

Contraluz



Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico



año 19 - nº 13 - 2022

CONTRALUZ

Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico
Cabra del Santo Cristo (Jaén)



CONTRALUZ
REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL
ARTURO CERDÁ Y RICO

Director

Ramón López Rodríguez

Subdirector:

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Consejo de redacción:

Francisco J. Justicia Gómez
Francisco J. Sánchez Montalbán
Katy Gómez López
Lázaro Gila Medina
Manuel Amezcua Martínez
M^a Josefa Muñoz Pérez
Pedro Cruz Martínez
Víctor Morillas Montávez

Portada y contraportada:

Fotografías de Mario Pereda Berga

Diseño y maquetación:

www.dobledigital.es / Pedro Cruz Martínez

Edita:

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.
C/ La Palma, 12. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
revista@cerdayrico.com

Imprime:

Tirada:

500 ejemplares

ISSN 1698-8817

La Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos contenidos en esta publicación.

Para envío de colaboraciones:

revista@cerdayrico.com

Sumario

Saluda. <i>Juan Guidú López. (Alcalde de Cabra del Santo Cristo)</i>	5
Editorial. <i>Ramón López Rodríguez</i>	7
Memoria de actividades. <i>Ramón López Rodríguez</i>	9
El Centenario. <i>Enrique Cerdá Cerdá</i>	27
La cámara de Arturo Cerdá y Rico, testigo de la reforma del balneario de Zújar a comienzos del Siglo XX. <i>Fernando Ventajas Dote</i>	31
Colección Cerdá Y Rico: Archivo fotográfico de sus amigos. <i>Julio A. Cerda Pugnaire</i>	51
Aquel solado de la casa de Arturo Cerdá y Rico en Cabra del Santo Cristo (Jaén) <i>Miguel Á. Rodríguez Tirado</i>	77
La Sevilla de 1900 en las fotografías de la colección Cerdá y Rico. <i>Ramón López Rodríguez</i>	83
Encuentros con la fotografía contemporánea. <i>Francisco José Sánchez Montalbán</i>	109
Una lectura poética de la realidad. <i>Manuel Jesús Pineda</i>	131
Sierra Mágina: Los ríos de la memoria. <i>Mario Pereda</i>	137
XII Certamen «Cerdá y Rico» de fotografía (catálogo)	153
Heráldica, sigilografía y emblemática del escudo institucional de Cabra del Santo Cristo (Jaén). Un ejemplo documentado del rechazo del concejo municipal a la heráldica del señorío del Marquesado de la Rambla ante la concesión del villazgo. <i>Andrés Nicás Moreno</i>	185
La devoción al Cristo de Burgos en Tenerife. <i>Carlos Rodríguez Morales</i>	229
Cabra del Santo Cristo a mediados del Siglo XVIII. <i>Aurelio Cebrián Abellán</i>	241
Primeros antecedentes de la Banda de Música de Cabra de Santo Cristo: aproximación a la actividad de una banda de música de la provincia de Jaén (1900-1962). <i>Miguel Ángel López Muñoz</i>	267
El Camino Real de San Juan de La Cruz, una nueva ruta Jacobea de Andalucía. <i>Francisco Sánchez Rosell</i>	283
Certamen literario. Paisajes del silencio. <i>Natalia Franco Caurel</i>	287

La Sevilla de 1900 en las fotografías de la colección Cerdá y Rico

Ramón López Rodríguez
rlopezr@cerdayrico.com

RESUMEN

Cuando languidece el siglo XIX y se populariza la fotografía entre ciertas élites burguesas surgen *amateurs* como Arturo Cerdá y Rico (1844-1921)¹. Una figura que se agiganta a medida que se va conociendo, aunque su obra apenas se conoce fuera del ámbito geográfico más cercano a Cabra del Santo Cristo (Jaén), la pequeña localidad de Sierra Mágina donde vivió. Pero su inquieto objetivo recogió testimonios en numerosas localidades, no sólo de España, pues también viajó por otros países europeos y del Norte de África, aunque en este caso daremos a conocer una parte de las placas estereoscópicas de Sevilla² que hoy forman parte de los fondos fotográficos de la asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Unos testimonios tomados durante los albores del pasado siglo que nos ofrecen una visión bastante completa de aquella ciudad, caso de las seis imágenes anteriormente publicadas sobre la Semana Santa³ que, junto a otras de la feria, o de los enclaves más emblemáticos de la urbe ofrecen una de las visiones más tópicas. Aunque tendremos ocasión de comprobar que hay otras imágenes que no por mostrar otros aspectos del paisaje urbano son menos interesantes⁴.

