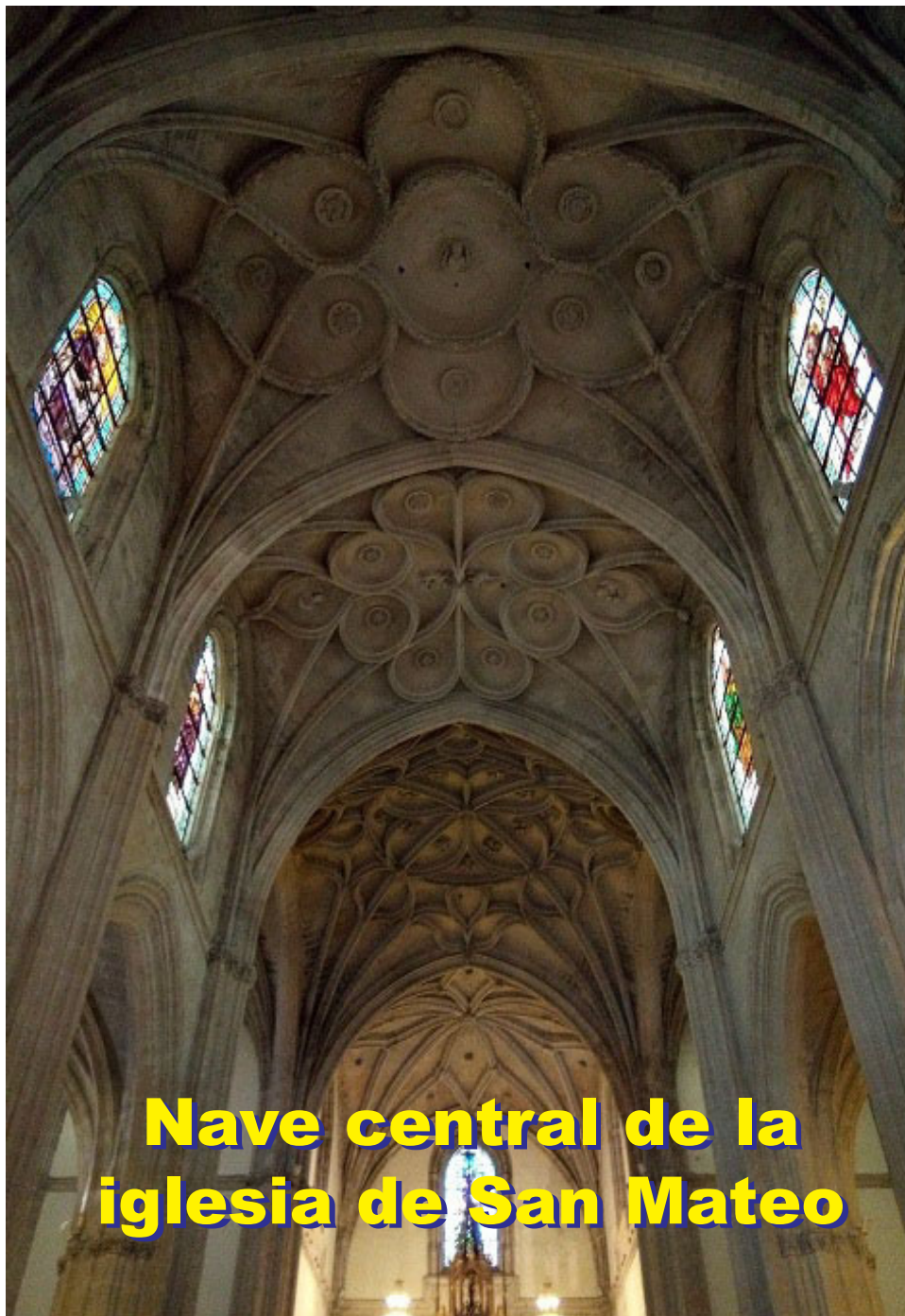




# Puerta de Jerez

55 Mellaria

2º semestre  
2020



**Nave central de la  
iglesia de San Mateo**

# ¡¡Hágase socio de Mellaria!!

Por la salvaguarda de los monumentos de Tarifa

Visite el área de socio en  
[www.mellariatarifa.es](http://www.mellariatarifa.es)

## Puerta de Jerez nº 55 - año 2020

Editora: *Asociación Tarifeña de Defensa del Patrimonio Cultural, Mellaria*

Directores: *Sergio Ramos Sierra y Javier Antón Ruiz*

Maquetador: *Javier Antón Ruiz*

ISSN (edición impresa): 2444-1554. ISSN (edición online): 2444-1562

Depósito Legal: CA/126-00



[mellaria.en.internet@gmail.com](mailto:mellaria.en.internet@gmail.com)



@MellariaTarifa



**Puerta de Jerez** se edita bajo licencia *Creative Commons*  
*Atribución 4.0.*

**Mellaria** agradece a sus donantes, socios y empresas, sus aportaciones a los fines de la asociación. Sin ellos, esta publicación no sería posible.

*Ejemplar gratuito. Prohibida su venta.*

### Imagen de portada:

Nave central de la iglesia de San Mateo. Se aprecian las bóvedas de crucería gótica y la bóveda de terceletes en el encuentro entre nave y crucero.

IMPRESO ONLINE POR

**SAXOPRINT**



## La urgencia de una carta arqueológica para Tarifa

**A**nte tanta **decepción tras más de veinte años de esfuerzo y desvelo por el bien de nuestro patrimonio cultural**, y de no recibir respuesta por parte de las administraciones, principalmente la municipal y bajo cualquier partido político en el gobierno local, **Mellaria** no alberga esperanza alguna en que nuestro patrimonio se vaya a mantener y salvaguardar tal y como las leyes y normativas obligan. ¡Qué derroche de fondos públicos, tiempo y esfuerzo!

Por tanto, a causa de la desidia municipal no podemos confiar en que la **realización de una Carta Arqueológica de Tarifa** -o de varias que se complementen debido a la riqueza de nuestro patrimonio- vaya a ser la solución definitiva que trace líneas de trabajo de conservación y de rehabilitación. Sin embargo y pese a este pesimismo real, **Mellaria** entiende urgente y necesaria su tramitación y realización: ¿por y para qué?

En primer lugar, una Carta Arqueológica supone un **punto de inflexión en el conocimiento del patrimonio histórico-cultural** de un municipio determinado y de su estado de conservación; es una catalogación sincrónica de lo que poseemos y de cómo lo poseemos. Permite que se puedan disponer medidas de inclusión en el PGOU municipal, de actuación y de conservación del patrimonio; también, *a posteriori*, posibilita que se pueda concretar de un modo objetivo cómo hemos cuidado y mantenido el patrimonio. En otras palabras, funciona como retrato y como testigo.

