertas por láminas de plata repujada con una decoración de roleos de tipo vegetal. Lleva cartelas repujadas en el centro de cada lado: una en la banda plana y otra en la abocelada. Tienen inscripciones solamente dos de las caras, en una de ellas figura el año, ya indicado, que se donaron las andas a la Virgen.

La parte superior es un templete de madera formado por cuatro columnas con basas molduradas por dos toros y una escocia y con liso fuste pintado imitando mármoles y rematado por capiteles corintios que sostienen largas y estilizadas volutas sobre las que se apoya una cupulita adornada exteriormente con dentellones. Lleva siete campanitas de plata y tres de metal dorado.

¹⁷⁴ A. M. de Calasparra. *Libro de visitas de la ermita de la Virgen de Cortes*. Visita de 1694. Fol. 151r. y ss.

¹⁷⁵ Pedro Jesús González Catalán, nacido en 1923, informó a Lorenzo Andrinal, coautor de este libro, que el cuerpo superior de las andas fue hecho por su padre, quizás a principios del siglo pasado.

La plataforma forrada de plata, en la que pueden introducirse varaes para poderlas llevar a hombros, fue la que se utilizó sistemáticamente para el transporte de la imagen hasta muchos años después de la Guerra Civil de 1936-1939, cuando se construyeron las andas, plenamente inspiradas en las anteriores, que hoy las sustituyen. Si la fecha de construcción del cuerpo superior es veraz¹⁷⁶, a partir de principios del siglo XX se siguieron usando las de plata, pero con el templete sobre ellas.

Aunque el cuadro es de últimos de julio de 1926, en la foto 3.2.3, que muestra el modelo que quería pintar Pedro Román, las andas están sin «*cielo*»; esto se debió a que el artista mandó desmontar el templete porque quiso pintar a la Virgen de Cortes tal como se le presentaba a los devotos durante más de doscientos treinta años.

¹⁷⁶ En el Archivo Municipal de Alcaraz hay un documento, sin registro y fechado el 22 de noviembre de 1865, en el que se dice que la Virgen de Cortes tiene unas andas nuevas. Pudiera ser el gran manifestador metálico que aún se utiliza.



Foto 3.2.1.- Alcaraz (Albacete): Virgen de Cortes. [Hacia 1922]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-119-[3-08].



Foto 3.2.2.- Alcaraz (Albacete): Virgen de Cortes. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-118-[1-06].

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922. P. 328. Se trata de una placa en la que Román reproduce una fotografía, de autor anónimo (tal vez suya), que dio a conocer con motivo de la Coronación¹⁷⁷.

¹⁷⁷ En las reproducciones antiguas, el adorno floral que presentan las dos columnas delanteras de las andas –a veces lo llevan las cuatro– es muy corriente en el aderezo de la imagen en procesiones y traslados. Actualmente se le sigue poniendo.



Foto 3.2.3. Alcaraz (Albacete): Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Grupo escultórico. Atribuida a Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 9x13 cm. Colección Antonio Tébar.



Foto 3.2.4.- Alcaraz (Albacete): Virgen de Cortes. Pedro Román. 1926. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,8 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-119-[3-07].

Últimos de julio de 1926; la imagen de la Virgen de Cortes dispuesta para ser reproducida en un cuadro por el pintor Pedro Román. Lleva las coronas y el rostrillo de la Coronación, pero no la ráfaga ni el vestido de la celebración; tampoco porta el bastón.

«Deliciosos veraneos en Alcaraz, durante los meses de julio, agosto y septiembre, siempre en la casa de “La Miaja”, pegadita a la torre de la Iglesia de San Miguel. En Alcaraz teníamos primos y amiguitos, con quienes jugábamos y lo pasábamos muy bien.

Además, en el año 1926, estuvimos viviendo en el Santuario de Cortes con motivo de pintar mi papá un cuadro de la Virgen que le encargaron con el fin de que, cuando la imagen la trasladaran al pueblo para hacerle su Novena, quedase en el altar de la ermita un cuadro retrato de dicha Virgen.

Nos cedió el Capellán la vivienda que allí tenía y estuvimos de últimos de julio hasta las vísperas de la Novena, 22 de agosto. La estancia allí fue muy bonita; rodeados de monte casi por todas partes y nosotros con un espacio grande para jugar.

Además teníamos un patio chiquito donde daba una ventana muy grande del camarín¹⁷⁸. Veíamos así a la Patrona y antes de dormir todas las noches los cuatro, o sea, los papás y nosotros dos, íbamos a rezar y despedirnos de la Virgen hasta el día siguiente.

Cuando tuvo terminado el cuadro, y ya en nuestra casa de Toledo, mi padre sacó de él una copia algo más pequeña, y mandó a Madrid las pinturas para enmarcarlas convenientemente. El original lo mandaron desde Madrid a Alcaraz y el otro lo recogimos nosotros y aún lo conservamos.

Y así transcurrió nuestra feliz niñez»

ANTONIA ROMÁN GARCÍA. *Apuntes autobiográficos*.
(Edición privada). Torrejón de Ardoz, 1996. P. 26.

En este cuadro, y en el de su réplica de la portada del libro, Román mantiene las características propias de su concepción pictórica (gama de color clara, luminosa y bien armonizada, poco contraste cromático, tratamiento de la luz que produce la ausencia de sombras densas, etc), pero presenta dos rasgos que no aparecen en los cuadros de calles e inmuebles que se han visto.

Una es el fuerte contraste que crea entre fondo y figura, efecto que realmente no es producto de la diferente y radical incidencia de la luz sobre los objetos, sino el procedimiento del que el pintor se vale para destacar la imagen utilizando sobre fondo muy oscuro pigmentos tan luminosos como el rosa, el amarillo oscuro y el cremoso rosáceo de las andas, color arbitrario que armoniza bien con los dos restantes. La otra es el dispar tratamiento de los elementos del cuadro: minucioso en las partes esenciales que definen a la Virgen de Cortes –rostros, manos y atributos iconográficos–, menor rotundidad en el dibujo de las andas, en las que evita un pronunciado claroscuro, y pinceladas ligeras y de cierto abocetamiento en el vestido.

Además, el cuadro me permite hacer una observación.

En un pasaje de su libro, en el que cita que San Lucas es el autor de la escultura de la Virgen de Cortes, Pérez de Pareja¹⁷⁹, tras contemplar la talla, dice que tiene color moreno –«el mas apreciable para esta Reyna Soberana, segun lo dixo Salomon en los Cantares»–, como casi todas las demás imágenes que hizo el citado evangelista y que mandó a España por medio de los apóstoles.

¹⁷⁸ Debía ser la del transparente. Nota de J. S. Ferrer.

¹⁷⁹ PÉREZ DE PAREJA, Fr. E. *Historia de la Primera Fundación...*– Op. cit. P. 261.

Fr. Fermín de Alcaraz, en el apartado sobre la aparición y el devenir de la Virgen de Cortes con el que concluyó su «Novena» (1824), escribe que «Esta santa Imágen se ha creído siempre hechura de san Lucas; y parece indudable si se examina su talla, encarnación, y color conforme en un todo con el de las otras imágenes que nuestra España venera como hechas por el santo Evangelista: tales son las de Atocha y Guadalupe, de quienes parece una perfecta copia. (...) Es morena esta Imágen, y la encarnación jamas ha consentido retoque alguno»¹⁸⁰. Ninguno de ellos dice algo sobre el color del niño, pero parece razonable suponer que su encarnación tendría la misma pigmentación que la de su madre.

No he descubierto más testimonios documentales ni bibliográficos que hagan referencia a la tez oscura de la Virgen de Cortes y tampoco he visto dicha tonalidad en las representaciones –óleos, grabados, estampas en blanco y negro o color, fotografías, azulejos, etc.– anteriores a su coronación. A la vista de esta iconografía se tendría que decir que las caras no eran morenas, pero dos testimonios tan concretos y contundentes como los recogidos, aunque uno sea del padre Pareja, tan dado a dejarse llevar por la imaginación, impiden deducir esta apreciación y dan pie para pensar que dicha coloración existía, pero que no se reparaba mucho en ella. La talla de la Virgen de Cortes es de principios del siglo XIII, época de exaltación de numerosas Vírgenes negras, o morenas, como prefieren calificarlas sus devotos; por tanto, no tiene nada de excepcional que fuera de tez oscura y es conocida la extraordinaria devoción que alcanzó a lo largo de siglos.

Solamente he encontrado dos representaciones de la imagen en su Coronación que confirman los testimonios de Pérez de Pareja y de Fr. Fermín de Alcaraz: una fotografía y un grabado.

El grabado es una litografía de la Virgen recién coronada que se guarda en el Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel»¹⁸¹; la fotografía es de la Virgen entronizada en su altar momentos antes de la ceremonia y es obra, precisamente, de Pedro Román (ver la foto 3.5.3).

En la foto de 1922 se aprecia el color oscuro de las caras de María y de Jesús; sin embargo, en el cuadro que pintó Román en 1926 los rostros son sonrosados. O no quiso el pintor testimoniar el cromatismo o entre los cuatro años que pasaron entre foto y pintura la imagen fue objeto de otra de las muchas manipulaciones que sufrió por parte de los responsables de su custodia y cuidado. Esta actuación, si existió, no sé si sería percibida o no por la masa de devotos, pero no tengo noticias de que esta posible variación cromática de los semblantes afectase el fervor de los fieles.

Foto 3.3.5. Detalle.

¹⁸⁰ ALCARAZ, Fr. Fermín de. *NOVENA DE MARÍA SANTÍSIMA DE CÓRTEZ*. Imprenta de don Eusebio Álvarez. Madrid, 1824. Pp. 45 y 46.

¹⁸¹ Una reproducción puede verse en el Catálogo de la exposición conmemorativa del Año Jubilar del VIII Centenario de la devoción a la Virgen de Cortes denominada SIEMPRE LUZ Y ESPERANZA. Albacete, 2021. P. 147.



Cuadro 3.2.1. Alcaraz (Albacete): Virgen de Cortes. Pedro Román. 1926. Imagen obtenida del óleo, 101,5x74,5 cm. Santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Fot. J. M. Talavera.



Foto 3.3.5. Detalle.

3.3. EL SANTUARIO DE CORTES¹⁸²

Fotos 3.3.1 – 3.3.13 y cuadro 3.3.1

Todo santuario, por definición, significa un espacio central y numinoso donde se ha manifestado la divinidad mediante una teofanía. Se convierte en una fuente de salud física y en un reducto de restauración espiritual para una comunidad que lo delimita en el espacio a través de edificios tangibles y lo inserta en el tiempo mediante la celebración de una serie de ceremonias y rituales de coparticipación¹⁸³.

En el mundo cristiano, ese centro espiritual rememora de manera permanente la eclosión de una serie de milagros y favores realizados por la divinidad, bien por propia voluntad, bien, más frecuentemente, movida por la intercesión de la Virgen o de los santos. El santuario se convierte en un espacio sacro –donde las gentes se pueden sentir seguras o, al menos, aliviadas en sus necesidades– y en una encrucijada de peregrinaciones, con frecuencia intersección real de rutas de comunicación, transformándose así en un espacio de congregación de gentes de multitud de lugares que confluyen por unos trascendentes intereses comunes.

El de la Virgen de Cortes es el santuario mariano de origen más antiguo de todos los cristianos provinciales actuales; está muy cerca de la ciudad de Alcaraz, en torno a los tres kilómetros, y se halla construido sobre una elevación del terreno desde la que se domina la dehesa de Cortes, cubierta de arbolado y matorral, y un amplio entorno. Es, por tanto, un santuario completamente montañés y puede calificarse como un lugar con pleno carácter hierofánico (fotos 3.3.1 – 3.3.3 y cuadro 3.3.1.).

¹⁸² Se hace un minucioso estudio de la evolución constructiva de la fábrica del santuario en SÁNCHEZ FERRER, J. *La Virgen de Cortes*. Op. cit. P. 399 y ss. y *El Santuario de la Virgen de Cortes...* Op. cit. P. 281 y ss.

¹⁸³ CHRISTIAN, W. A. «De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días» en *Temas de Antropología Española*. Madrid, 1976. P. 87.



Foto 3.3.1. Alcaraz (Albacete): Santuario de la Virgen de Cortes visto desde el río. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,4x8,1 cm. Colección LAR-500.

Contrasta la deforestación que se ve en los cerros que rodean la ciudad con el arbolado que muestra el entorno del santuario de la Virgen de Cortes.



Foto 3.3.2. Alcaraz (Albacete): Santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8x11,1 cm. Colección LAR-336.

En esta foto pueden verse bien los muros de nivelación y de contención de tierras que delimitan al santuario.



Cuadro 3.3.1. Alcaraz (Albacete): Santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del óleo, sobre tabla, 18x15 cm. Colección particular.



Foto 3.3.3. Alcaraz (Albacete): Puente del camino Alcaraz-santuario de la Virgen de Cortes o puente de la Carrizosa. Pedro Román. [Verano de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, CA-7-13.

No se conoce el origen de la devoción, pero sobre el mismo se elaboró la leyenda de la aparición de la Virgen a un pastor y del hallazgo de la imagen en 1222; está documentado que en agosto de dicho año ya existía una ermita dedicada a ella.

En los primeros tiempos se construyó un oratorio y poco después la primera ermita, seguramente pequeña. Al tiempo que la devoción a esta Virgen crecía, lo hacía su santuario; la primitiva pequeña ermita fue sustituida por otra mayor de estilo gótico; en ella, tras la cabecera, se hallaba la sacristía, recinto que encerraba el lugar donde la tradición había situado la carrasca de la aparición y en un lateral se levantaba una lonja de piedra sobre la que se construyeron habitaciones para hospedaje de peregrinos¹⁸⁴.

El ascenso imparable de la devoción a lo largo del siglo XVI demandó la ampliación del templo; por un documento perdido, pero que se conoce porque el padre Pérez de Pareja lo transcribió en su libro, se tienen noticias de una gran obra comenzada en 1596; para realizarla se recogieron limosnas en el territorio jurisdiccional de la ciudad, en las Cinco Villas del conde de Paredes y en el Campo de Montiel; probablemente, en ella se utilizó como nave, al menos en parte, el cuerpo de la ermita gótica precedente, la anterior sacristía se convirtió en nave del crucero –quedando el enclave de la encina en el lado del evangelio– y el crucero se cubrió con una cúpula semiesférica; se construyeron un nuevo presbiterio, otra sacristía, habitaciones para el cabildo eclesiástico y una dependencia para el concejo; según el fraile franciscano antes mencionado, también se obró un camarín y se abrieron capillas. Pero no hubo dinero suficiente para acabar la ermita, que quedó precariamente cubierta durante cien años.