Palabras clave: cerámica, Cerdá y Rico, fotografía, Mensaque, Pickman, Ramos Rejano, Regionalismo, Sevilla.

INTRODUCCIÓN

Sevilla fue siempre una ciudad «muy fotogénica» que ha captado la atención de los más afamados fotógrafos y entre la nómina de «ilustres» encontramos a Casajús, así como

¹ Perfil biográfico de Arturo Cerdá y Rico. Recurso digital disponible en: <https://cerdayrico.com/arturo-cerda-y-rico/> (página consultada el 2/4/2022).

² La mayor parte están disponibles en la web de la asociación Cerdá y Rico: <https://cerdayrico.com/galerias-fotograficas/> - <https://www.flickr.com/photos/cerdayrico/tags/sevilla/> (páginas consultadas el 2/4/2022).

³ LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La Semana Santa de Sevilla captada por Arturo Cerdá y Rico*. Boletín de las cofradías de Sevilla. Número 591. Mayo de 2008. Págs. 533-538.

⁴ En este punto hemos de aclarar que el hecho de que formen parte de la colección Cerdá y Rico no significa que necesariamente sean de su autoría, pues cabe la posibilidad de que se trate de alguno de los intercambios tan habituales entre *amateurs* de la época y en este caso concreto, una vez analizado el soporte físico y tras concienzudas lecturas de algunas de las imágenes albergamos dudas de que así fuera. Es por lo que en este trabajo identificaremos en el pie de foto de aquellas que no estemos seguros de que las tomara Cerdá con el texto «colección Cerdá y Rico», mientras que aquellas en las que no haya duda lo haremos con el texto «foto de Arturo Cerdá y Rico».

Beauchu, Laurent, Clifford, o Levy, entre otros⁵. Algunos, viajeros Románticos y todos fotógrafos decimonónicos que legaron una producción que sitúa a esta como una de las ciudades de nuestro país con mayor memoria fotográfica desde la invención del Daguerrotipo. Pero hemos de situarnos a finales del XIX, cuando se desarrolla la técnica y surge la estereoscopia⁶, momento en el que se expande el uso de la fotografía entre la burguesía e irrumpen fotógrafos *amateurs* como Arturo Cerdá y Rico. En el siguiente gráfico -*tabla 1*- vemos, una vez registrada geográficamente la colección, el número total de placas de Arturo Cerdá y Rico⁷, encontrándose Sevilla entre las dieciocho provincias españolas donde tomó fotos con un total de cuarenta y tres imágenes. No obstante, faltarían aquí otras quince imágenes que, aun formando parte de la colección no podemos asegurar su autoría al cien por cien, de ahí que en estos casos se especifique «colección Cerdá y Rico» en el pie de foto.

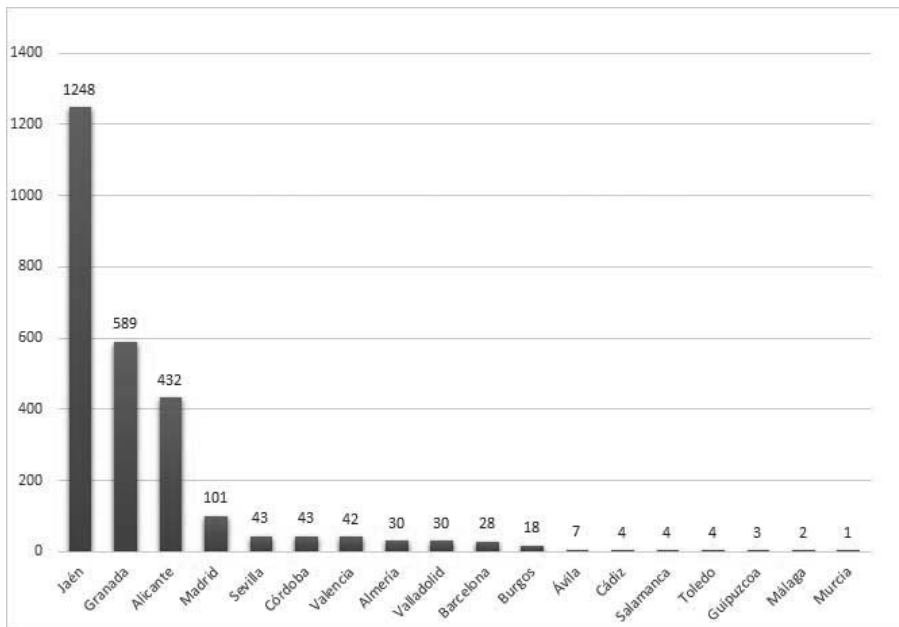


Tabla 1.- Fotos de Arturo Cerdá y Rico por provincias. Fuente propia.