También hay que tener presente el **tiempo necesario para la realización y tramitación de una Carta Arqueológica** que está en función, obviamente, de la cantidad de elementos patrimoniales que se posee: en el caso de Tarifa, ingente y muy variado, por lo que no sólo se incrementa el tiempo que hay que dedicarle, sino también los recursos necesarios.

Una Carta Arqueológica termina siendo un medio de fácil acceso para cualquier interesado y de múltiples usos, pues no sólo orienta y obliga en la conservación del patrimonio a administraciones y a particulares, sino que también sirve como fuente informativa tanto de uso científico como meramente divulgativo y, por tanto, útil para la educación patrimonial e incluso para la atracción turística.

## Arte Sureño en los abrigos de las Palomas

*Una pinacoteca de la prehistoria antigua al aire libre*

*Simón Blanco Algarín*

Los abrigos de las Palomas se localizan en la cuenca del río Almodóvar, principal aporte hídrico que desde el sureste alimentaba a la laguna de la Janda y destaca por ser el conjunto rupestre más completo y representativo, no solo de la Janda, sino de toda la región del estrecho de Gibraltar. La importancia de las Palomas radica en que sus pinturas abarcan una horquilla temporal que va desde la aparición del «homo sapiens sapiens» hasta los primeros estadios del proceso de neolitización regional, coincidiendo inicialmente con el periodo donde encontramos las evidencias gráficas más arcaicas del sur peninsular y donde se desarrolla posteriormente un arte de marcado carácter propio, el Arte Sureño.

Entre sus vestigios más antiguos destaca el reciente descubrimiento de «manos negativas» rojas que son consideradas universalmente como las primeras representaciones concebidas por el ser humano moderno, circunstancia que nos ha permitido documentar en nuestra zona uno de los más antiguos ejemplos del mundo de este fenómeno universal que es el nacimiento del arte, manifestaciones que son las únicas que se conocen en Europa que están al aire libre, sobre areniscas deleznables y que no están protegidas frente al biodeterioro ni las agresiones antrópicas.

Este yacimiento siguió vigente durante la transición al Holoceno y se vio enriquecido con grandes murales de pinturas que muestran la evolución



**Motivos rupestres y agresiones naturales y antrópicas**



del arte rupestre local hasta modelos más convencionales, partiendo de una fase pictórica de proporciones naturalistas, caracterizada por el sustrato Paleolítico, hasta frescos de mayor carácter abstracto y sintético donde la figura humana, siempre completa, los animales domésticos y los motivos vegetales, se adueñan de la escena pero sin alcanzar el estilo más esquemático, lo que evidencia que estos abrigos perdieron finalmente su importancia cultural para las sociedades protohistóricas.



#### **Paraje que contiene las cuevas y la desaparición del bosque alcornocal**

El paraje que contiene los abrigos presenta actualmente formaciones envejecidas y exiguas de alcornoques afectados por la falta de regeneración del alcornocal. A pesar de la exponencial regresión de este alcornocal y de la importancia capital de este enclave, estos árboles siguen descorchándose cíclicamente, lo que está siendo el mayor atentado contra el patrimonio natural y patrimonial de estas comarcas.

Además de los daños evidentes por la desaparición y mercantilización del bosque protector, los abrigos de las Palomas son visitados semanalmente por una masa muy heterogénea de personas, lo que se salda cíclicamente con daños antrópicos que se van sumando a su larga lista de agresiones que también dificultan la conservación de este registro gráfico irrepetible. Este conjunto por su significado, espectacularidad y la concentración de pinturas debería ser gestionado y ser uno de los enclaves de referencia de la oferta turística-cultural del Arte Sureño, desgraciadamente se encuentra en un preocupante estado de abandono.

## La vivienda rural de Tarifa

*La técnica de la «piedra seca» es Patrimonio de la Humanidad*

*Mariluz Muñoz Ruiz*

Las casas de la campiña de Tarifa guardan una estructura característica. La más normal es en forma de «u» con tres habitaciones alrededor de un patio central, estancias que se iban realizando según aumentaban las necesidades de la familia o según se iba prosperando.

El tipo de construcción es de «piedra seca», técnica declarada recientemente Patrimonio de la Humanidad, y que consiste en la colocación magistral de piedras sujetas con barro y chinós. Normalmente las casas eran de autoconstrucción y para levantarlas se contaba con la ayuda de familiares y de algún que otro experto que siempre solía haber por la zona.



El techo de estas viviendas estaba compuesto por vigas de madera de árboles de la zona (el quejigo era el de más dureza y calidad), y estaba recubierto de ramas secas de brezo o castañuela. Hoy día existe aún alguna casa con este tipo de techos, pero la mayoría fueron sustituidos en la segunda mitad del siglo XX por uralita o en el mejor de los casos por tejas. El suelo era de losa de Tarifa, normalmente de piedras irregulares

encontradas por la zona, aunque las casas menos pobres disponían la losa de Tarifa trabajada.

Las viviendas estaban acompañadas de diferentes servicios y estancias, entre los que se encuentran un pozo que, a veces y si no había agua en los alrededores, se podía encontrar a varios kilómetros de distancia. Imprescindible para la vida autosuficiente que se llevaba en el siglo XX era el horno de pan, que podía ser común a varias viviendas.

Por último se disponía de diferentes estancias para animales, como cuadra, gallinero, majadas, bebedero o estructuras diversas; estas cons-



trucciones estaban realizadas de manera más basta (y en muchos casos usando material de desecho que causan aspecto de chabolismo, costumbre que ha llegado a la actualidad), sin embargo los huertos eran rodeados de muros de piedra también realizados de manera basta pero digna.

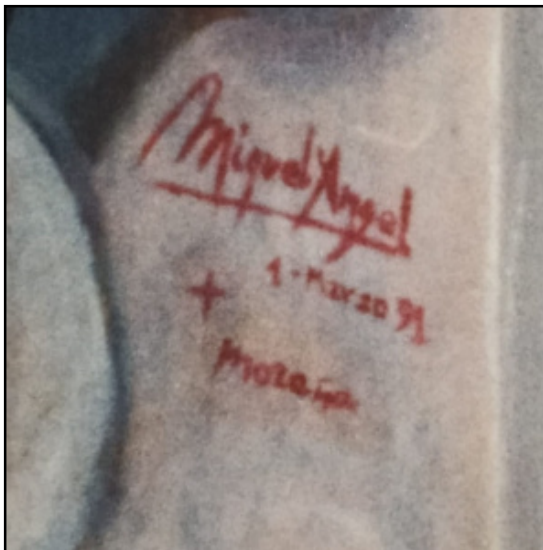
## Mural de la Divina Pastora en la iglesia de San Isidro Labrador en Tahivilla