El padre Pareja escribe que «por los años de mil seiscientos noventa y ocho determinaron echarle bovedas, pues estaba con la techumbre antigua de madera, para lo que se hizo una nueva recolección de limosnas, solo de la Jurisdicción de Alcaraz, y de algunas que avia reservadas en el Santuario. Con estos fondos la bovedaron, imitando tanto la de la Capilla Mayor (la que tambien enluzieron y perfeccionaron) que parece estan todas hechas de una mano»¹⁸⁵. Estas obras debió hacerlas el maestro Pedro Palacios Carriazo desde 1697 hasta 1701.

Las obras del santuario debieron ser continuadas por Diego Gutiérrez, ya que en 1729 firmaba el contrato de terminación de la iglesia, por lo que hay que suponer que fue el constructor del camarín actual.

Pocos años después, el retablo que desde 1664 había sido el principal fue trasladado al muro del fondo del brazo del crucero del lado del evangelio (foto 3.3.12); su instalación ocultó¹⁸⁶ el retablo que en 1683 se pintó en la pared en torno a un cuadro del Aparecimiento fechado en 1645, que se dejó colgado en el hueco

¹⁸⁴ Ver el proceso constructivo completo del santuario en SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario de la Virgen de Cortes...* Op. cit. Pp. 279-383.

¹⁸⁵ PÉREZ DE PAREJA, Fr. E. *Historia de la primera Fundación...* Op. cit. P. 272.

¹⁸⁶ En 2016, cuando se procedió a restaurar el retablo mueble se descubrió el pintado.

del retablo que se correspondía con la embocadura del camarín. En su lugar se instaló el hermoso retablo que ha llegado a la actualidad, obra contratada en 1738 en nueve mil reales de vellón por el tallista Juan de Mata.

Tras las obras del siglo XVIII, la estructura arquitectónica de la iglesia quedó tal como la muestran las fotografías de Pedro Román.

En la segunda mitad del siglo XIX se realizaron algunas construcciones en el interior del templo, se renovaron las edificaciones adosadas y exentas que lo rodeaban, se mejoraron las vías de acceso y fueron hechos trabajos de consolidación del terreno sobre el que estaba enclavado el santuario, siempre precario por la naturaleza del mismo, del que solamente era firme, por ser rocoso, el que servía de base a la iglesia. Resumiré las actuaciones más importantes, ya que fueron las que en buena medida proporcionaron al santuario el aspecto que se recoge en las fotos que se adjuntan.

Durante el periodo de la capellanía de don Pablo Jesús Aguirre se mejoró la calzada que subía al santuario desde el puente del río y se comenzaron los muros de contención que lo rodean a poniente y a mediodía, lo que permitió ampliar el espacio circundante a la ermita. En 1864, don Pablo Jesús, a finales de su capellanía, realizó un proyecto de reforma y ensanche del santuario, terminándose las obras del mismo hacia 1881, siendo capellán-administrador su sucesor, don José de las Heras. Las razones fundamentales con las que justificaba la obra se encuentran enunciadas en la *Memoria* que hizo¹⁸⁷:

«Uno de los defectos mayores es la estrechez del paso a los alrededores de la ermita, que impide hacer la procesión acostumbrada de la Virgen fuera del santuario con la solemnidad necesaria a estos actos, y que ha sido causa en varias ocasiones de irreverencias y escenas que deben evitarse a toda costa. La proximidad de los puestos a la puerta de entrada y la existencia de la fuente cerca del mismo sitio, donde se producen escándalos y altercados por la aglomeración de mucha gente el día de la función, es otra causa para que se falte a la decencia y decoro necesarios a las inmediaciones de la Casa de Dios».

Probablemente durante esta capellanía, también pudo ser en la siguiente, en el brazo del transepto del lado del evangelio se construyó la tribuna para colocar el órgano, que siempre había estado en el coro, pero que la nueva legislación eclesiástica obligaba a poner en el presbiterio o en las proximidades más inmediatas del mismo.

La capellanía de don José de las Heras fue una época de gran actividad constructiva. A principios de la década de los sesenta se amplió y terminó la antes citada calle empedrada; según las cuentas de ese año, en 1867-68 se reconstruye la muralla de contención con robustos pilares; según las cuentas de 1872-1873, en dicho

¹⁸⁷ JOVER BELLOD, *¡Viva la Virgen de Cortes! Gloria de Alcaraz*. S/I, 1980. Pp. 26 y 27.

año se remataron los muros con un pretil de sillería, lo que convirtió la estrecha explanada que los separa del santuario en un espacioso balcón semicircular.

En este periodo, aunque desconozco la fecha concreta, los viejos retablos de los altares del Crucificado y de la Virgen de la Luz, situados, respectivamente, en las dos paredes de los frentes de los brazos del transepto, fueron sustituidos por los que registran las fotos, ambos de estilística rococó.

En 1881 se abordó el derribo de un viejo edificio de habitaciones y se construyó en su lugar una nueva hospedería¹⁸⁸. La obra comenzó a primeros de mayo y concluyó el 29 de julio, expidiéndose la certificación de buena obra al día siguiente; en ella se indica que las habitaciones habían sido construidas en el «*sitio inmediato á la sacristia y sala del Cabildo*». En función de estas referencias creo que se construyó en el ángulo sudoriental de la iglesia,

Hay una frase del documento de mayo de 1881 que dice «...*queda una parte de obra vieja contigua a la que se construyó ultimamente*», lo que da pie para pensar que en esta época se levantó también el edificio que lindando con la sacristía por el oeste llegaba hasta la fachada occidental de la iglesia y en el que se encontraban habitaciones, la vivienda del santero y el depósito de exvotos.

Con la fundación de la Archicofradía de la Virgen de Cortes, en 1893, se iniciaba la construcción de las obras que iban a terminar de configurar el santuario de los años iniciales del siglo XX.

Poco después de hacerse cargo de la institución, don Fructuoso Antonio Callejas, párroco de la Trinidad –que en alguna ocasión fotografió Pedro Román–, como capellán de la Archicofradía encargado de la administración del santuario, reparó los grandes desperfectos de las habitaciones que tenía reservadas el ayuntamiento de la ciudad¹⁸⁹.

En el tránsito de siglos se terminó de construir la carretera que desde la de Albacete lleva al santuario –que luego se prolongó como camino vecinal a Peñascosa–, lo que facilitó sobremanera el acceso de los carruajes al mismo; se edificaron, cerrando parcialmente la plaza del santuario, dos lonjas con instalación de locales para comerciantes y mercaderes y almacenes para guardar las ofrendas en especie que donaban los devotos y luego una tercera, enfrente de la entrada del templo; se acometió una considerable mejora del abastecimiento de agua y de luz eléctrica con máquinas propias; por último, se hicieron un nuevo local de entrega de limosnas con una terraza para la banda de música y otras mejoras de menor interés¹⁹⁰.

Pedro Román fotografió en repetidas ocasiones ese renovado santuario y en sus imágenes pueden verse muchas de las cosas descritas e, incluso, algunos aspectos inéditos, lo que da a estas imágenes un gran valor

¹⁸⁸ A. D. de Albacete. Vicaría de Alcaraz. Cuentas reparación del santuario de Cortes. 1881. Exp. de la caja 3.042.

¹⁸⁹ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora...* – 1895. Op. cit. Pp. 95-97.

¹⁹⁰ *Ibidem.* – 1943. Op. cit. P. 18.

documental. Gracias a las fotos de Pedro Román podemos conocer cómo era su morfología en las primeras décadas del siglo pasado. La describiré en función de esas imágenes.

El exterior se conoce bien por las fotografías:

- En la foto 3.3.4 se aprecia desde la lejanía la sucesión y una parte de la configuración tanto de los edificios externos y adosados como del eclesial y puede verse el camino de Peñascosa.
- En la foto 3.3.5 pueden contemplarse, también desde lejos y formando parte del montañés paisaje, los escalonados y nítidos volúmenes arquitectónicos de las construcciones, la fachada recta de los pies de la iglesia, con dos contrafuertes y rematada por una doble espadaña y uno de los caminos que comunicaban la ciudad con el santuario.
- Las fotos 3.3.7 y 3.3.8 se centran en el gran pilar construido adosado a la tapia exterior de uno de los edificios que cerraban la plaza del santuario.
- La foto 3.3.6 permite conocer la entrada al santuario, el inicio del camino que comunicaba con la carretera de Albacete y los volúmenes de las diferentes partes de la iglesia: cuerpo de naves –que estaba cerrado a occidente por la fachada a los pies del templo, en la que se abría entre contrafuertes una puerta al templo y sobre la que estaba la espadaña con dos campanas–, nave del transepto, presbiterio y camarín. Esta foto documenta que la cúpula del camarín era trasdosada y que tenía un perfil cóncavo-convexo notablemente apuntado (foto 3.3.6); sin embargo, en las fotografías realizadas el día de la Coronación, el trasdós de la cúpula aparece oculto por una estructura arquitectónica. De esto se deduce que antes del mencionado día se cubrió el exterior de la cúpula con un tejado apoyado sobre un muro pentagonal irregular. Es probable que en la ermita se hicieran reparaciones para que apareciese en tan solemne acontecimiento con el mejor aspecto posible¹⁹¹ y que se sustituyera el deteriorado tejado de la cúpula por otro nuevo que conllevara menos mantenimiento.
- La foto 3.3.9 es una vista parcial de la lonja construida a lo largo del exterior de la fachada del lado del evangelio de la iglesia. La edificación tenía dos pisos; el inferior era una galería porticada formada por cinco arcos de medio punto que cabalgaban sobre pilares cilíndricos rematados por sencillos capiteles; a la altura de la segunda arquería, desde el oeste, se encontraba la puerta principal de la iglesia y a la de la tercera, empotrada en el muro del fondo, había una hornacina; adosados a las paredes se ven poyos corridos. El piso superior estaba compuesto por una serie de habitaciones que abrían sus puertas y ventanas a una balconada o terraza abierta corrida a lo largo de toda la galería.

¹⁹¹ Las fotografías prueban que las paredes exteriores del santuario fueron encaladas para el acontecimiento de 1922.



Foto 3.3.4. Alcaraz (Albacete): santuario de la Virgen de Cortes visto desde el camino a Peñascosa. Pedro Román. [Hacia 1922]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8x11,1 cm. Colección LAR-338.



Foto 3.3.4. Alcaraz (Albacete): santuario de la Virgen de Cortes, detalle. Esta fotografía permite apreciar bien los exteriores del santuario al este y al sur.

- Edificios adosados:
 - Al sur, de oeste a este: casa del santero (arriba), sala de los exvotos (planta baja); hospedería; sala y habitaciones del Ayuntamiento (arriba), sacristía (planta baja); hospedería.
 - Al este, de sur a norte: hospedería; roca sobre la que se asienta el camarín oculta por una pared; lateral de la lonja de la fachada del lado del evangelio de la iglesia.
- Iglesia:
 - Articulación de los volúmenes al sur y al este, de oeste a este: espadaña; cuerpo de naves; caseta de salida al tejado; contrafuerte; nave del transepto; presbiterio; antecamarín (a la izquierda); camarín.
- Construcciones exentas:
 - Al sur: muro de contención y nivelación.
 - Al este: almacenes para las donaciones en especie, cuadras, zona del «recogío», construcciones de servicio, etc.



Foto 3.3.5. Alcaraz (Albacete): santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-124-[1-08].

Publicada: *Recuerdo de Alcaraz*. 21 postales. Primera serie. Clichés de Pedro Román, [nº 8].

Se aprecian la fachada occidental de la iglesia, con los contrafuertes y la espadaña, el muro de contención de ese lado, parte de la lonja principal y edificaciones para los comerciantes en la feria.



Foto 3.3.6. Alcaraz (Albacete): romería al santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, CA-7-14.

En el santuario existía un pilar adosado a la pared exterior de una de las edificaciones construidas para albergar a comerciantes que acudían a la feria de Cortes, la que estaba ubicada enfrente de la lonja principal del santuario. Hacia 1907, la fuente estaba constituida por un frontispicio con dos partes (foto 3.3.7). La inferior era un paramento rectangular orillado por dos semicolumnas de orden toscano con entablamento sin quebrar, pero muy erosionado; del lienzo, adornado en el centro por un óvalo en bajorrelieve, salían dos caños de agua que llenaba la balsa en la que abrevaban las caballerías. La superior era un frontón con forma pseudotrapezoidal de lados curvos y bases de muy diferenciada longitud y con tímpano decorado por un círculo poco sobresaliente; en los netos sendos prismas de piedra de base cuadrada con un jarrón esculpido en la cara delantera; sobre la base superior, un bloque de piedra prismático con parte superior a dos aguas que muestra en su frente una cruz en bajorrelieve, sobre el mismo, gran cruz de hierro forjado de diseño ornamentado.

En 1925 la fuente aparece con alteraciones formales (foto 3.3.8): el círculo del tímpano figura en el lienzo rectangular, habiéndose colocado en su lugar un jarrón a juego con los laterales, aunque de mayor tamaño, y el pilón se ha dejado sin bancada lateral, quedando los caños más cerca de su borde que antes.



Foto 3.3.7. Alcaraz (Albacete): pilar del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [1907 o algún año antes]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 6,2x8 cm. Colección LAR-216.

El hombre que recoge agua es el hermano del fotógrafo.



Foto 3.3.8. Alcaraz (Albacete): pilar del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Verano de 1925]. Imagen obtenida del negativo estereoscópico, sobre placa de vidrio, 4,4x10,7 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-155-[6-02].

Los dos niños son hijos de Pedro Román.



Foto 3.3.9. Alcaraz (Albacete): ceremonia de la Coronación de la Virgen de Cortes. Pedro Román. 1 de mayo de 1922. Imagen obtenida de LT009. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.
Estaba nevando.