*Fue realizado por el pintor José Manuel Moraña en 1952*

*Francisco Javier Jiménez Perea*

El mural que se encontraba detrás del presbiterio en la iglesia de Tahivilla, fue realizado por el artista José Manuel Moraña, pintor argentino nacido en Buenos Aires en 1917 y que falleció en 2005. Moraña estudió en la Escuela de Artes Decorativas y consiguió numerosas becas para formarse en sus estudios artísticos en diferentes países, entre ellos España. Participó en diferentes Bienales Hispanoamericanas de Arte, como la primera celebrada en Madrid de octubre de 1951 a febrero de 1952, donde presentó tres pinturas, *Niña con pájaro*, *Busto* y *Naturaleza muerta*. Fue premiado en la segunda edición celebrada en La Habana en 1954. Entre otros premios, ganó en Buenos Aires el concurso para ilustrar el *Quijote*. Realizó numerosas exposiciones individuales por diferentes países, a destacar la del Museo de Arte de Buenos Aires en 1963 con una muestra de toda su creación. Hay obras suyas en numerosos museos y en colecciones privadas. Moraña pertenece a la generación de la segunda vanguardia argentina conocida como Grupo Orión, movimiento del surrealismo o superrealismo argentino que surgió en 1939. Los artistas que lo representan no se rigen por unas normas concretas sino que cada uno plasma su visión de la realidad en su obra con un cierto anamorfismo, que hará que se diversifique el movimiento. Es por ello que Moraña realiza su obra en solitario y con cierta excentricidad.

El mural de la iglesia de Tahivilla se realizó en 1952, coincidiendo con los años de su



Firmas del autor (abajo) y del restaurador





**Fresco en 1991**

visita a la Iª Bienal. Al parecer no hay constancia en los archivos provinciales sobre si este autor estuvo trabajando para el Instituto Nacional de Colonización, pero partiendo del testimonio de los vecinos del pueblo que recuerdan a un pintor latinoamericano, de la firma del mural que se ha rescatado de fotografías antiguas, así como de una pequeña reseña que realiza una galería de arte en Argentina en la que se hace mención al mural de Tahivilla, podemos decir que es una obra de este autor, José Manuel Moraña.

Representa a una Virgen sedente a gran tamaño con un niño en sus brazos. Se trata de la advocación de la Divina Pastora. Es un mural de gran tamaño que ocupa todo el hueco en forma de arco apuntado al fondo del presbiterio, con un rompimiento de gloria encima de la Virgen donde aparecen dos ángeles con una corona en sus manos y, sobre éstos, el sol y la luna. A ambos lados en los pies de la Virgen aparecen ovejas y, junto al cayado que porta, una paloma en la que predominan los trazos del dibujo y que representa el Espíritu Santo.

Todo el fondo del mural está esquematizado en cuadros de colores planos que nos recuerda quizá la pintura de Mampaso o de Manuel Rivera. En uno de ellos, a la izquierda del mural, se observa la pintura de una sierra con un pueblo blanco en su falda, posiblemente un pequeño guiño del autor al pueblo vecino de Facinas a donde pertenecía en los primeros momentos la iglesia de Tahivilla. También podemos ver un árbol en verde oscuro muy simple, básico y esquematizado por detrás de la Virgen en el lateral derecho.

Pintado posiblemente con la técnica del guache sobre un dibujo previo, parte de unos colores primarios para conseguir diferentes tonalidades, como el ocre rojo para la indumentaria de la Virgen junto con el azul de las mangas y ocre para el corpiño, o el amarillo ocre para la indumentaria del

niño Jesús. Es un realismo muy esquematizado, podríamos decir que con influencias del cubismo. La pintura desde muy pronto comenzó a deteriorarse debido a la humedad de la pared donde fue pintada. Debido a su mal estado fue tapiado a finales de los años 70. De nuevo vuelve a ver la luz en el año 1991 tras una reforma de la iglesia y arreglos de la parte trasera del paño de pared del mural. Se realiza una pequeña restauración por parte de Miguel Ángel Sánchez Muñoz que también modifica la pintura original, eliminando el árbol de la derecha para pintar girasoles, el pueblo y una rama de árbol, así como incorporando un árbol por detrás del



**Estado actual del frontal del presbiterio**



**Fresco original**

niño y modificando el rompimiento de gloria con la incorporación de nubes y rayos de luz.

Pero la humedad nuevamente hace daño a la pintura y se vuelve a tapiar en una nueva reforma de la iglesia en 2001 con una escuela taller. Por tanto actualmente se encuentra tapada y no sabemos su estado de conservación. Sería muy interesante y conveniente poder sacarla de nuevo a la luz y restaurarla con técnicas modernas que la puedan perpetuar, poniendo de este modo en valor todo el patrimonio sacro de las iglesias de la colonización.

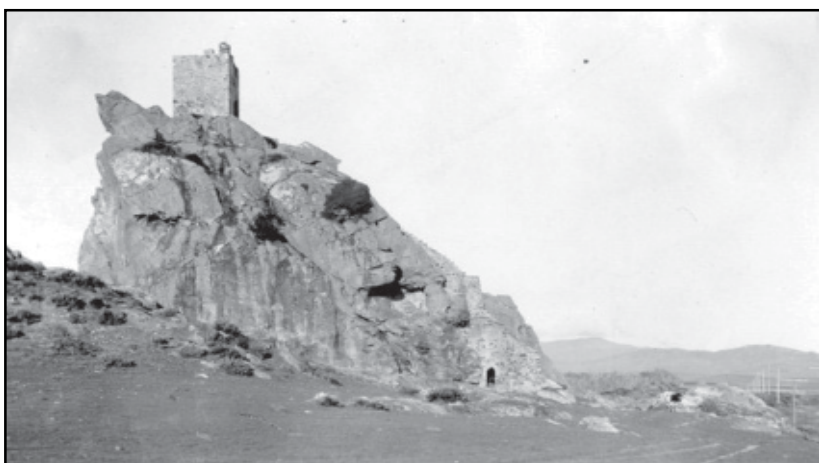
## Torres almenaras de Tarifa: la torre de la Peña

*Es la torre más antigua de las conservadas en las costas del Campo de Gibraltar*

*Ángel J. Sáez Rodríguez*

Luis Bravo de Laguna escribía en 1577 que «en toda la costa del término de Tarifa desde el de Gibraltar a Zahara ques del Duque de Medina Sidonia hay seis leguas de costa y en todas ellas no hay torre ni atalaya ninguna [...]». Bravo de Laguna consideraba todavía parte del término de Tarifa las posesiones de las antiguas Algeciras, que fueron tenidas por propias por los concejos tarifeño y jerezano desde el siglo XIV. Enrique IV concedió los términos de la doble ciudad, arrasada por Mohamed V en 1369, a Gibraltar tras su toma en 1462. Tarifa y el Duque de Medina Sidonia (y después el concejo de Gibraltar) mantuvieron un pleito al respecto que sólo quedó fallado a favor de este último en 1514.