Foto 3.3.10. Alcaraz (Albacete): vista parcial de la lonja del lado septentrional del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8x11,2 cm. Colección LAR-339.

Buena parte del interior de la iglesia de Cortes puede verse en las fotos 3.3.11 – 3.3.13. Documentan muchos aspectos inéditos y son muy interesantes porque podemos conocerlos con bastante detalle. Antes de describirlos, y con el fin de contextualizar todo lo que será expuesto, describiré la estructura general de la iglesia que Pedro Román conoció.

La estructura que tenía la iglesia era prácticamente la misma que ha llegado a nuestros días; por tanto, presentaba planta rectangular con nave única de cuatro tramos con pequeñas capillas laterales –que se abrían a la nave a través de altas arquerías y estaban comunicadas unas a otras por medio de estrechos vanos–, transepto con cúpula sobre el crucero y ábside rectangular con la embocadura del cuadrado camarín. En el último tramo tenía coro alto y sobre la puerta principal –abierta en el penúltimo tramo de la nave y al lado del Evangelio– y sobre la que comunicaba la iglesia con el relicario –construida en el mismo tramo, pero en el lado de la epístola– se encontraban comunicadas con el coro sendas tribunas sobre viguería de madera que presentaban balaustradas de madera torneada y canecillos y ménsulas talladas en la línea del siglo XVII.

El templo presentaba un pronunciado y progresivo escalonamiento desde la fachada de poniente hasta el camarín debido a los desniveles de la base rocosa sobre la que se alzaba. La zona más baja era la de los dos tramos finales de la nave; la siguiente la formaban los dos tramos restantes y el transepto y a ella se accedía subiendo tres gradas; la plataforma sucesiva se hallaba constituida por el presbiterio, al que se llegaba tras subir cinco gradas y la más alta era el camarín, al que se accedía tras subir una larga escalera porque estaba construido sobre una gran peña.

Las bóvedas de la nave eran de cañón con lunetos y se hallaban ornamentadas con placas de formas apiramidadas y base triangular en su superficie y florones vegetales en las claves, las denominadas bóvedas trasmeranas; el tramo central del transepto, el crucero, estaba cubierto con ciega cúpula semiesférica sobre pechinas; el ábside, que era más estrecho que la nave, se cubría con bóveda de aristas –ésta con plementos lisos– y a cada lado del mismo se abría una amplia puerta: la del lado de la epístola daba paso a la escalera de subida al camarín, en la que desembocaba otra que partía de la sacristía; la del evangelio permitía acceder a una sala.

Las fotos muestran el pavimento ajedrezado de la iglesia y el barroquismo que todavía presentaba el templo al finalizar el primer cuarto del siglo XX, aunque aligerado por la ausencia de exvotos colgados en las paredes, quizás porque ya se había construido un relicario para guardarlos en una de las nuevas edificaciones adosadas; siendo una nota digna de destacar la escasa altura a la que estaban colgadas las lámparas,

especialmente la de las que pendían de las claves de los arcos de entrada de las capillas laterales. Destacaba la araña de cristal que colgaba en el centro del crucero¹⁹².

¹⁹² La lámpara sigue colgada en el mismo sitio en la actualidad. Se construyó poco antes de 1884 y es de bronce fruncido y forjado con adornos de cristal. Tiene 210 cm de alto por 170 de ancho.

Las fotos 3.3.11 y 3.3.12 son muy parecidas porque reflejan el mismo interior eclesial fotografiado por Pedro Román con una separación temporal de pocos años. En ambas, la imagen de la Virgen de Cortes está colocada sobre el altar y no en su camarín, por lo que hay que pensar que fueron instantáneas realizadas en épocas de festividades importantes de la Patrona; en la anterior a 1922 –aún no figura en el presbiterio la placa conmemorativa de la Coronación– la imagen se encontraba presentada dentro del manifestador¹⁹³ en el que se colocaba en las grandes celebraciones; en la posterior al citado año –ya puede verse sobre la puerta del lado del evangelio del presbiterio la mencionada placa–, la imagen se hallaba sobre sus andas y una y otras dentro del manifestador, tal como se dispuso en el acto de la solemne Coronación.

En la tribuna del brazo del transepto estaban el nuevo órgano –confeccionado a finales del siglo XIX por el maestro Francisco Buchosa– y la rueda de campanillas, que tanto se utilizaba en los cultos a la titular.

La iglesia muestra pintura decorativa, especialmente en pechinas, impostas, lienzos del presbiterio, superficie interior de la cúpula y su circular entablamento, adornos de las bóvedas de la nave, algunos intradoses de los arcos, líneas de impostas corridas a lo largo de la nave, etc. y se ve que estaba ornada con numerosas colgaduras, siendo llamativa la escasez de bancos que había. En el lado de la epístola se hallaba el púlpito, del que destacaba un voluminoso y recargado tornavoz.

En la foto más moderna, Pedro Román plasmó la incidencia del sol e inmovilizó para siempre los rayos que penetraban por las ventanas del lado de la epístola y la luz que, procedente del transparente, inundaba el camarín de la Virgen de Cortes.

¹⁹³ El manifestador se conserva. Fue obrado por un anónimo autor en la segunda mitad del siglo XIX y mide 243 centímetros de longitud, 130 de anchura y su altura supera los 370 centímetros. Es totalmente metálico y de esta gran pieza destacan las cuatro columnas, que reproducen blandones de compleja morfología. Por su tamaño y pesadez no se ha utilizado para el traslado de la imagen, se ha empleado sólo en las grandes solemnidades, en las que se introducía la Virgen de Cortes colocada sobre sus andas de plata; con él se le proporcionaba un enmarque extraordinariamente suntuoso y deslumbrante.



Foto 3.3.11. Alcaraz (Albacete): interior de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Anterior a mayo de 1922]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,1x11,6 cm. Colección LAR-287.



Foto 3.3.12. Alcaraz (Albacete): interior de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Posterior a mayo de 1922]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,8 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-13-1185.

La foto 3.3.13 muestra el brazo del transepto del lado del evangelio, espacio en el que el relato de origen de la devoción situaba el Aparecimiento de la Virgen de Cortes; el objeto de Pedro Román en esta ocasión fue retratar el retablo que había en el muro del fondo del mismo, obra que se conserva.

Dicho retablo había sido, a la vista de la información que poseo, el segundo retablo mayor de la Virgen de Cortes, del primero solamente conozco unas referencias documentales; al ser trasladado al transepto –en el presbiterio se colocó el labrado en 1740– quedó tapado por el otro mural (1683) pintado en la pared en torno al cuadro del Aparecimiento (1645) que se ve en la fotografía, obras todas de las que ya he tratado con anterioridad.

El retablo fotografiado era una anónima obra barroca de madera tallada, dorada y policromada de 5 metros de altura, 2'7 de anchura y 0'45 de profundidad que estaba fechado en 1664.

Se encontraba anclado en el muro sobre una mesa de altar y se estructuraba en ancho banco, un cuerpo de tres calles y un remate.

El banco estaba formado por la predela y los anchos plintos sobre los que se apoyaban los dos pares de columnas del cuerpo y se hallaba rematado por entablamento corrido. La predela aparece oculta por un relieve que la foto no permite identificar, pero que creo que ha desaparecido.

Cada una de las calles laterales del cuerpo estaba conformada por dos columnas de reducidas basas, fustes estriados y capiteles corintios; sobre ellas cabalgaba un entablamento de compleja traza, quebrado y con netos muy marcados. Cada uno de los intercolumnios tenía ensamblada una tabla pintada: de San Juan Bautista en el de la calle izquierda, de San Antonio de Padua en el de la derecha. Las calles laterales generaban un vano en arco de medio punto rebajado a modo de frontón, con superficie decorada con relieves entre los que destacaba el de una cabeza alada de querubín en la clave. El hueco se correspondía con el de la embocadura del camarín donde estaba colocada la imagen de la Virgen de Cortes.

El retablo no tiene ático propiamente dicho y se remata por una gran ráfaga de rayos rectos y ondulados alternantes que salen del intradós del arco de la calle central y que son radiales con respecto al centro del mismo. Sobre los netos de las dos columnas exteriores de las calles laterales se ensamblaron jarrones terminados en pináculos.

Encima del altar se hallaban depositadas dos esculturas de bulto, San Juan Bautista y San Lorenzo, que tras la Guerra Civil fueron colocadas en los netos del retablo mayor actual.

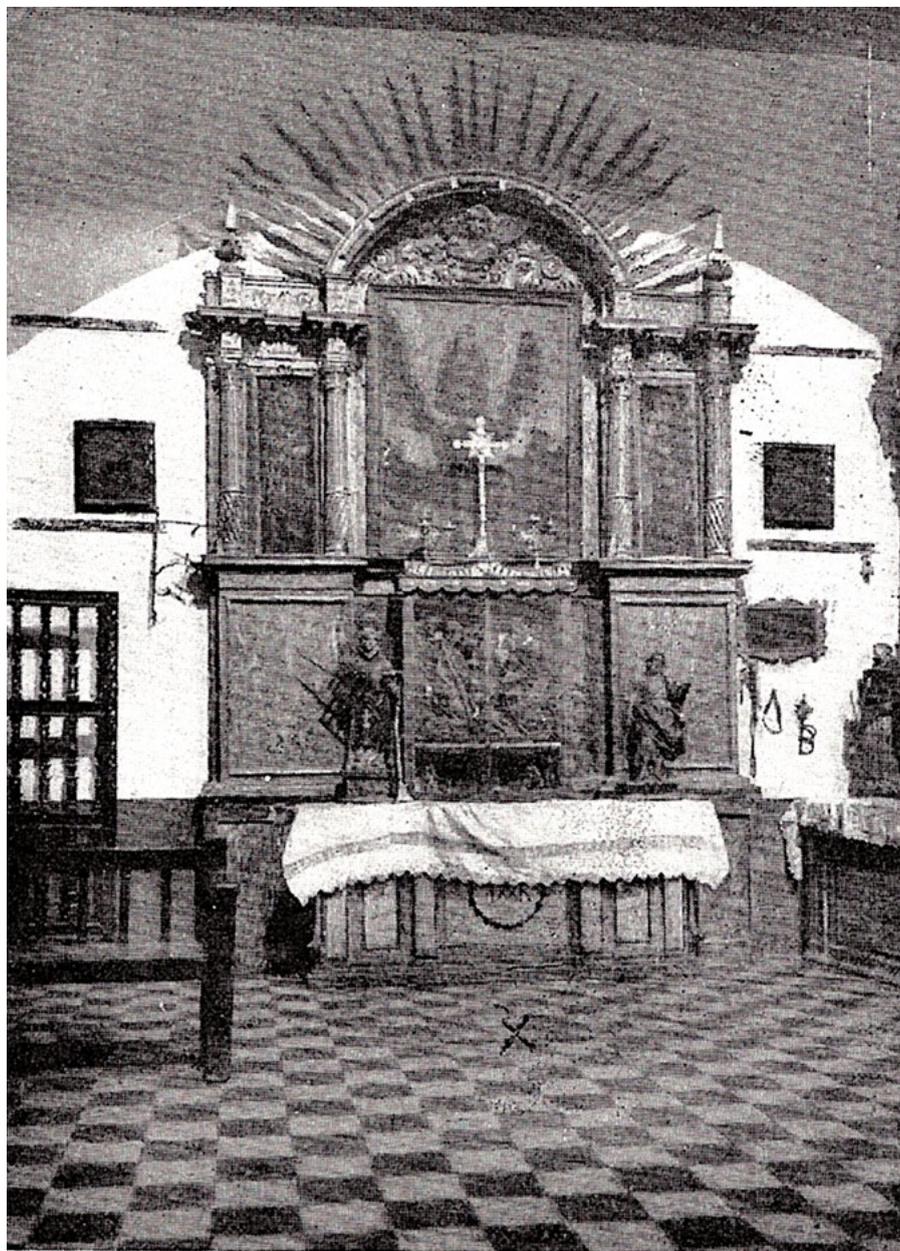


Foto 3.3.13. Alcaraz (Albacete): «Santuario de Cortes. Altar y sitio de la aparición (x)». Pedro Román, [Mayo de 1922]. Imagen obtenida de *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922. P. 328.

Pedro Román la publicó con motivo de la Coronación de la Virgen de Cortes.

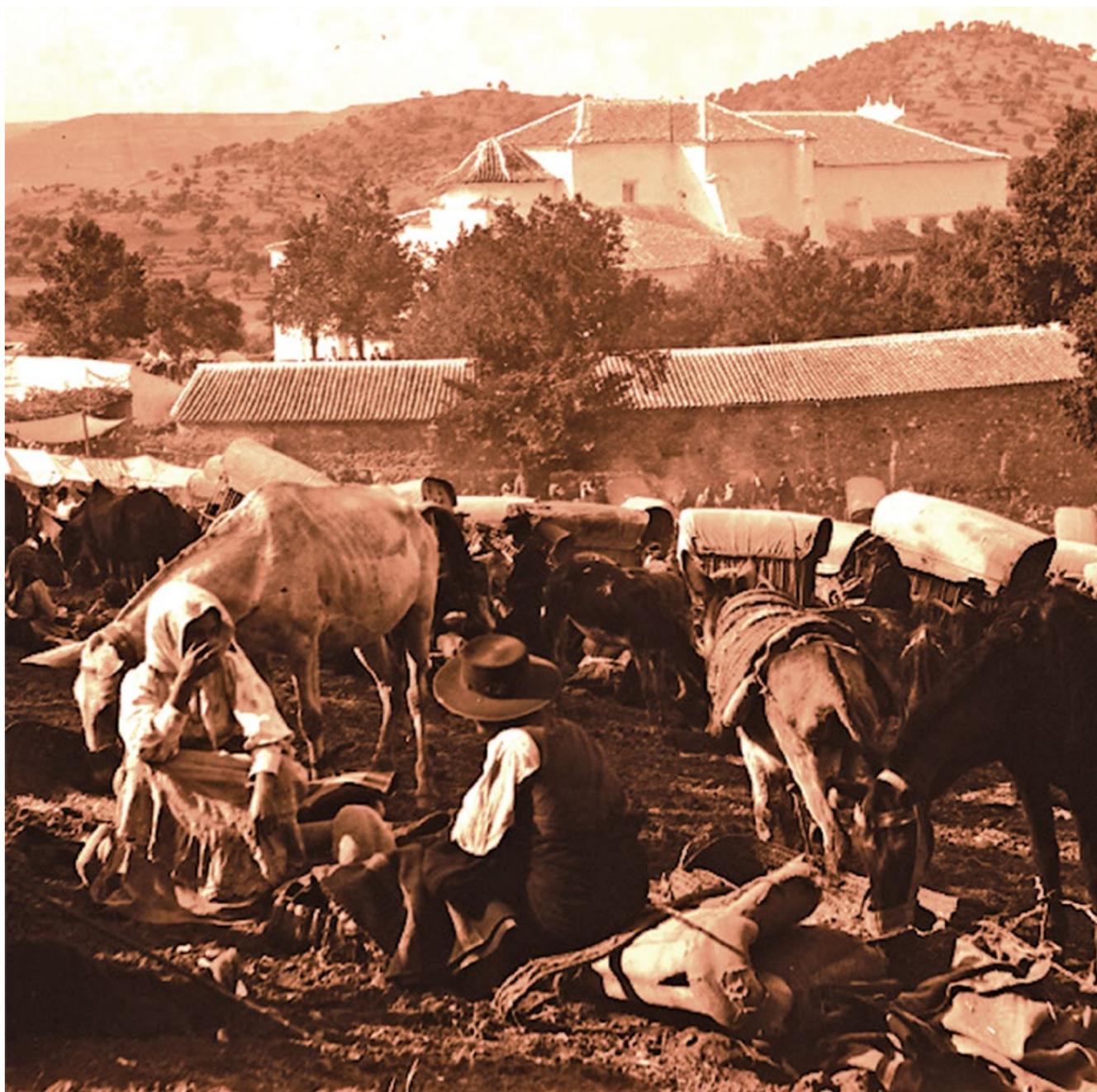


Foto 3.4.8. Detalle.