Las torres medievales tarifeñas de extramuros estaban por entonces arruinadas, como la Torre de los Vaqueros, o simplemente en desuso por su inadecuado emplazamiento para la defensa costera, como la de la Peña, la del Rayo o la del Pedregoso, conocida también como Torregrosa. Ya lo decía Bravo de Laguna en 1577, que la torre está «algo metida en la tierra y ésta es muy antigua, con una escalera de piedra que suben peñas de notable obra por la largueza que tienen y ésta debió ser atalaya para la



**Archivo Loty. Años treinta del siglo XX**

tierra en tiempo de moros porque responde mal con la marina».

La torre de la Peña debió ser torre almenara medieval, la más antigua de las conservadas en las costas campogibraltareñas. Una almenara no es más que una torre construida en piedra, de planta cuadrada o circular, y con entre diez y quince metros de altura. Emplazadas en promontorios cercanos al mar y, si no existían, en los mismos arenales, desde sus terrados o azoteas podía escrutarse la costa y caminos circundantes, vigilando la presencia enemiga.



Cuando se reordenó el sistema de vigilancia mediante torres, la de la Peña perdió su razón de ser, ya que las emplazadas a finales del siglo XVI en la isla de Tarifa y en cabo de Gracia conectaban directamente entre sí.

También citada como torre de la Roca del Ciervo, presenta planta rectangular y muros verticales, datos coincidentes con modelos islámicos próximos. Sin embargo, su reducida superficie (condicionada a su vez por el estrecho apoyo que ofrece la roca sobre la que se asienta) carece de paralelos en la costa andaluza. La puerta se dispone en la planta baja, orientada al sur, y se cubre con bóveda de cañón de piedra, la misma solución constructiva adoptada en la única cámara con que cuenta. En el muro opuesto se abre un vano de ventilación, ya que no ofrece vista interesante alguna. Los muros, que tienen un metro de espesor, son de mampostería enlucida. El terrado, al que se accede por una trampilla practicada en el techo de la estancia, cuenta con pretil almenado de un metro de altura con dos aspilleras en cada frente. La torre tiene una altura total de 5'5 metros.



El acceso desde la leve pendiente costera en que se asienta la peña se realiza por una larga escalera de 85 peldaños. Es obra de mampostería asentada sobre la roca y alcanza los 25 metros de altura.

No parece haber sufrido modificaciones sustanciales desde mediados del siglo XVI, al menos, aunque están documentadas reformas en el terrado y su pretil almenado.



Desde su azotea, especialmente con viento de poniente, las vistas de la costa de Marruecos son impresionantes. El horizonte que se descubre hacia el oeste es igualmente importante. Puede divisarse el acceso costero desde tierras de Bolonia y Fates, controlando la ruta que llega desde Cádiz y Sevilla por Vejer y la Janda, y enlazaba visualmente con la torre de los Vaqueros.

Cuando el artista viajero Van der Wyngaerde recorrió este litoral, diez años antes que Bravo de Laguna, dejó constancia de esta «torre de guardia». Por entonces, aún no tenía nombre propio. La designación actual se hizo precisa al finalizar el siglo XVI, cuando el programa constructivo de Felipe II llenó de almenaras estas costas, lo que hizo preciso el nominarlas de forma individual. Ya en 1618 figura en la documentación del Archivo General de Simancas con su denominación actual.

En 1618 tenía una guarnición de tres soldados y, al finalizar el siglo XVIII, precisaba de una guarnición de un cabo y cuatro hombres de infantería. En 1826 se planteó su aprovechamiento como punto de transmisión telegráfica.

En la actualidad sigue en pie, sin atención ni mantenimiento por parte de las autoridades responsables, con el mismo aspecto con el que Van der Wyngaerde la dibujó en 1567, hace casi cinco siglos.

## «La propuesta de realización de la carta arqueológica normalmente parte de los ayuntamientos»

*Es una normativa sobre el patrimonio que puede resultar muy útil*

**Laureano Aguilar Moya** (Jerez de la Frontera, 1968) es licenciado en Prehistoria y Arqueología por la Universidad de Sevilla. Desde 1997 es miembro del equipo del Museo Arqueológico Municipal de su ciudad natal y participó en la redacción de la carta arqueológica del núcleo urbano de Jerez de la Frontera.

**-Usted formó parte del equipo de redacción de la carta arqueológica del núcleo urbano de Jerez, ¿cuál es la utilidad de esta herramienta para el patrimonio histórico-cultural de un municipio?**

La normalización de los yacimientos arqueológicos, los cascos históricos y bienes patrimoniales de la ciudad y la reglamentación de sus grados de protección. Es necesario que la Carta Arqueológica sea incluida o al menos tenida en cuenta en el Plan General de Ordenación Urbana del municipio.



**-¿Qué derechos consigue el municipio -sus gestores públicos y sus habitantes- que cuenta con carta arqueológica?**

Una normativa sobre el patrimonio.

**-¿Y cuáles son las obligaciones que recibe?**

La conservación del mismo y su estricta rehabilitación.

**-¿Cómo puede beneficiar a la economía de un municipio una carta arqueológica? ¿De qué modo puede favorecer al sector turístico?**

El denominado turismo cultural tiene como objetivo el ver y conocer los restos arqueológicos y los monumentos abiertos, bien conservados y bien presentados y organizados, dentro de un entorno acogedor y seguro.

**-¿Qué organismo o figura pública se encarga de poner en marcha la realización de una carta arqueológica municipal? ¿Existe algún medio por el que la ciudadanía o una asociación como *Mellaria* solicite su tramitación?**

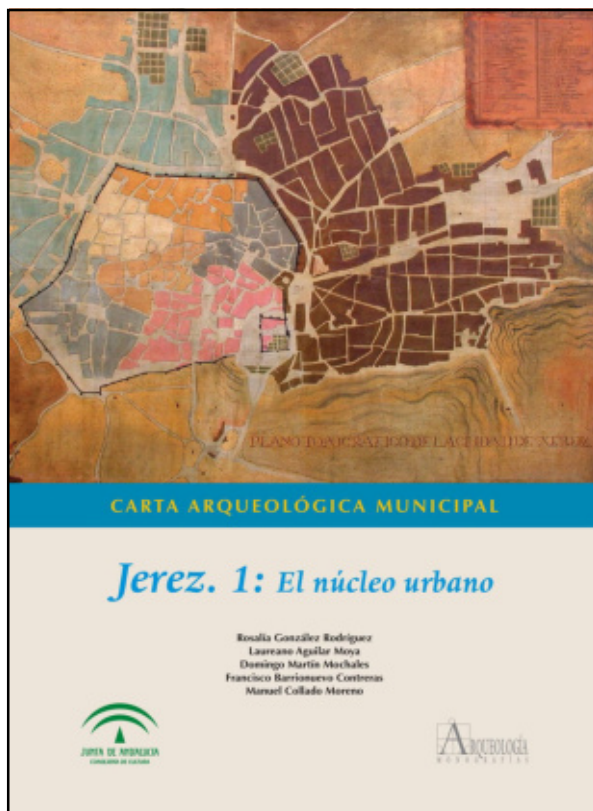
La propuesta normalmente parte de los ayuntamientos, las universidades u otras administraciones. No obstante, su tramitación y aprobación depende de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La ciudadanía siempre puede solicitarlo, pero no conozco los trámites ni los requisitos.