3.4. LAS FIESTAS Y ROMERÍAS DE LA VIRGEN DE CORTES

Fotos 3.4.1 – 3.4.16

Según las Constituciones de la Archicofradía, aprobadas en 1893¹⁹⁴, en honor a la Virgen de Cortes se celebraban desde antiguo cuatro fiestas cíclicas anuales: dos secundarias, el 2 de febrero –la Purificación de María– y el 15 de agosto –la Asunción de María–, y dos fundamentales, el 1 de mayo –aniversario del Aparecimiento de la Virgen de Cortes– y el 8 de septiembre –la Natividad de María–.

El 2 de febrero se conmemoraba la Presentación del Niño Jesús en el Templo y la Purificación de la Virgen María (Lc. 2, 22-29); también se le conocía como fiesta de la Candelaria, nombre que proviene de los cirios bendecidos que portaban el clero y los fieles en la procesión que tenía lugar ese día. Se conocen numerosas alusiones documentales sobre esta fiesta, que se celebraba en la ermita de Cortes, pero son escuetas y proporcionan muy escasa información sobre ella; los acuerdos municipales y las cuentas del santuario que la citan hablan de una función religiosa en la que se efectuaba una procesión con velas –que rizaban las monjas del convento franciscano de la población–, se hacía un ofrecimiento de pichones y se bendecían una tortada y roscas que eran repartidas por la ciudad; según uno de los escasos documentos que proporcionan datos concretos sobre la festividad, lo necesario para elaborar la torta era donado por los fieles¹⁹⁵. En las Constituciones de 1893 y en los Estatutos de 1900 y 1918, la Archicofradía de la Virgen de Cortes incluía officiar una función religiosa con sermón en la fiesta de la Purificación de la Virgen.

Tanto en las Constituciones, como en los Estatutos citados de la Real Archicofradía, se menciona la obligatoriedad de realizar una función religiosa en el día de la Asunción de María, pero en ninguna de las normativas se indica en qué consistía, con la excepción de la obligatoriedad de un sermón. A pesar de la carencia de noticias, hay que pensar que esta celebración debía venir desde muy antiguo, ya que la Virgen de la Asunción se convirtió en una importantísima advocación medieval que se fue extendiendo por los nuevos territorios que las armas cristianas arrebatában a los musulmanes; según muchos, la iglesia de nueva planta más antigua de Alcaraz fue dedicada a Santa María de la Asunción.

Las fiestas más importantes de una comunidad se instituían, por lo general, en fechas estrechamente relacionadas con los solsticios y equinoccios, con los plenilunios y novilunios, y en estas épocas tenían lugar las dos fiestas anuales más significativas de la Virgen de Cortes; la del aniversario del Aparecimiento, que se

¹⁹⁴ A. D. Toledo. Sección: Cofradías y Hermandades. Exp. 17. Caja 2. Albacete. *Estatutos Aprobados de la Real é Ilustre Archicofradía de Nuestra Señora de Cortes*. Imprenta y Librería de Sebastián Ruiz. Albacete, 1893.

¹⁹⁵ A. D. de Albacete. Vicaría de Alcaraz. 1735. Exp. 3.005.

hacía en primavera, el 1 de mayo, y la de la Natividad de María, que se conmemoraba a finales de verano, el 8 de septiembre; es decir, se hacían al inicio y al final, respectivamente, del periodo más crítico del ciclo vegetativo de los cultivos básicos.

LA FIESTA DEL 1 DE MAYO

Como se vio, la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes tuvo aprobados sus estatutos en 1893, aunque ya se había hecho cargo de algunos cultos desde 1891. Entre las obligaciones que se impuso la Hermandad figura la de costear para esta fiesta una función religiosa con sermón, y así siguió figurando en los sucesivos estatutos y haciéndose a lo largo del primer cuarto del siglo XX.

Jesús Carrascosa¹⁹⁶ escribe que era una celebración en la que participaban casi exclusivamente los habitantes de Alcaraz y los lugareños comarcanos. La gente acudía al santuario andando, a caballo o en pesados carromatos, en cada uno de los cuales iban bastantes romeros. Los muchachos y muchachas vestían traje de fiesta; las jóvenes, especialmente las serranas, llevaban pañuelos de seda a la cabeza, faldas de percal o zaraza a cuadros o listas y airosos corpiños o toquillas de estambre de colores.

Las campanas volteaban anunciando la función religiosa, a la que asistían todos los romeros, abarrotando la iglesia. Al toque de las campanillas de la rueda y a los sones del órgano –ambos instrumentos colocados en la misma tribuna– y del vals que tocaba la banda municipal comenzaba la misa, que era oficiada por tres sacerdotes y en la que daba el sermón el capellán del santuario. Tras la misa se cantaba la Salve.

Acabados los actos religiosos, los asistentes se esparcían por los alrededores y a la sombra de los árboles daban cuenta de las viandas que habían llevado consigo; luego, en corrillos, bailaban los jóvenes. Al atardecer los romeros volvían a sus casas.

LA FIESTA DEL 8 DE SEPTIEMBRE

La ubicación de la fiesta de la Natividad de la Virgen a finales de verano, últimos momentos del ciclo agrícola anual, convierte a esta celebración en una fiesta religiosa de estío de las denominadas de cosecha.

El concepto de fiesta de cosecha encierra en sí el que tienen las fiestas de verano en general: fiestas patronales y romerías y ferias y mercados que se asocian a ellas. Las fiestas grandes de los pueblos no son sino la modalidad cristianizada de los breves periodos de religioso júbilo consagrados a celebrar un acontecimiento

¹⁹⁶ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora....* – 1895. Op. cit. P. 167 y ss.

esperado, ansiado y preparado durante todo el año. Durante su transcurso, la íntima religiosidad aparece cubierta más que nunca por una tupida hojarasca lúdica, ya que entonces, danzas, juegos, compras y concursos se asocian a los ritos cristianos de una manera constante¹⁹⁷.

Los elementos esenciales de las fiestas de cosecha son: misa, mesa, música y mercado; todos ellos se encuentran en la celebración festiva de Cortes, conocida popularmente como la feria de la Virgen de Cortes. Esta festividad se convirtió en la más importante del año y me referiré a las celebraciones de las últimas décadas del siglo XIX y primer cuarto del XX. Para hacerlo tomaré como guías las descripciones de Jesús Carrascosa y las imágenes de Pedro Román, quien las fotografió repetidamente, dejando especialmente dos reportajes, uno de la fiesta de 1907 y el otro de la de 1913.

En las actas municipales de la época mencionada se encuentran los acuerdos del concejo de Alcaraz de celebrar esta fiesta y en ellos quedaron anotados, más o menos detalladamente, los actos que debían tener lugar durante la misma; sin embargo, los documentos en los que mejor se concretan las celebraciones religiosas que tradicionalmente tenían lugar en aquellos años son las Constituciones de la Archicofradía y los dos Estatutos inmediatamente posteriores, el de 1900 y 1918; en ellos figuran las obligaciones siguientes:

- Costear un solemne novenario en la parroquia de la Santísima Trinidad, que terminará el día 7 de septiembre de cada año.
- Costear también una solemne función religiosa el 8 de septiembre de cada año, día de la festividad de la Patrona.

Según la primera reglamentación citada, tanto en el novenario como en la función religiosa, el capellán de la Virgen estaba obligado a predicar. Si la junta directiva quería elegir predicador debía hacerlo al menos dos meses antes de la fecha de la celebración. Si un cura ofrecía por propio deseo decir el sermón, la Archicofradía no estaba obligada a abonarle la limosna que correspondía.

La festividad religiosa comenzaba con el traslado de la imagen desde su ermita a la iglesia de la Santísima Trinidad, donde se entronizaba¹⁹⁸ y tenía lugar el novenario que, desde su fundación, la Archicofradía costeaba y dedicaba a la Virgen, siendo varios los predicadores que daban los sermones. En el estatuto 35 de la normativa de 1918 se dice que «todos los Hermanos Mayores y Menores de esta Real Archicofradía, celebrarán la

¹⁹⁷ CARO BAROJA, J. *El estío festivo*. Madrid, 1984. P. 21.

¹⁹⁸ Siempre se hacía así cuando la Virgen de Cortes era llevada, por cualquier motivo, a Alcaraz. En un reducido expediente, sin registro, que se guarda en el Archivo Municipal de Alcaraz, con documentos fechados el 22 y el 25 de noviembre de 1865, figura el acuerdo municipal de que la imagen sea colocada sobre su carroza en alto encima de una «vasa» de madera «*que de vera hacer Pedro Román y González (el padre del Pedro Román fotógrafo), Maestro Carpintero de esta ciudad*».

Comunión general en uno de los días del solemne Novenario, recomendándoles usen el distintivo que a cada uno corresponde».

El texto de la novena que se utilizaba era el que compuso en 1824 don Fermín Sánchez Artesero –más conocido como Fray Fermín de Alcaraz–, luego obispo de Cuenca.

Terminado el novenario y llegado el 8 de septiembre, con las primeras luces del alba se oficiaba la última función a la Virgen y tras ella se formaba la procesión, organizada por el cabildo eclesiástico y presidida por el ayuntamiento, que iba a devolver la imagen a su santuario, siendo acompañada por un gran número de fieles que la vitoreaban constantemente a lo largo de todo el camino.

Roberto Molina, alcaraceño contemporáneo y amigo de Pedro Román, escribió que «Todo el monte de Cortes es un vasto campamento la noche del día 7» y que a dicha romería acudían gentes de «Murcia, Jaén, Alicante y hasta de Córdoba y otras provincias del Sur. La mayoría gente campesina que ha preparado este viaje durante todo el verano. Llegan en grandes carros arrastrados por mulas»¹⁹⁹.

Dos eran los caminos más importantes que conducían de la ciudad al santuario; ambos partían de la puerta de grandes balaustres levantada en las proximidades de Los Arcos, pasaban por un terreno quebrado y montuoso y confluían en el puente del río de Cortes –el padre Pareja escribe que antes de recibir este nombre se le denominaba río Carrizosa–; desde allí salía el único, ancho y empinado acceso que llevaba directamente al santuario.

- Uno era el camino occidental. Bordeaba la Era Negra y la meseta de Matacaballos, cruzaba el riachuelo del Piojo y tras orillar el Humilladero llegaba hasta el puente del río.
- El otro era el camino oriental. Costeaba el cerro de Santa Bárbara, salpicado de restos de excavaciones y de hornos de yeso, bordeaba la meseta de Matacaballos, cruzaba el arroyo del Piojo y tras ascender –rodeando las ruinas de una antigua fortaleza (¿el castillo de Ataly o de Cortes?)– y bajar las faldas del cerro de la Atalaya o de La Tejera llegaba al puente del río.

En el santuario la esperaba una muchedumbre de aldeanos, feriantes y romeros procedentes de numerosos lugares de un extenso territorio; cuando llegaba la aclamaban y «después de dar una vuelta en torno de la ermita entre los disparos de cohetes, los vivas entusiastas y los puñados de anises y de peladillas con que la obsequian los confiteros, entra al cabo la procesión en la Iglesia y es colocada Nuestra Señora sobre su trono»; tras la arribada de la Virgen, las campanas anunciaban la función religiosa, que se iniciaba con el campanilleo

¹⁹⁹ Cit. VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román y Alcaraz...* Op. cit. P. 70.

de la rueda del coro, los sones de la banda de música, los cantos, que acompañaba el órgano, y las aclamaciones de los devotos que llenaban el templo, quienes no paraban de lanzar vivas a la patrona durante todo el oficio.

Terminada la misa la gente se desparramaba por los alrededores, que quedaban sembrados de carros y caballerías, compraba en los puestos de los feriantes y almorzaba alegremente a la sombra de las frondosas encinas.

La feria de Cortes se celebraba los días 7 y 8 de septiembre en el santuario, al mismo acudían esos días comerciantes que colocaban puestos de quincalla, dulces, alimentación, cacharrería, textiles y baratijas menudas, e instalaban churrerías y buñolerías ambulantes. Por la mañana, antes de que llegase la imagen, la gente bailaba en la sala del ayuntamiento de la ermita. La feria era tan importante que se convirtió en el acto central de la feria y fiestas que se habían estado celebrando en la ciudad –la feria de Alcaraz– a lo largo de los días precedentes y que seguirían en los posteriores, en los que tenían lugar juegos de cucañas, desfiles de gigantes y cabezudos, espectáculos de pólvora, corridas de toros, bailes, etc. La feria de Cortes, que era como una extensión de la de Alcaraz, alcanzaba renombre en todo el amplio territorio del que venían romeros.