**-¿Cuánto tiempo se necesita para confeccionar una carta arqueológica desde que se inician los trámites hasta que se publica?**

Dependiendo de la riqueza patrimonial y de los trabajos de catalogación realizados previamente, de dos a cuatro años, siempre que se cuente con el equipo técnico necesario.

**-En el caso de Jerez se ha realizado una primera carta arqueológica referida sólo al núcleo urbano, ¿se ha debido a que el patrimonio de Jerez es muy numeroso? ¿Está en proyecto la realización de una segunda carta que comprenda al resto del patrimonio jerezano?**

En efecto, el patrimonio de Jerez es muy abundante y sí, se pretende realizar la carta del término municipal que también es muy extenso.



## Algunas tumbas antropomorfas en cauces de la comarca

*Su localización puede sugerir su función*

*Vincent Jenkins*

Por el Campo de Gibraltar me he encontrado con muchas tumbas antropomorfas en lajas llanas y lugares altos, de vegetación baja y expuestos al cielo raso, en condiciones que invitan a pensar que no se construyeron como sepultura, sino para exponer los cadáveres a los buitres, una costumbre íbera mencionada en documentos clásicos. No obstante, no todas las tumbas se hallan en lugares aptos para este fin, pues en la comarca existen algunas tumbas antropomorfas en los cauces de ríos y arroyos, ocultas por los árboles y, por tanto, de difícil localización para los carroñeros.

En el río **Guadalmesí**, a unos dos kilómetros arriba del Mesón de Sancho en El Bujeo, se encuentra una piedra en la que parece haber una tumba antropomorfa común. ¿Por qué en un lugar propenso a inundarse, donde el eterno descanso del difunto podría no durar más allá del próximo diluvio? ¿Acaso la tumba se construyó en algún lugar más alto de la sierra, resbaló durante algún movimiento de tierras y acabó en el cauce? Quizá, aunque



la ladera de la montaña en ese lugar es muy empinada y las tumbas siempre se encuentran en sitios más o menos llanos. En un examen más detenido se puede observar que a esta supuesta tumba le falta el extremo inferior y que el hueco para el cadáver no presenta la simetría habitual, por lo que opino que no es una tumba, sino

una forma caprichosa esculpida por la naturaleza.

En el valle de Ojén hay una tumba comparable con la anterior. Se encuentra en la ribera sur del **arroyo del Tiradero**, a 400 metros río arriba del punto en el que el sendero Arroyo de San Carlos del Tiradero se une al





arroyo por su lado más cercano a Facinas. Su talla es tan perceptible que no hay duda sobre su origen. Al igual que la anterior, se encuentra en una roca aislada situada en el lecho del cauce, en un lugar oculto a una visión cenital por el arbolado; se distingue de la de Guadalmesí en que esta roca es más grande y llana, está inclinada a un lado y aparece más erosionada. Al

primer vistazo se interpreta que ése no es el lugar donde fue tallada, idea respaldada por mi guía en aquella ocasión, el técnico de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Los Barrios, pues más arriba en la ladera de aquel valle hay un estrato de roca similar de donde se podría haber desprendido esta tumba. En este caso, propongo que es una tumba desplazada, por lo que posiblemente se pueda encontrar algunas más en esa ladera.

A cien metros al sur de un abrevadero que se encuentra también en el lado sur de la carretera que pasa por **Betijuelo** y entre unos arbustos, hay un par de tumbas antropomorfas muy cerca de una cascada de un arroyo sin nombre. La disposición de las tumbas en paralelo y la calidad de su construcción indican claramente que fueron realizadas por el hombre en la roca madre en el lugar donde se encuentran actualmente, de ahí que en este caso no exista razón alguna para pensar que sean resultado de algún proceso natural. Estas tumbas sí aparecen en llano y no están ocultas por el arbolado, pero por su proximidad a la cascada tampoco están en lugar expedito al cielo abierto y a los carroñeros.



Los ejemplares descritos no bastan para extraer alguna conclusión general sobre los miles de tumbas antropomorfas que se localizan en el sur de la provincia de Cádiz; quizá un estudio más profundo y pormenorizado lograra hacernos comprender la función que tuvieron y sugerirnos su fecha de construcción.

## Una fuente documental para el estudio de la Guerra de la Independencia

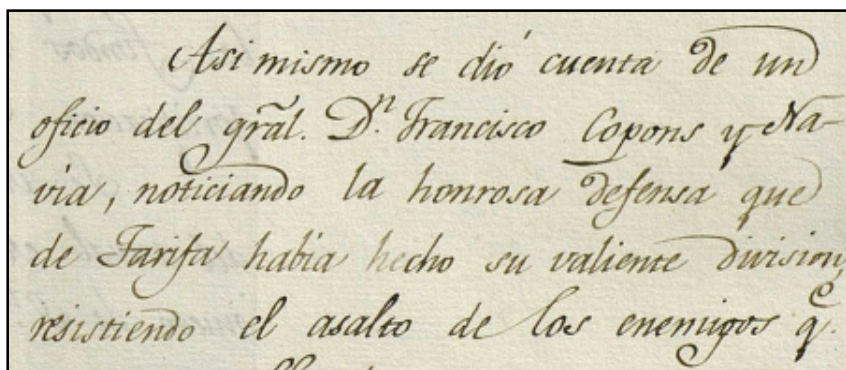
*Se puede consultar en el Portal de Archivos Españoles (PARES)*

*Francisco Gabriel Conde Malia*

**E**n estas líneas vamos a dar a conocer una fuente documental poco conocida y, por ende, poco consultada para el estudio de la Guerra de la Independencia en Tarifa. Hablamos de los libros de actas de sesiones de la Junta Superior de Gobierno de Cádiz (1810-1813) y los de la Diputación Provincial de Cádiz en su primera época (1813-1814). En total suman diez libros, conservados en el Archivo Histórico Nacional (sección Estado, libros 943-952).

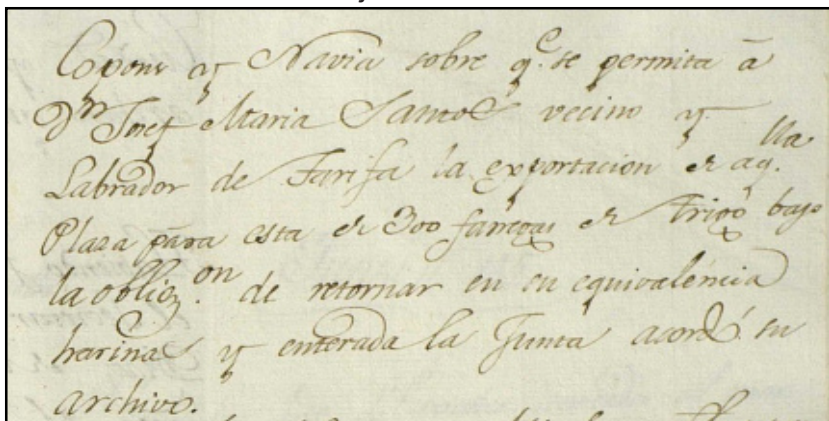
Estos libros fueron trasladados al Histórico Nacional en mayo de 1917 procedentes de la Delegación de Hacienda de Cádiz, poco después de que el vicepresidente de la Diputación solicitara al delegado de Hacienda su devolución para que fuesen custodiados en el Archivo de la Diputación. Los libros no volverían a Cádiz, pese a los diversos intentos de restitución, el último en 2001.

Las Juntas Superiores de Gobierno fueron instituidas en muchas provincias desde el inicio de la guerra como una plataforma desde la que coordinar la resistencia en su ámbito de influencia frente al ejército invasor. Esta función primordial, ligada al contexto bélico, pronto se amplió, quedando convertidas en verdaderas instituciones para el gobierno y la administra-



**Detalle del acta de la sesión celebrada por la Junta el 14 de enero de 1812  
(Archivo Histórico Nacional)**

ción de la provincia. La Junta Superior de Gobierno de Cádiz se creó en enero de 1810, si bien la primera sesión de la que tenemos constancia en los libros de actas data de 2 de junio de 1810.



**Detalle del acta de la sesión celebrada por la Junta el 24 de diciembre de 1811 (Archivo Histórico Nacional). Le antecede el siguiente texto: «Se vio otro oficio del mismo ministro de Hacienda, de 23 del corriente, insertando el que, con igual fecha, dirige al mariscal de campo don Francisco»**

La Constitución de 1812 estipulaba que en cada provincia hubiese «una diputación llamada provincial para promover su prosperidad, presidida por el jefe superior» (art. 325). A finales de ese año, las Cortes Generales y Extraordinarias autorizaron a la «provincia marítima de Cádiz» a tener su propia Diputación (decreto de 19 de diciembre), pero no fue hasta el 16 de septiembre de 1813 cuando se constituyó. Lo que ocurrió, en sentido estricto, fue que la Junta Superior de Gobierno cesó en el desempeño de sus funciones debido a la instauración de la Diputación Provincial de Cádiz. Los libros de actas de sesiones de esta primera época de la corporación provincial abarcarían desde la citada sesión constitutiva hasta la sesión de 15 de mayo de 1814, días después de que Fernando VII declarara nula la Constitución gaditana y su obra legislativa.

En los libros de actas puede hallarse información acerca de la vida política local, del abastecimiento municipal, del desarrollo del conflicto bélico, del cobro de impuestos, de la realización de obras públicas, de las relaciones con la Iglesia, etc. Esta variedad hace que estemos ante una fuente documental a tener en cuenta para el estudio no sólo de la Guerra de la Independencia, sino también de todo el periodo 1810-1814 en Tarifa. Además, tenemos la posibilidad de consultar los libros en línea a través del Portal de Archivos Españoles (PARES), circunstancia que facilita sobremanera la tarea del investigador.

## Puente de la Ahumada

*Atraviesa uno de los afluentes del río de la Vega*

*Wenceslao Segura González*

La sierra de Ojén, donde se encuentran las mayores altitudes del municipio de Tarifa, es nacimiento de numerosos riachuelos que tras unirse entre sí forman el arroyo de los Molinos, que desemboca en el río Jara, y el río de la Vega que llega hasta la playa de Los Lances.

Las aguas del río de la Vega se recogen del monte Ahumada por varios arroyos, muy caudalosos en la época de lluvias, que atraviesan la carretera CA-2215, por lo que hubo que construir puentes al comenzar la década de los años sesenta del siglo pasado.

El puente de la Ahumada es de hormigón, con pretil del mismo material, aplacado de piedras y de un solo ojo con forma de arco. Salva un riachuelo que a algo más de un kilómetro se une al río de la Vega. Su situación geográfica es 36° 4' 48" N y 5° 33' 10" W.



**Puente de la Ahumada que salva un arroyo que se une al río de la Vega.**



## Mural sobre la pesca del atún

*Reproduce el proceso de la pesca y posterior tratamiento del atún de principios del siglo XX*

*Mariluz Muñoz Ruiz*

**M**ural realizado en azulejería artística sobre el motivo marinero del proceso de captura y tratamiento del atún, según se realizaba a principios del siglo XX.

El trabajo está realizado en sobrecubierta y cubre un panel de diez metros cuadrados. El lugar de ubicación es el «callejón de la bomba». Destacan la composición, la viveza de los colores y la realización con pincelada suelta.

El mural fue diseñado y trabajado con acrílicos por el artista Manuel Reiné y realizado en cerámica por Mariluz Muñoz, reproduciendo el estilo, el tamaño y los detalles de la pintura del pintor.

El mural se inauguró en el año 2014 por encargo del Ayuntamiento de Tarifa.

La azulejería fue realizada en los talleres de «Cerámica Tarifa» por Mariluz Muñoz, con la colaboración de Malgorzata Piramowicz y Aida Somoza.

[http://tarifapedia.es/index.php?title=Mural\\_sobre\\_la\\_pesca\\_del\\_atún](http://tarifapedia.es/index.php?title=Mural_sobre_la_pesca_del_atún)



## Conjunto pictórico Cuevas de la Jara I y II

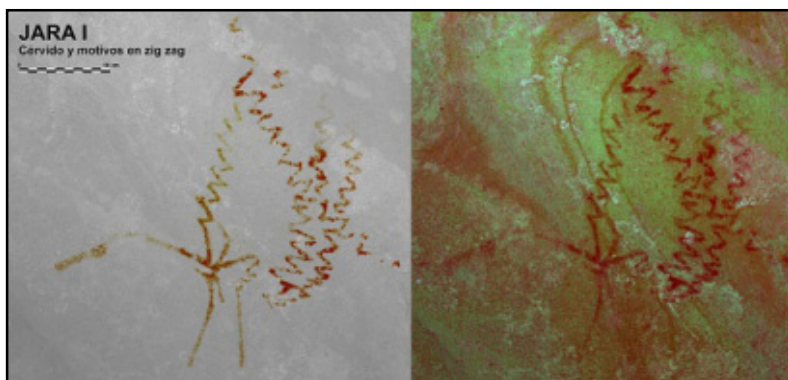
*Un paseo por el arte paleolítico y postpaleolítico en Tarifa*

*Hugo A. Mira Perales*

**E**ste conjunto rupestre formado por dos cavidades fue descubierto por Lothar Bergmann en 1992, y está situado en la falda noroeste de la Sierra de la Plata en Tarifa. Las dos cavidades se encuentran en una laja casi vertical, con sus entradas abiertas hacia la población de Zahara de los Atunes. El acceso es complicado, pues tanto Jara I como Jara II se encuentran a varios metros del suelo, lo que dificulta la entrada.