Tras la comida del día 8 «vése á lo largo de los caminos hormigüear la gente que toma la vuelta del pueblo; aparéjanse las bestias, van envolviendo los feriantes sus mercancías; puntean las guitarras sus últimos aires; se oye menor ruido de pitos y vendedores, vése en cambio salir más gente del templo de despedirse de la Virgen y entregar la acostumbrada limosna²⁰⁰, en la mesa petitoria, á cambio de estampas ó medallas, y como el que toca á arrebato ó da la voz de alarma, la gente abandona la ermita».

Lo que el santuario pagaba por las fiestas puede saberse porque aparece en las cuentas que los capellanes-administradores rendían al arzobispado de Toledo, guardándose muchas de ellas en el Archivo Diocesano de Albacete.

²⁰⁰ En Alcaraz, a esta práctica se le conoce con el nombre del «recogío».



Foto 3.4.1. Alcaraz (Albacete): romeros ante el santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-143-[3-05].



Foto 3.4.2. Alcaraz (Albacete): feria de ganado en Alcaraz. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-127-[3-06].

Al fondo Los Arcos. La feria de ganado se celebraba en las afueras de la población, en torno a las últimas casas por el lado septentrional.



Foto 3.4.3. Alcaraz (Albacete): feria de ganado en Alcaraz. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 4,5x5 cm. Colección LAR-826.

Al fondo, Los Arcos; en primer término, los dos grandes y erosionados balaustres que marcan el camino al santuario de Cortes.

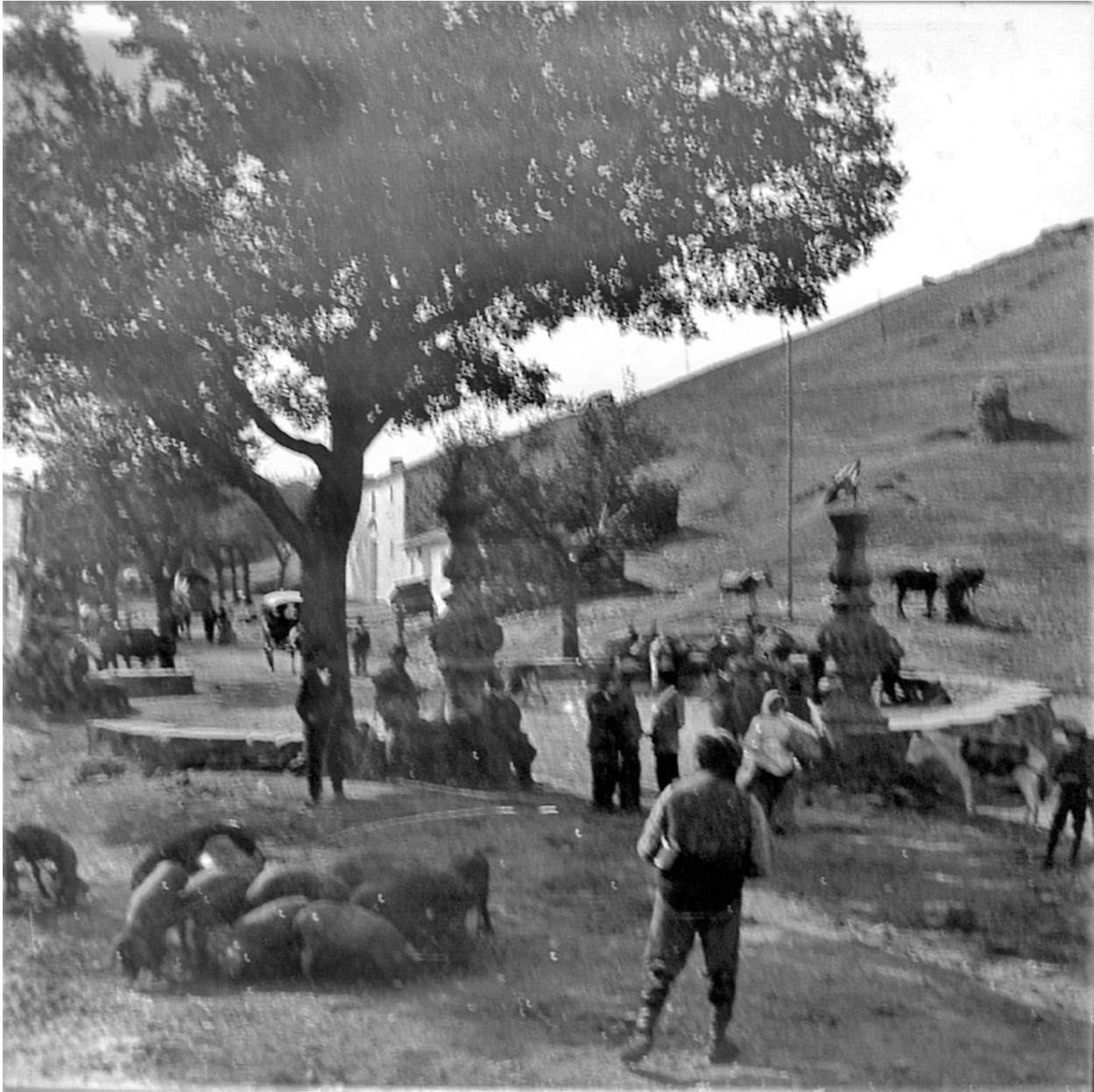


Foto 3.4.4. Alcaraz (Albacete): placeta y par de grandes balaustres que dan paso al camino del santuario de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [Principios del siglo XX]. Imagen obtenida de LT013. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.



Foto 3.4.5. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1907]. Imagen obtenida de LT012. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.



Foto 3.4.6. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1907]. Imagen obtenida del positivo estereoscópico, sobre placa de vidrio, 4,4x10,7 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-154-[3-01].



Foto 3.4.7. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1907]. Imagen obtenida del positivo estereoscópico, sobre placa de vidrio, 4,4x10,7 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-154-[3-02].



Foto 3.4.8. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-139-[3-03].

Publicada: *La Hormiga de Oro*, 37, 13 de septiembre de 1913. P. 584.



Foto 3.4.9. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Llegada de la imagen de la Virgen de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-139-[2-01].
Publicada: *La Hormiga de Oro*, 37, 13 de septiembre de 1913. P. 584.



Foto 3.4.10. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-4-199.

En el centro de la imagen, mirando a la cámara, se encuentra el alcaraceño José Joaquín, hermano del fotógrafo.

Ver el positivo original, sobre papel, 9x11,9 cm. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. FD023456. Procede de Luis de Hoyos Sainz y fue entregado al museo por su hija, Nieves de Hoyos Sancho.



Foto 3.4.11. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-122-[2-02].



Foto 3.4.12. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-122-[2-12].



Foto 3.4.13. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-16-1409.



Foto 3.4.14. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-16-1412.

Al fondo, a la izquierda de los árboles del centro, apenas visible, el pilar del santuario.

Ver el positivo original, sobre papel, 9x11,9 cm. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. FD023455. Procede de Luis de Hoyos Sainz y fue entregado al museo por su hija, Nieves de Hoyos Sancho.



Foto 3.4.15. Alcaraz (Albacete): romería y feria en el santuario de Cortes. Pedro Román. [8 de septiembre de 1913]. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-19-1620.



Foto 3.4.16. Alcaraz (Albacete): la imagen de la Virgen de Cortes en el altar mayor de la Trinidad. Pedro Román. [26 de agosto-8 de septiembre de algún año poco posterior a 1922]. Imagen obtenida de LT015. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.

Pueden apreciarse bien más de la mitad del Tabernáculo que siempre estaba montado sobre el altar mayor de la iglesia, parte de la bella balaustrada de mármol que cerraba el presbiterio y uno de los dos atriles, el del lado de la epístola, con la escultura del águila de San Juan. Clavado en la semicolumna del lateral puede verse el cartel que indicaba la ubicación del altar privilegiado concedido por el Papa a la parroquia.



Foto 3.5.3. Detalle.

3.5. LA CORONACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE CORTES

Fotos 3.5.1 – 3.5.19

La coronación de la Virgen de Cortes fue fruto del nuevo empuje que estaban registrando las devociones patronales en la España de la época. La imagen fue coronada canónicamente el 1 de mayo de 1922 –día que se cumplía el VII centenario de la atribución de su aparición/hallazgo–, en una jornada de climatología extremadamente variable (nevió, llovió, granizó y a ratos salió el sol). Ofició el Obispo de Andrapa, Auxiliar de Toledo, P. Mateo Colom y asistieron don José Martínez Acacio, Senador del Reino y Diputado a Cortes, y las autoridades y personalidades más relevantes de la capital. Según la prensa, asistieron más de diez mil personas –aunque hay fuentes que indican que la presenciaron unas treinta mil personas– venidas de todos los pueblos de la comarca y de algunos más lejanos. El obispo le impuso a la imagen coronas, rostrillo y ráfaga, todo labrado para la conmemoración y pagado con las limosnas de los fieles. Según Carrascosa²⁰¹, la Virgen fue proclamada Capitana de la región –otros autores expresan que el nombramiento fue de alcaldesa y capitana provincial–, colocándosele un bastón como símbolo del nombramiento. Para la ocasión, el Hermano Mayor de la Archicofradía, el rey Alfonso XIII, le regaló a la Virgen un cáliz de plata.

Se conoce bien el escenario de la coronación gracias a las fotos de Pedro Román, que fue, que sepa, el único fotógrafo que captó imágenes de la conmemoración. Un alto y amplio altar se levantó ante el muro exterior de uno de los edificios del santuario –destinado a albergar a los comerciantes que acudían a las ferias del 8 de septiembre y a almacenar las limosnas en especie que entregaban los fieles a lo largo del año– con el fin de dejar al frente una gran explanada para que pudiera ver la solemne función el gentío que se suponía que iba a acudir a ella. Estuvo enmarcado por un gran pabellón que imitaba un enorme manto real de armiño y por dos enramadas que se colocaron a sus lados (fotos 3.5.1 y 3.5.3 y ver foto 3.3.9). Hay una fotografía de excepcional importancia, que se atribuye con gran probabilidad a Román, que permite conocer con todo detalle la constitución del gran altar (foto 3.5.2).

Tuvo lugar una solemnísimas función, que cantó una capilla traída de Toledo. La Virgen lucía un rico vestido de tisú de seda de color crudo y llevaba un delantal y un manto de tisú de seda blanco, todo delicadamente bordado con hilo de oro y los oficiantes un terno espectacular profusamente bordado con hilo de oro y de seda de colores²⁰². Luego se llevó la imagen a Alcaraz, celebrándose por espacio de tres días grandes

²⁰¹ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora....* – 1943. Op. cit. Pp. 22 y 23.

²⁰² El rostrillo de la Virgen, la corona del Niño, el frontal del altar, el vestido de la imagen, el terno completo de los oficiantes y la medalla conmemorativa del VII Centenario forman parte de la exposición conmemorativa *SIEMPRE LUZ Y ESPERANZA*

festividades amenizadas por las bandas de música de un regimiento de Infantería de Alcoy y la Municipal de Alcaraz. El himno compuesto para la Coronación fue cantado a coro por todos los asistentes²⁰³.

El acto tuvo eco nacional porque el diario ABC publicó el 26 de mayo una fotografía del acontecimiento en su portada (foto 3.5.3).

La programación del acontecimiento se preparó minuciosamente y debía estar ya ultimada a finales del año anterior porque se conserva un escrito de la junta directiva de la Archicofradía, fechado el 24 de diciembre de 1921 y firmado por su presidente, don Mateo Maderal, convocando «a todos los señores Hermanos Mayores, para que concurran mañana 25 de los corrientes, á la Sacristia de la Yglesia de la Santisima Trinidad, despues de la Misa de once para celebrar Junta General, a la que se dara cuenta del programa de fiestas con motivo del Centenario y Coronacion Canonica de la Sagrada Ymagen. Rogado suscriban la citacion»²⁰⁴; en ella se registran cuarenta y seis firmas.

El programa de las fiestas religiosas y populares que se iban a celebrar en el santuario de Cortes y en la ciudad de Alcaraz durante los días 1 al 5 de mayo del año 1922, con motivo de la Coronación Canónica y VII Centenario del Aparecimiento de la Sagrada Imagen, recoge todos los actos programados para la ocasión.

Día 1

- A las siete de la mañana, salida solemne de las Autoridades eclesiásticas y civiles y Comisiones oficiales de esta ciudad hacia el Santuario de Nuestra Señora, a los acordes de las bandas municipales de Albacete y Alcaraz²⁰⁵; la misma sería precedida por alborada, diana y fuegos artificiales.
- A las diez de la mañana, Misa de campaña en las inmediaciones del Santuario, con asistencia de varios ilustrísimos Prelados, cantándose por un orfeón o capilla la pontifical de Perossi, oficiando uno de dichos Prelados y ocupando la cátedra sagrada un famoso orador cuya actuación se gestiona.

Terminada la Misa y entre los acordes de las bandas, disparo de morteros y canto del Himno del Centenario²⁰⁶, se verificará la Solemne coronación canónica de Nuestra Señora previo el suntuoso ceremonial

organizada con motivo del Año Jubilar del VIII Centenario de la devoción a la Virgen de Cortes. Comisariada por José Sánchez Ferrer y Luis Enrique Martínez Galera. Centro de Visitantes de Alcaraz. Del 2 de septiembre de 2021 al 8 de septiembre de 2022. Pueden verse fotografiadas en el catálogo de la exposición: piezas 67-72.

²⁰³ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora...* – 1943. Op. cit. Pp. 22 y 23.

²⁰⁴ A. D. de Albacete. Vicaría de Alcaraz. 1921. Exp. 3.172.

²⁰⁵ Como se ha visto, Carrascosa no cita la banda de Albacete y sí a la del regimiento de infantería de Alcoy.

²⁰⁶ Con posterioridad siempre he visto que se hacía referencia al mismo como Himno de la Virgen de Cortes.

de bendición de las coronas y demás atributos con que ha de honrarse la Sagrada imagen. Dichos actos darán término con una exhortación pastoral del Prelado oficiante.

- A las cuatro de la tarde, Salve coral en honor de Nuestra Señora de Cortes, acompañada por una de las referidas bandas de música.
- A las cinco de la tarde, Solemnísima procesión de la Sagrada imagen desde el Santuario a la Iglesia de la Santísima Trinidad de Alcaraz, amenizada por coro, orfeones y músicas.

Día 2

- Por la mañana, Misa de Comunión con fervorín y salutación a la Virgen.
- A las cinco de la tarde, Exposición del Santísimo Sacramento, con Estación mayor, cánticos y sermón a cargo de otro célebre predicador.

Días 3 y 4

Los mismos cultos que el día 2, dando fin a los del último día con una Procesión solemne de la Santísima Virgen por las principales calles de la ciudad (foto 3.5.4).

Día 5

A las ocho de la mañana, traslado de la milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Cortes a su Santuario con las mismas solemnidades que el día primero (fotos 3.5.8 – 3.5.15), terminando con el descubrimiento de una lápida conmemorativa del VII Centenario de la devoción a la Virgen de Cortes y de la Coronación de la Sagrada Imagen.

Por tanto, un denso ritual en el que se incluyeron actos insólitos en las celebraciones del 1 de mayo –salvo que la fiesta coincidiera con una rogativa–, como el traslado de la imagen a la iglesia de la Trinidad y, por consiguiente, como los cultos que se oficiaron en la ciudad en su honor.

El programa indica que además de estos actos religiosos se celebrarían fiestas populares organizadas por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad y con intervención de la Real e Ilustre Archicofradía de Nuestra Señora de Cortes. En este ámbito profano, también con carácter excepcional, debieron celebrarse ferias en Alcaraz, durante los días 2, 3 y 4 de mayo (fotos 3.5.6 y 3.5.7), y en Cortes, durante el día 5 (fotos 3.5.16 – 3.5.19).

Para dejar constancia de la efeméride, además de colocar la placa citada, se hizo una medalla conmemorativa del VII Centenario del Aparecimiento y se editó un libro sobre la Virgen de Cortes escrito por el señor Maderal²⁰⁷.

²⁰⁷ MADERAL VAQUERO, M. *Historia del Milagroso Aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes Patrona de la muy Noble y Leal Ciudad de Alcaraz*. Toledo, 1922.

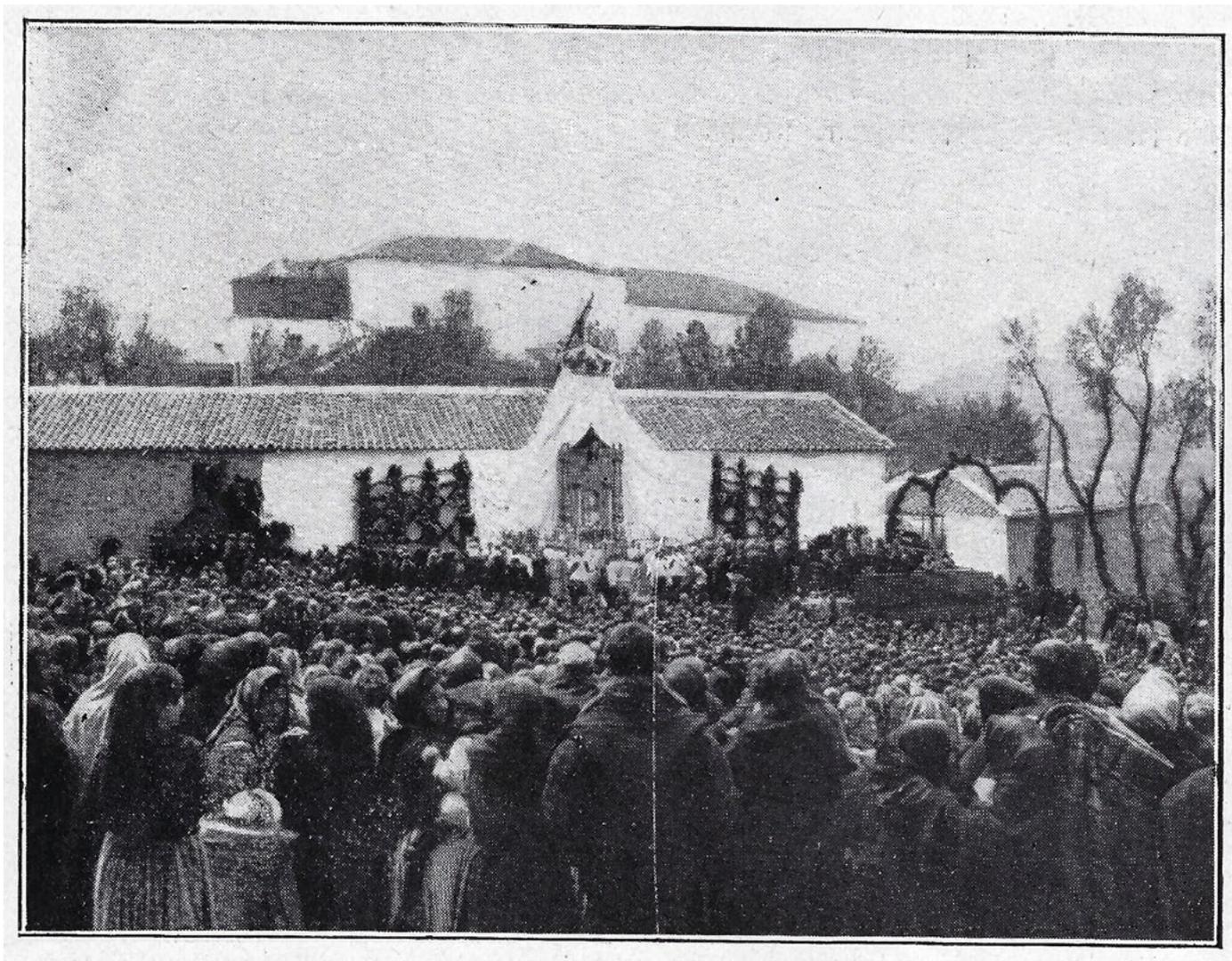


Foto 3.5.1. Alcaraz (Albacete): misa de campaña celebrada con motivo de la Coronación de la Virgen de Cortes. Pedro Román. 1 de mayo de 1922. Imagen obtenida de *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922. P. 328.

A la izquierda, junto a la terminación del encalado de la pared, puede verse la fuente del santuario con mucha gente subida en ella para ver bien la celebración.

La fotografía del altar realizada momentos antes de que se procediese a la coronación de la Virgen de Cortes muestra que ante el gran fondo que imitaba un manto de armiño se construyó una elevada bancada sobre la que se depositaron las grandes andas metálicas, o manifestador móvil, labradas a mediados del siglo XIX y que en su interior se colocó la imagen sobre las andas de plata en las que se le transportaba desde el siglo XVII, desde hacía hacía pocos años ya con «*un cielo*» sobre ellas. Delante de la bancada se montó propiamente el altar, ornado con un bello frontal blanco bordado en oro, y encima del mismo se pusieron la corona que los devotos habían costeado para su patrona, el cáliz que el rey había donado para la celebración, dos grandes candelabros y seis más pequeños, numerosos ramos de flores y el resto del ajuar litúrgico necesario para la coronación.



Foto 3.5.2. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: altar antes de comenzar la ceremonia. Atribuida a Pedro Román. 1 de mayo de 1922. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, ampliación de una fotografía de tamaño desconocido. Escalera del camarín de la Virgen de Cortes.



Foto 3.5.3. Portada de ABC con fotografía de Pedro Román de la Coronación de la Virgen de Cortes. Diario N° 6.049, de 30 de abril de 1922. Colección Antonio Tébar.

El fraile con hábito blanco y cruz en el pecho que está sobre el estrado, a la izquierda, es el mismo que parece que preside la procesión de regreso de la imagen al santuario el día 5 de mayo tras los oficios religiosos celebrados en la iglesia de la Trinidad (fotos 3.5.14 y 3.5.15).



Foto 3.5.4. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: solemne procesión con las imágenes de la Virgen y del Cristo de los Ángeles saliendo de la plaza Mayor. Pedro Román. 4 de mayo de 1922. Imagen obtenida del positivo, sobre placa de vidrio, 8,5x10 cm. AHPTO-Fondo Rodríguez, R-114-[2-01].

En toda traída de la Virgen de Cortes a la ciudad, el Cristo de los Ángeles la esperaba a la entrada de Alcaraz y desde allí se unía a la comitiva; después, la acompañaba en su estancia en la iglesia de la Trinidad y en todas las procesiones; cuando la Virgen era devuelta a su santuario, la imagen del Cristo la despedía en el lugar del recibimiento.

El presbiterio de la iglesia de la Trinidad se engalanó profusamente para acoger a la Virgen de Cortes en los cultos posteriores a su solemne Coronación en el santuario.

Delante del retablo mayor se montó un gran pabellón constituido por una gran corona de la que colgaba una enorme pieza textil que imitaba un manto real de armiño, seguramente el mismo que cobijaba el altar de la Coronación y que fue desmontado y vuelto a montar rápidamente en la Trinidad para ornamentar su cabecera durante los días que la imagen iba a permanecer en ella. La colgadura se dejó caer por detrás del permanente Tabernáculo que sobre el altar mayor tenía la parroquial, sobre el que se colocó el grupo escultórico de la Santísima Trinidad, que habitualmente ocupaba la hornacina del titular del retablo y de la iglesia. En el presbiterio se pusieron las imágenes de la Virgen de Cortes, en el lado de la epístola, y del Cristo de los Ángeles, en el del evangelio. Todo el espacio se llenó de macetas con plantas y jarrones con ramos de flores.

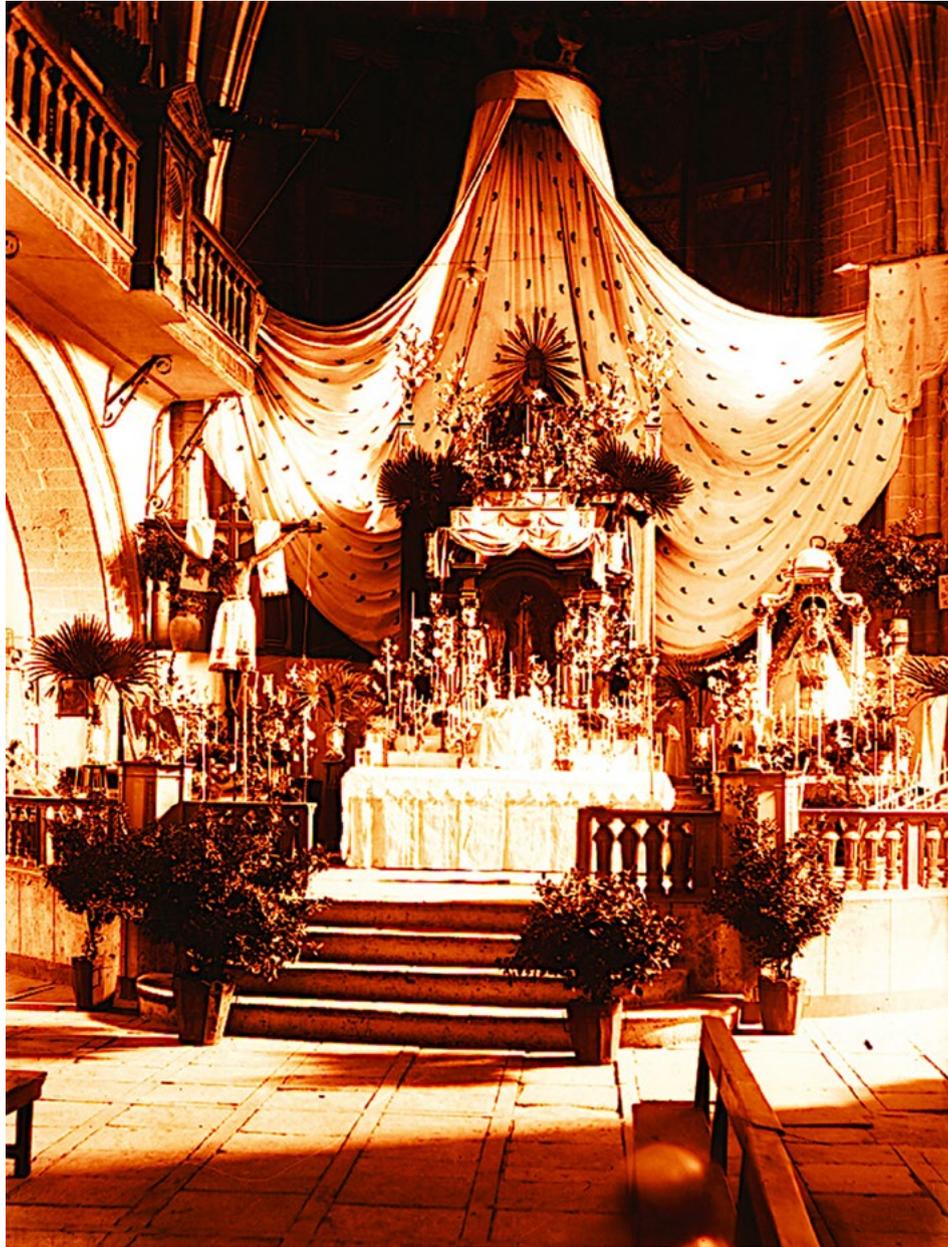


Foto 3.5.5. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: la imagen en el altar mayor de la iglesia de la Trinidad. Pedro Román. Días 2, 3 ó 4 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-119-[1-11].



Foto 3.5.6. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: feria en la plaza Mayor de Alcaraz. Pedro Román. 2, 3 ó 4 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-124-[1-01].



Foto 3.5.7. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: feria en la plaza Mayor de Alcaraz. Pedro Román. 2, 3 ó 4 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-13-1163.

En el centro, el arco de la Zapatería con el mirador de las monjas; detrás del mismo, el edificio principal del convento de dominicas del *Sancti Spiritus*.