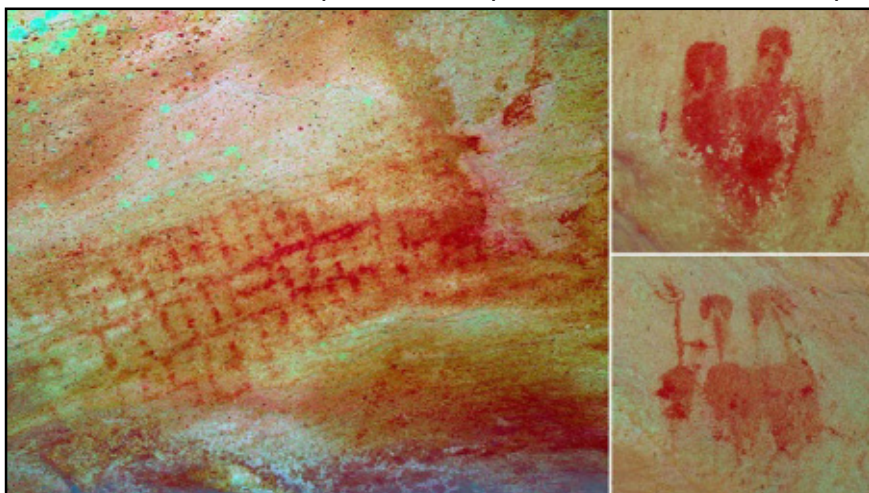
Estos dos enclaves rupestres cuentan con gran cantidad de manifestaciones pictóricas que nuestros antepasados representaron en sus paredes. El paso del ser humano en diferentes etapas de la prehistoria ha quedado reflejado en la impronta de motivos con cronología paleolítica y neolítica, además de signos esquemáticos de la edad de los metales.

En la cavidad denominada Jara I predominan las grafías postpaleolíticas, especialmente los signos en zigzag, además de varios trazos verticales indefinidos. El motivo más antiguo, de época paleolítica, es un prótomo -cabeza y cuello- de un cérvido representado de perfil, del que se observa perfectamente su trazado, su cornamenta, su cabeza e incluso detalles como las orejas. Este mismo panel se utilizó posteriormente para realizar unas líneas en zigzag. Véase la figura número 1: la fotografía de la derecha está tratada con DStretch para acentuar los tonos rojos; la de la izquierda es el calco digital de la misma.



**Figura 1: Grafía de cérvido paleolítico y motivos en zigzag postpaleolíticos. (Jara I)**

La segunda cavidad del conjunto, Jara II, cuenta también con un posible motivo paleolítico, un reticulado de líneas formando una red, como se muestra en la figura número 2, motivo muy similar a los representados en varias cuevas del norte de España, como en Altamira y El Castillo. El estado de conservación es pésimo, siendo casi imposible verlo a simple vista, por lo que es necesario aplicar tratamientos digitales para poder visionarlo. En esta cavidad se encuentran algunas de las manifestaciones rupestres más singulares de la comarca del Campo de Gibraltar: una pareja de antropomorfos de estilo naturalista y, por otro lado, un grupo de antropomorfos femeninos a los que se distingue tocados en las cabezas y vestimentas del tipo faldón largo. Estas grafías naturalistas son escasas en la zona, estando más representadas por la zona del Levante español.



**Figura 2: Izquierda, figura reticulada; superior derecha, pareja de antropomorfos; inferior derecha, grupo femenino. (Jara II)**

Por último, hay que hacer referencia a un gran número de grafos esquemáticos de cronología mucho más reciente, principalmente de la edad de los metales, del bronce final y de gran parte de la etapa del hierro -una escena de cérvidos y una posible cabra entre ellos, varios grupos de antropomorfos del tipo ancoriformes, además de trazos indefinidos y muchos restos de pigmentos-, que nos da a entender que estas cavidades fueron utilizadas con profusión a lo largo del tiempo por nuestros antepasados. Es importante dar a conocer y difundir lo maravilloso de nuestro arte rupestre, concienciando a las personas de su valor y a la vez de su fragilidad. Está en nuestras manos poder conservar el legado que nuestros antepasados nos dejaron, representado en las paredes de las cuevas y abrigos de la comarca.

## Breve visita a la Tarifa de julio de 1962

«Un fantasma que oprime a una ciudad triste y vacía»

Javier Antón Ruiz

**A**l escritor sevillano Alfonso Grosso (1928 - 1995) se le adscribe en su primera etapa literaria al realismo social, movimiento que pretendía mostrar y denunciar las desigualdades sociales de los años 50 y 60 en España; así, en sus dos libros de viajes escritos a principios de los años sesenta, *Por el río abajo* y *A Poniente desde el Estrecho*, aprovechó para plasmar las duras condiciones de vida en la marisma del Guadalquivir y de los pueblos de la costa gaditana, respectivamente. Ambas obras sufrieron la censura del momento: *Por el río abajo* no sería publicado hasta 1977 y sirvió de referencia en el guion de la película de 2014 *La isla mínima*; *A Poniente desde el Estrecho* se editó en Sevilla en 1990.



Alfonso Grosso nació en Sevilla en 1928. En 1959 obtuvo el premio Sésamo con «Carbonco» —texto incluido en este libro—, y en 1961 apareció su primera novela, «La Zanja». Junto con «Un cielo difícilmente azul» (1962) y «Testa de copo» (1963), destacarían en una primera etapa en la que seguiría las intenciones realistas de la época. Posteriormente aparecerían «Guarnición de silla» (1970) y «Florido mayo» (1970), donde el barroquismo expresivo, la creciente complejidad y el poder incontenible del lenguaje, conforman la más apreciada creación de Alfonso Grosso.