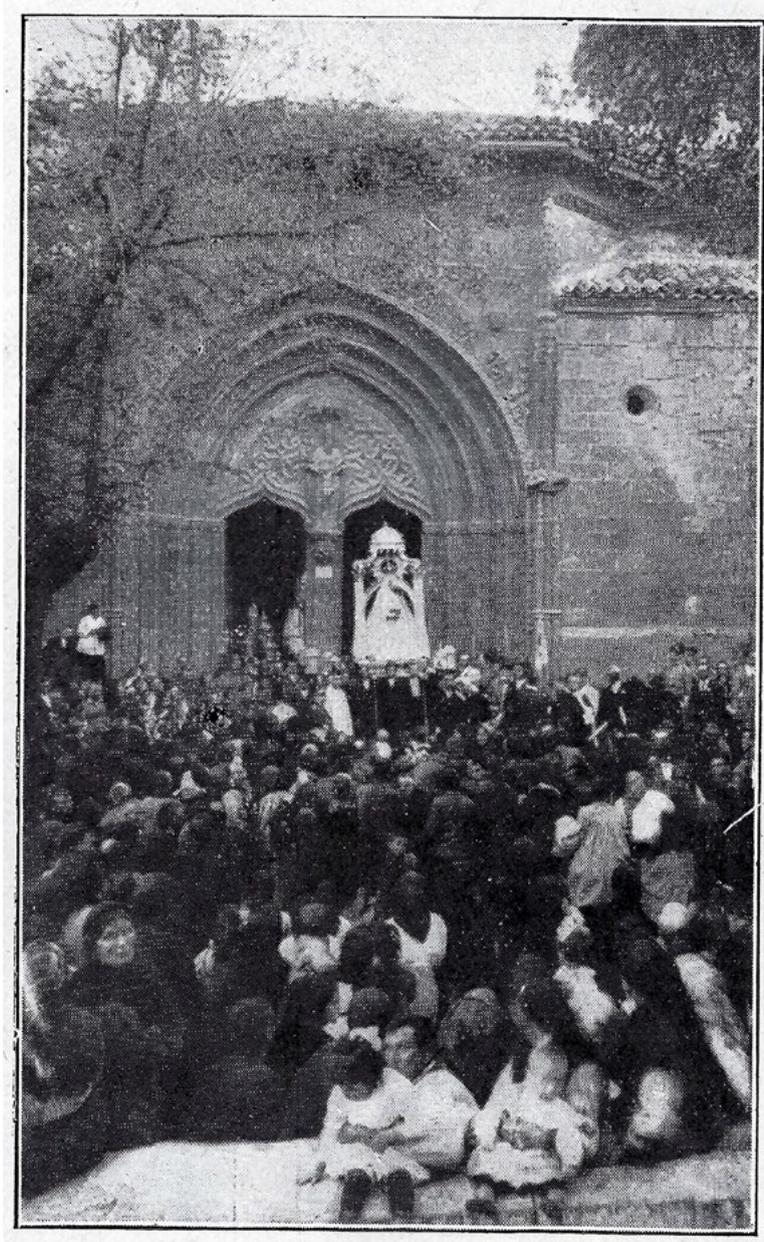


Foto 3.5.8. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: la imagen saliendo de la iglesia de la Trinidad para iniciar o la solemne procesión por la ciudad (4 de mayo) o para comenzar el regreso a su santuario (5 de mayo). Pedro Román. 1922. Imagen obtenida de *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922. P. 328.



Foto 3.5.9. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida de LT001. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.



Foto 3.5.10. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 7,9x10,9 cm. Colección LAR-341.



Foto 3.5.11. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-123-[1-04].



Foto 3.5.12. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-119-[1-12].



Foto 3.5.13. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida de LT017. Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. J. C. C. M. Fondo Fotográfico de la Casa Rodríguez.

Dos cruces procesionales, adornadas con voluminosas mangas, y una bandera, seguramente la de la Real Archicofradía de Nuestra Señora de Cortes, precedían a las andas con la imagen. Un triple arco de hojarasca anunciaba la llegada al santuario.



Foto 3.5.14. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-123-[1-05].

La imagen iba custodiada por guardias civiles y desfilaba rodeada de numerosos portadores de faroles.



Foto 3.5.15. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería de regreso de la imagen a su santuario. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-123-[1-06].



Foto 3.5.16. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería y feria de Cortes. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida de la foto que hay en la colección Antonio Tébar.



Foto 3.5.17. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería y feria de Cortes. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida de *La Hormiga de Oro*, 37, 13 de septiembre de 1928. Portada interior.



Foto 3.5.18. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería y feria de Cortes. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del positivo, sobre papel, 8,7x11 cm. Colección LAR-291.



Foto 3.5.19. Alcaraz (Albacete): Coronación de la Virgen de Cortes: romería y feria de Cortes. Pedro Román. 5 de mayo de 1922. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x12 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-117-[1-09].



Foto 4.1. Alcaraz (Albacete): La familia del pintor, junto con unos amigos, a punto de partir del santuario de Cortes en automóvil. Pedro Román. 1925. Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 8,9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, NA-C-16-1386.

4. CONCLUSIONES

4. CONCLUSIONES

Gracias a la investigación tenaz y apasionada de Lorenzo Andrinal, alimentada por un profundo afecto a su abuelo y por el convencimiento de que su obra artística debe formar parte significativamente del panorama fotográfico y pictórico castellano-manchego –y en particular del toledano– de la primera mitad del siglo XX, la figura del alcaraceño Pedro Román va alcanzando poco a poco el lugar destacado que le corresponde y su obra va siendo conocida en ámbitos cada vez más amplios. Una parte de su obra, sobre todo fotográfica, trata sobre Alcaraz, lo que le convierte con todo merecimiento en uno de los fotógrafos importantes de Albacete del primer cuarto del pasado siglo. En esa tarea de puesta en valor del artista están participando una serie de estudiosos que van identificando realizaciones desconocidas, analizando características técnicas y estilísticas de sus creaciones, interpretando la iconografía y contenidos de sus imágenes y profundizando en el conocimiento de la personalidad y de la obra de Román. Toda la información obtenida hasta el presente ocupa una ya considerable bibliografía, como se ha visto en el capítulo segundo, y gran parte de su producción ha sido objeto de diversas exposiciones.

Al estudiar las representaciones fotográficas y pictóricas que tuvieron como finalidad mostrar la ciudad de Alcaraz y las diferentes costumbres relacionadas con la devoción a la Virgen de Cortes, hemos visto que las imágenes de Pedro Román constituyen realizaciones de enorme significación, tanto artística como testimonial; sus fotografías son documentos que proporcionan abundante información, en muchas ocasiones ya desconocida, del aspecto físico de la ciudad y de los cultos y fiestas que los fieles le profesaban a su Patrona y sus cuadros, creaciones que idealizan y embellecen los paisajes urbanos de la población.

El conocer al dedillo su tierra natal, sus tradiciones, sus fiestas y celebraciones, que él mismo mostró al público a través de la prensa de la época, le otorgó la oportunidad de captar y de obtener una visión sumamente amplia de su tierra, como nadie hasta ese momento lo había logrado. Así parecen reconocerlo autores emblemáticos, como su paisano, escritor y periodista, Roberto Molina Espinosa, que utilizaron imágenes de Pedro Román para ilustrar y documentar sus escritos.

Creemos que todo ello convierte este libro en una crónica gráfica de gran interés y su publicación en una importante y apropiada contribución a los actos conmemorativos del Año Jubilar del VIII Centenario de la devoción a la Virgen de Cortes y I de su Coronación y en una extraordinaria aportación al conocimiento de la obra de uno de los principales pioneros de la fotografía de Albacete.

Y este alcaraceño, fascinado por su tierra adoptiva, fue capaz, además, de legarnos una extensa y personal obra fotográfica y pictórica sobre el Toledo del primer tercio del siglo XX. De ese Toledo «único», como lo calificaba Santiago Camarasa, objeto de atención de todo el mundo.



Foto 5.1. Alcaraz (Albacete): El señor Torres (con el traje típico) –conocido como el abuelo Marcos– con otros alcaraceños en la fuente Cuquí. Pedro Román. [Principios del siglo XX].

Imagen obtenida del negativo, sobre placa de vidrio, 9x11,9 cm. AHPTO, Fondo Rodríguez, R-122-[2-10].

5. ARCHIVOS, COLECCIONES Y FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

5. ARCHIVOS, COLECCIONES Y FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

5.1. ARCHIVOS Y COLECCIONES

Archivo Capitular de Toledo.
Archivo Histórico Provincial de Toledo.
Archivo Municipal de Toledo.
Colección Antonio Tébar Vázquez.
Colección LAR (Fotografías procedentes de Pedro Román Martínez).
Colección *Recuerdo de Alcaraz*. 21 Postales. Primera Serie. Clichés de Pedro Román.
Colecciones particulares.
Diputación Provincial de Albacete.
Diputación Provincial de Toledo.
Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo.
Museo de Santa Cruz de Toledo.
Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.
Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.
Real Colegio de Doncellas Nobles de Toledo.
Santuario de la Virgen de Cortes de Alcaraz.

5.2. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

AMADOR DE LOS RÍOS, R. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete (1912)*. Facsímil del manuscrito publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» con edición e introducción de Vicente P. Carrión Iñiguez y José Sánchez Ferrer. Albacete, 2005.

ANDRINAL ROMÁN, L. *El pintor don Pedro Román Martínez, Alcaraz (1878) – Toledo (1948). A propósito del hallazgo e identificación de una parte significativa de su archivo fotográfico*, I y II. (Edición privada). Madrid, 2007.

ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román: el valor de lo cercano* (conferencia). Toledo: Biblioteca de Castilla-La Mancha. (13 marzo 2017).

ANDRINAL ROMÁN, L. «Pedro Román: ante todo alcaraceño», en *Alcaraz. Un año difícil de olvidar...* Anuario 2019/2020. Ayuntamiento de Alcaraz. [2020]. Pp. 44-48.

ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román (1878-1948) poeta de la imagen*. Madrid, 2021.

- ANDRINAL ROMÁN, L. *Pedro Román. Un hombre de su tiempo*. Madrid, 2022.
- ANDRINAL ROMÁN, L. «Avances en la investigación de la obra fotográfica de Pedro Román», en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. – VILLENA ESPINOSA, R. (Editores), *Fotografía y Turismo*, VIII Encuentro en Castilla-La Mancha. Cuenca, 2021. Pp. 429-441.
- ANDRINAL ROMÁN, L. – CARROBLES SANTOS, J. – MADRID RODRÍGUEZ, Y. «La obra fotográfica del pintor Pedro Román Martínez. Recuperación y problemas de identificación», en CALERO DELSO, J. P. – SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. (Editores). *Fotografía y Arte*. IV Encuentro en Castilla-La Mancha. Ciudad Real, 2014. Pp. 305-318.
- Anónimo. «L'Exposició d'objectes d'art en llauna celebrada per la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo», en *Vell i Nou*, Vol. I Núm. 1, Época II, abril de 1920. Pp. 28-32.
- Anónimo. «Para el Excmo. Ayuntamiento.– Una obra interesante que no puede salir de Toledo», en *Toledo. Revista de Arte*, 168, 30 de abril de 1921. P. 63.
- Anónimo. «En el Ayuntamiento.– La Exposición de Pedro Román», en *El Zoco*, 24, 16 de junio de 1923. P. 5.
- Anónimo. «Para el Ayuntamiento.– De la exposición de Pedro Román», en *El Zoco*, 25, 23 de junio de 1923. P. 5.
- Anónimo. «En el Centro de Turismo.– La exposición de Pedro Román», en *El Castellano*, 5753, 17 de mayo de 1926. P. 4.
- Anónimo. «La Exposición de Pedro Román», en *El Castellano*, 5771, 9 de junio de 1926. S/p [1].
- Anónimo. «Exposición Pedro Román», en *Toledo. Revista de Arte*, 232, junio de 1926. P. 1435.
- Anónimo. «Arte y artistas toledanos», en *El Castellano*, 6116, 1 de octubre de 1928. P. 4.
- Anónimo. «Ayer, en el Colegio de Doncellas. Magnífico homenaje literario musical en honor de la Santísima Virgen. Asisten el Primado, los prelados de la provincia eclesiástica y los señores conciliares», en *El Castellano*, 6712, 18 de octubre de 1930. P. 4.
- AVELLANOSA, T. *Plazas Mayores*. 2004. ISBN 84-8447-211-6.
- AYLLÓN GUTIÉRREZ, C. «Aproximación a una parroquia castellana de la Edad Media: la Trinidad de Alcaraz». *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Albacete, 2010.
- BEJERANO, V. S. «La Fiesta de los Músicos», en *La Campana Gorda*, 633, 27 de noviembre de 1902. P. 2.
- BERJMAN, S. *La plaza española en Buenos Aires 1580/1880*. 2001. ISBN 987-9474-13-9.
- BROWN, J. «La visión de San Juan de la Inmaculada Concepción de El Greco», en *La Inmaculada, de El Greco del Museo de Santa Cruz, Toledo*. Cuadernos de restauración. Real Fundación de Toledo – Fiat Ibérica. Madrid, 1997.
- BUENDÍA, J. R. y SUREDA, J. *La España Imperial. Renacimiento y Humanismo*. Vol. 6º de la obra de VV. AA. dirigida por SUREDA, J. *Historia del Arte Español*. Barcelona, 1995.
- CABRERA, A. «Pedro Román Martínez», en *El Castellano*, 2704, 24 de junio de 1918. P. 2.
- CAMARASA, S. «Por la España tradicional. Continúan los destrozos del Toledo único», en *Nuevo Mundo*, 1739, 20 de mayo de 1927. S/p [38].
- CAMARASA, S. «El Toledo romano. Uno de los más interesantes valores históricos pasa del incógnito a feliz realidad», en *ABC*, Núm. Extraordinario, 8 de abril de 1928. Pp. 11-12.