«A PONIENTE DESDE EL ESTRECHO» (cuyo título original fue «ENTRE DOS BANDERAS», rechazado por la censura junto con una parte importante del texto, que ahora ofrecemos íntegro, en su versión original), ofrece un material inestimable para quien quiera estudiar la obra de Alfonso Grosso, y no porque en ella esté el germen de una de sus más logradas novelas («Testa de copo»), sino porque el momento más espléndido del autor tiene aquí un indiscutible punto de arranque. Quien conozca y haya saboreado «Guarnición de silla» y «Florido mayo», identificará en seguida la sugerencia de su perfume colonial con las páginas en las que el autor viaja por la provincia de Cádiz.

*Castillejo Narrativa*

Antes de prohibir la impresión de este último, la censura ya había obligado al autor a cambiar el título, *Entre dos banderas*, con el que Grosso quiso dar una primera pincelada sobre su periplo que había comenzado cerca de la bandera británica que ondea en Gibraltar y terminado cerca de la estadounidense en Rota. El viaje se realizó en julio del año 1962 y el autor hizo el recorrido en autobús, en barco pesquero e incluso a pie, visitando por este orden Algeciras, La Línea, Tarifa, Barbate, San Fernando y el Puerto de Santa María, acabándose el relato cuando desembarca en Cádiz.

Grosso describe de modo crudo y real lo que vive en cada uno de estos lugares. Es testigo de lo



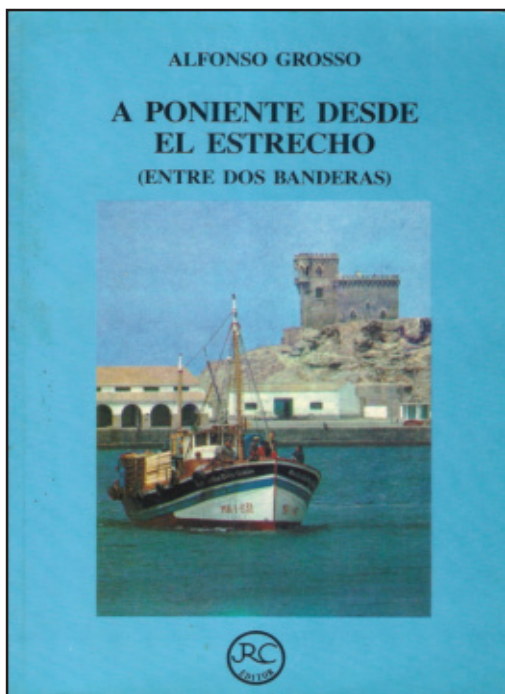
que sucede en la vida de los demás como un mero espectador, sin provocar ninguna situación y sin guion preconcebido: simplemente va a relacionarse con los autóctonos; así, al principio de su viaje, cuando desembarca en el muelle de Villanueva de Algeciras y se toma un café en la terraza del Miramar, comprueba que esa zona está «levantada de cara al turismo, que nada tiene que ver con el pueblo de pescadores que ha venido a conocer» y hacia el muelle pesquero se encamina acto seguido.

Sin embargo, no deja de ser curioso a nuestros ojos, más de medio siglo después, que el autor del libro no encontrara rastro en

Tarifa del turismo del que huye en Algeciras. Conversando sobre la emigración de entonces con el barbero de la calle de la Luz, éste le comenta que en menos de dos años habían abandonado el pueblo unas cinco mil personas; Grosso sugiere que el turismo podría salvar el pueblo y el barbero replica que en Tarifa los viajeros sólo están de paso por culpa del viento, y que la semana anterior un grupo de alemanes, que habían levantado un campamento con tiendas de campaña, se habían visto obligados a desmontarlo e irse.

El episodio de Tarifa es el más breve de todos los que acaecen al viajero Grosso, el que menos impresiones deja en su escritura posterior y quizás el más desolador, debido a lo que encuentra en nuestra localidad o, mejor dicho, a lo que no encuentra: a la falta de gente, a la escasez de actividad y, según lo que le transmiten los pocos lugareños con los que trata, de esperanza. Como no nos puede sorprender, el personaje más importante con el que se cruza en Tarifa es el viento de levante, la Levantera -en mayúsculas- dueña y señora del pueblo al que cubre «de una melancolía absorbente y plomiza».

No es fácil conseguir el libro, pero la biblioteca municipal Mercedes Gaibrois alberga dos ejemplares de *A Poniente desde el Estrecho* según la página web de la Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía.



## Busto y placa en recuerdo del pintor tarifeño Agustín Segura

**E**n 1945 el Ayuntamiento de Tarifa nombró Hijo Predilecto al pintor Agustín Segura, que había nacido en el municipio en 1900, dejando recuerdo del nombramiento con una placa conmemorativa que se colocó en la calle que vio nacer al pintor y que lleva su nombre.

Hace ya más de dos años **Mellaria** propuso al ayuntamiento reemplazarla por una nueva corriendo con todos los gastos; sin embargo el proyecto fue rechazado por los técnicos de cultura del momento, limitándose el ayuntamiento a retirar el original

La Junta Directiva de **Mellaria** decidió en 2019 realizar una copia del busto original del escultor madrileño Gabino Amaya, así como una nueva placa realizada por Mariluz Muñoz, para levantar un monumento en



recuerdo de Agustín Segura. **Mellaria** ha conseguido del actual equipo de gobierno el compromiso de instalarlo en la plaza de Oviedo que esperamos se cumpla en cuanto las condiciones sean propicias.

## ¡Bien hecho!

En octubre pasado **Mellaria** se reunió en Cádiz con Mercedes Colombo, la delegada provincial de Cultura, para tratar diversos problemas concernientes a nuestro patrimonio cultural. Allí se nos informó de la pronta contratación de un técnico para la ejecución de un informe sobre la idoneidad de declarar la iglesia de Santiago como monumento BIC, informe imprescindible para que la Junta de Andalucía comience su tramitación.



## ¡Chapuza!



Pese a que la ordenanza municipal, que regula las terrazas de veladores, es clara y explícita a la hora de prohibir la ocupación de la vía más allá del horario de cierre del establecimiento, algunos la mantienen ocupada permanente con sus enseñas, incluso después de haber concluido la actividad diaria, sin que desde el ayuntamiento se realice algu-

na acción para exigir el cumplimiento de dicha exigencia, permitiendo así en la práctica que el espacio común sea de uso privado y exclusivo.

# ***Puerta de Jerez***

está patrocinada por la **Comisión Puerto-Comarca**  
de la **Autoridad Portuaria de la Bahía de Algeciras**



## **Puerto Bahía de Algeciras**

Autoridad Portuaria de la Bahía de Algeciras



**Cuco, Pascual y Espinalt y García, Bernardo. *Vista Septentrional de la ciudad de Tarifa*. Madrid, entre 1778 y 1795. Biblioteca Nacional de España**



**Estamos en  
Teaming**



<https://www.teaming.net/mellariatarifa>