- CAMÓN AZNAR, J. *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945.
- CAMÓN AZNAR, J. *La arquitectura y la orfebrería del siglo XVI*. Madrid, 1982.
- CANTOS, A. «Una visita al estudio del pintor Pedro Román», en *El Eco Toledano*, 2261, 12 de noviembre de 1918. P. 2.
- CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Las torres de la ciudad de Alcaraz*. Albacete, 1929.
- CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes*. Opúsculo Histórico y Tradicional escrito con motivo de su Re-coronación. Toledo, 1943.
- CARRILLO NAVARRO, J. F. *Alcaraz. Apuntes de Historia y Arte*. Toledo, 2003.
- CARRIÓN ÍÑIGUEZ, V. P. *Los conventos franciscanos en la provincia de Albacete. Historia y Arte. Siglos XV-XX*. Murcia, 2006.
- CARROBLES SANTOS, J. – PORRES DE MATEO, J. – ANDRINAL ROMÁN, L. (Coordinadores). *Pedro Román Martínez. Toledo, fotografía y pintura*. Toledo, 2008.
- CERVERA VERA, L. *Arquitectura renacentista*. Vol. 3º de la obra de VV. AA. *Historia de la Arquitectura Española*. Zaragoza, 1985.
- CÍSCAR CASABÁN, C. «Paraisos perdidos» en VV. AA. *La fotografía en la colección del IVAM. El paisaje*. Valencia, 2008. P. 8.
- CHUECA GOITIA, F. *La arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae*, IX. Madrid, 1953.
- CHUECA GOITIA, F. *Andrés de Vandelvira*. Madrid, 1954.
- COLLAR DE CÁCERES, F. *El Plateresco*. Madrid, 1992.
- DORADO, F. «Perfiles toledanos. Pedro Román Martínez, pintor e investigador», en *La Voz del Tajo*, 5 de enero de 1985. P. 24.
- Excavaciones en Toledo. Memoria de los trabajos efectuados en el circo romano por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia bajo la dirección de don Manuel Castaños Montijano, don Ismael del Pan Fernández, don Pedro Román Martínez y don Alfonso Rey Pastor*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Núm. Gral. 96, Núm. 4 de 1927. Madrid, 1928.
- Excavaciones en Toledo. Memoria de los trabajos efectuados en el circo romano por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia bajo la dirección de don Francisco de B. San Román, don Ismael del Pan Fernández, don Pedro Román Martínez y don Alfonso Rey Pastor*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Núm. Gral. 109, Núm. 5 de 1929. Madrid, 1930.
- GARCÍA MERCADAL, F. *La casa popular en España*. Barcelona, 1981.
- GARCÍA-SAÚCO, L. G., SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A. *Arquitectura de la provincia de Albacete*. Albacete, 1999.
- GAVIRA, J. (Editor). *España. La tierra, el hombre, el arte*. I. Barcelona, 1943.
- HERRERO GARCÍA, M. *El reloj en la vida española*. Biblioteca literaria del relojero. Madrid, 1955.

- INIESTA SEPÚLVEDA, V. «La fotografía documental de Pedro Román: Imágenes al servicio del patrimonio cultural de Toledo», en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E. – VILLEN A ESPINOSA, R. (Editores), *Fotografía y Turismo*, VIII Encuentro en Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2021. Pp. 489-511.
- LÓPEZ PALOP, A. *Monumentos, Escudos y Fachadas de la Ciudad de Alcaraz*. 2ª edición. 1985.
- LÓPEZ RUIZ, J. Mª. et alii. *La Plaza Monumental de Alcaraz y sus accesos: revisión historiográfica a través del estudio arqueológico en tres dde sus principales inmuebles*. CARPETANIA. 2006.
- MANZANO MONÍS, M. «La Plaza de Alcaraz y Andrés de Vandelvira». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1941.
- MARCO HIDALGO, J. «Cultura intelectual y artística: Estudios para la Historia de la Ciudad de Alcaraz». *RABM*, 1909.
- MARÍAS, F. El siglo XVI. Gótico y Renacimiento. Volumen de la obra de VV. AA. *Introducción al Arte Español*. Madrid, 1992.
- MAROTO GARRIDO, M. «El Arte del Renacimiento en Castilla-La Mancha». Cap. 4º de la obra de VV. AA. *Historia del Arte en Castilla-La Mancha*. Toledo, 2001.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. «El Manierismo en la arquitectura española del siglo XVI: la fase Serliana (1530-1560)». *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo III – 5. 1990.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. «La evolución estilística de la arquitectura española del siglo XVI: el paragón italiano». *Actas de las Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento español, Príncipe de Viana*. LII, 1991.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. «El Manierismo en la arquitectura española de los siglos XVI y XVII: la fase Clasicista (1560-1630)». *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo V – 9. 1992.
- NAVASCUÉS, P. *La Plaza Mayor en España*. Cuadernos de Arte Español nº 83. Madrid, 1993.
- NIETO ALCAIDE, V., MORALES, A. J. y CHECA CREMADES, F. *Arquitectura del Renacimiento en España (1488-1599)*. Madrid, 1989.
- OCAÑA RODRÍGUEZ, E. *Toledo en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Cuenca, 1985.
- PASCUAL MARTÍNEZ, Mª. F. «El estudio para la conservación y restauración de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete)» en *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Albacete, 2010.
- PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Valencia, 1740. El Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» publicó una edición facsimilar de la obra con prólogo y edición de SÁNCHEZ FERRER, J. en Albacete, 1997.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Murcia-Albacete y sus provincias*. Barcelona 1961.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. «Arte» en *Murcia*. Barcelona, 1976.
- PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, 1999.
- PRETEL MARÍN, A. «La plaza de Alcaraz y la carrera artística de Andrés de Vandelvira». *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Albacete, 2010.

- REY PASTOR, A. «El Circo Romano», en *Toledo, Revista de Arte*, 227, enero de 1926. Pp. 1299-1308.
- RICARD, R. «La Plaza Mayor en España y en América Española». *Estudios Geográficos*. Año XI, nº 39. Madrid, 1950.
- ROMÁN GARCÍA, A. *Apuntes autobiográficos*. (Edición privada). Torrejón de Ardoz (Madrid), 1996.
- ROMÁN GARCÍA, A. *Mi padre*. (Edición privada). Torrejón de Ardoz (Madrid), 1996.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Centenario de la reconquista de Alcaraz por Alfonso VIII», en *La Hormiga de Oro*, 19, 10 de mayo de 1913. Pp. 296-297.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Alcaraz.– Romería a Nuestra Señora de Cortes», en *La Hormiga de Oro*, 37, 13 de septiembre de 1913. P. 584.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «España artística y monumental. El castillo de Manzaneque», en *La Esfera*, 317, 31 de enero de 1920. S/p [28].
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Alcaraz (Toledo [sic]).– Fiestas de la coronación de la imagen de Nuestra Señora de Cortes», en *La Hormiga de Oro*, 21, 27 de mayo de 1922.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Ciudades Españolas. Alcaraz», en *La Esfera*, 544, 7 de junio de 1924. S/p [12-13].
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «El aislamiento de la Puerta de Bisagra», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 55, enero-diciembre de 1934. Pp. 103-107.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «La verdadera puerta de Bisagra», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 20-21, julio-diciembre de 1924. Pp. 140-152.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «Excavaciones en el circo romano de Toledo», en *La Esfera*, 870, 6 de septiembre de 1930. Pp. 8-9.
- ROMÁN MARTÍNEZ, P. «La muralla de Zocodover», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 59, enero de 1943-diciembre de 1944. Pp. 1-16.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Una aportación al estudio de la arquitectura religiosa de Alcaraz». *Rev. Anales*. Centro Asociado de la U. N. E. D. de Albacete. Vol. XII. Año 1992-93.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «El ajuar litúrgico-artístico de la ermita de Cortes en 1586». *Rev. AL-BASIT* nº 35. Albacete, diciembre de 1994.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Diócesis de Albacete», en la obra de VV. AA. *Guía para visitar los santuarios marianos de Castilla-La Mancha*. Madrid, 1995.
- SÁNCHEZ FERRER, J. Prólogo y edición en facsímil del padre Fray Estevan PÉREZ DE PAREJA, publicada en 1740, *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Albacete, 1997.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Iconografía marginal de finales del gótico: la capilla funeraria de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Miguel en Alcaraz*. Albacete, 1999.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Alcaraz, urgencia de la protección y difusión de un patrimonio poco conocido». *Actas del Primer Congreso Internacional Las ciudades históricas patrimonio y sociabilidad*. Córdoba, 2000.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La torre de San Miguel se cae». *Diario La Verdad*; 29 de abril de 2000.

- SÁNCHEZ FERRER, J. «Las imágenes de los conventos de Alcaraz suprimidos en la desamortización». Actas del II Congreso de *Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». Albacete, 2002.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Sobre la iglesia del desaparecido convento del *Sancti Spiritus* de Alcaraz». Actas del II Congreso de *Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Albacete, 2002.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Antiguas campanas de torre de la provincia de Albacete*. Albacete, 2003.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La evolución de una investigación: los arcos-corredor del convento del *Sancti Spiritus* de Alcaraz. Rev. *Cultural Albacete* nº 5. Albacete, mayo-agosto de 2005.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La portada del Alhorí de Alcaraz». *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Albacete, 2005.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *El Fuero de Alcaraz. Versión romanceada de 1296. Estudio de su ordenamiento e iluminación*. Albacete, 2008.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Sobre las iconografías de la Virgen de Cortes» en la obra de VV. AA. *Nuestra Señora de Cortes. Los senderos de la fe*. Albacete, 2011.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La Virgen de Cortes recupera la imagen que tuvo hace siglos». Diario *La Verdad*; 17 de abril de 2011.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La Virgen de Cortes y su restauración». Diario *La Tribuna de Albacete*; 17 de abril de 2011.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Un memorial de finales de gótico. Arquitectura y relieves de la iglesia de la Trinidad de Alcaraz*. Albacete, 2012.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «La imagen de la Virgen de Cortes». Actas de las Jornadas *Alcaraz, del Islam al Concejo Castellano*. VIII Centenario de la Conquista de Alcaraz. Alcaraz. 2013.
- SÁNCHEZ FERRER, J. «Puntualizaciones sobre la iconografía de la capilla funeraria gótica de San Miguel de Alcaraz». Rev. *AL-BASIT* nº 60. Albacete, diciembre de 2015.
- SÁNCHEZ FERRER, J. Capítulos «La Virgen de Cortes», «Arquitectura y urbanismo» y «Escultura, pintura y orfebrería». De la obra *Alcaraz y su alfoz; El testimonio del tiempo. Medio natural, Historia, y Patrimonio Cultural*. (F. J. Muñoz. Edi.). Albacete, 2015.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *La Virgen de Cortes. Alcaraz*. Edición digital colgada en la red. Albacete, 2016.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario de la Virgen de Cortes (Estudio de su historia, etnología y arte)*. Albacete, 2017.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Una mirada al legado artístico de Alcaraz*. Albacete, 2018.
- SÁNCHEZ FERRER, J. y AVILÉS JIMÉNEZ, J. *Ochocientos años de devoción a la Virgen de Cortes. Alcaraz (1122-2022)*. Albacete, 2021.
- SÁNCHEZ FERRER, J. y MARTÍNEZ GALERA, L. E. Catálogo de la Exposición *SIEMPRE LUZ Y ESPERANZA*. Casa del Visitante, Alcaraz. 2021/2022. Albacete, 2021.
- SÁNCHEZ VIGIL, J. M. *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*. Madrid, 2003.

- SANTAMARÍA CONDE, A. «Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete». *AL-BASIT* nº 1. Albacete, diciembre de 1975.
- SANZ GAMO, R. «Consideraciones en torno a la Plaza Mayor de Alcaraz». *AL-BASIT* nº 5. Albacete, 1978.
- SEBASTIÁN, S., GARCÍA GAÍNZA, C. y BUENDÍA, R. III. El Renacimiento. Volumen de la obra de VV. AA. *Historia del Arte Hispánico*. Madrid, 1980.
- SIMÓN GARCÍA, J. L. *Castillos y Torres de Albacete*. Albacete, 2011.
- SIMÓN GARCÍA, J. L. «La Edad Media y Renacimiento: la fortaleza de Alcaraz», en VV. AA. *Alcaraz y su alfoz. El testimonio del tiempo*. Albacete, 2015.
- TAFURI, M. *La Arquitectura del Humanismo*. Madrid, 1978.
- TRIADÓ, J. R. «La cultura». Cap. 4º del vol. V –El Siglo de Oro (siglo XVI)– de la obra de VV. AA. dirigida por DOMINGUEZ ORTIZ, A. *Historia de España*. Barcelona, 1987.
- TURINA GÓMEZ, J. *Historia del Teatro Real*. Madrid, 1997.
- VALERO DE LA ROSA, E. *Pedro Román y Alcaraz. Con vistas al tiempo*. Albacete, 2019.
- VALERO DE LA ROSA, E. *Heráldica gentilicia de Alcaraz. Biografía urbana. Siglos XVI-XVII*. Albacete, 2021.
- VALVERDE, J. M^a. «Los Austrias mayores», en *Historia de España*. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (Coord.). Vol. 5: El siglo de Oro (siglo XVI). Barcelona, 1987.
- VV. AA. Catálogo de la exposición *Los Caminos de la Luz*. Museo Municipal. Albacete. 2000/2001.
- VV. AA. Catálogo de la exposición *La Ciudad de las diez puertas*. Iglesia de San Miguel. Alcaraz. 2003/2004.
- VV. AA. Catálogo de la exposición *FIDES*. Museo Municipal. Albacete. 2013.
- VV. AA. Catálogo de la exposición *PEDRO ROMÁN y Alcaraz. Con vistas al tiempo*. Archivo Histórico Provincial de Albacete. Albacete, 2019.

Pedro Román Martínez fue un artista que nació en Alcaraz en 1878 y aunque a los doce años tuvo que irse con su familia a vivir a Toledo no dejó de estar vinculado a su pueblo natal, al que volvió en numerosas ocasiones y en el que pasó largas temporadas durante las que fotografió y pintó sus paisajes, monumentos, calles, gentes y tradiciones, dejándonos un extraordinario legado gráfico del Alcaraz del primer cuarto del siglo XX.

Buena parte del conjunto de fotografías que hizo tienen como referente a la Virgen de Cortes. Durante un cuarto de siglo fotografió la imagen, siempre vestida, su santuario, las romerías y ferias del 7 y 8 de septiembre y la Coronación del 1 de mayo de 1922, siendo el único fotógrafo, que se sepa, que dejó testimonio visual de los actos, celebraciones y romería de ese día singular; su aportación es esencial para conocer muchos aspectos del importantísimo homenaje y de la honda manifestación de devoción que los miles de fieles de esta Virgen le ofrecieron hace cien años.



DIPUTACIÓN
DE ALBACETE