⁵ YÁÑEZ POLO, M.A. *Fototeca Hispalense (Fototeca de la Historia General de la Fotografía en Sevilla -España- desde 1839 hasta 2001)*. Recurso digital disponible en: <https://miguelangelyanezpolo.com/home/fototeca-hispalense/> (página consultada el 28/05/2022).

⁶ LARA LÓPEZ, E.L. y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.J. Historia de la fotografía en España. Un enfoque desde lo global hasta lo local. *Revista de Antropología Experimental*, número 3. Universidad de Jaén, 2003. Pág. 16. Recurso digital disponible en www.ujaen.es/huesped/rae. «La fotografía estereoscópica —o verascópica— consistía en una doble toma de cada fotografía, captada con cámaras provistas de dos objetivos levemente convergentes y separados 7,5 cms. y situados uno al lado del otro. Estaban provistos de un solo obturador, de forma que ambas lentes captaban a la vez cualquier imagen que era impresionada por separado en dos espacios de la placa negativa. Una vez positivadas y copiadas en papel o cristal —este soporte era el preferido—, habían de contemplarse con unos visores especiales que producían en el espectador una impactante sensación de profundidad y tridimensionalidad en los objetos, paisajes o personas fotografiados».

⁷ Una cifra que supera las dos mil seiscientas imágenes a las que habría que añadir las autocromas, las de dudosa autoría y las de otros autores, entre los que destacan: Manuel Martínez Victoria (1872-1956), Antonio Cánovas del Castillo «Kaulak» (1862-1933), Carlos Iñigo Gorostiza (1863-1925), Eduardo Arroyo Sevilla (1885-1962), Casto de la Mora y Arena (1881-1936), o Baltasar Hernández Britz (1857-1932), entre otros.

Como hemos adelantado, se publican aquí un buen número de esas fotografías que retratan la ciudad más tónica, con sus monumentos, su río, sus fiestas de primavera, etcétera. Aunque también veremos aquella ciudad más genuina, la de sus gentes en sus quehaceres. Decadente pero aún orgullosa, Sevilla se aferraba a un pasado glorioso tras el desastre por el que España perdió sus últimos territorios de ultramar. Cuando aún faltaban varias décadas para la Exposición Iberoamericana y la consiguiente transformación urbanística, aquellos albores de siglo marcan un punto de inflexión en el devenir de la ciudad que en buena medida se recoge en las fotos de esta colección que a medida que se estudia se revela como una de las más importantes de Andalucía. Es más, las fotos de la colección Cerdá y Rico están a la altura de otras como las de J. Laurent (1816-1886), o G. Doré (1832-1883). Pero, de entre aquellos fotógrafos decimonónicos que captaron el palpito de la ciudad hispalense hemos de destacar a Lucien Levy (1857-1939), con quien encontramos muchas similitudes dado el peso del componente humano en la obra de ambos fotógrafos.

Dividiremos las imágenes seleccionadas en cuatro grupos, comenzando por las fotos tomadas en torno a 1900, donde aparece un grupo de «turistas» en diversos enclaves del casco histórico y otras tomadas en ese mismo viaje, pero donde el componente antropológico/artístico evidencia la personalidad del fotógrafo. En segundo lugar, veremos una serie de fotos de la Sevilla más tónica, la de las fiestas de primavera, con la Semana Santa, la Feria y alguna escena protagonizada por aristocráticas damas en el hipódromo de Tablada. El río y la actividad portuaria no podían faltar y, para terminar, retrocederemos de nuevo hasta ese primer viaje realizado hacia 1900, para centrarnos en varias imágenes de una vivienda burguesa que denotan el interés de Cerdá por la arquitectura Regionalista en general y por la cerámica sevillana en particular.

EL PRIMER VIAJE

Arturo Cerdá y Rico llega a Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 1871 y un año después se casa con Rosario Serrano Caro, una de las más ricas herederas de la localidad, pues su familia paterna -castellana de origen- se hizo con numerosas propiedades en la provincia (especialmente en Andújar, Úbeda y Cabra), mientras que su familia materna también formaba parte de la burguesía agraria local. Todo parece indicar que Arturo Cerdá llega a Cabra en el momento que se dinamizan las exportaciones de esparto a Reino Unido y el hecho de que termine adquiriendo varios cotos esparteros cuya producción compraban los Loring⁸ para vender a las industrias papeleras británicas así lo corrobora⁹.

Pese a obtener la plaza de médico forense en Cabra nunca dejará de atender los negocios familiares en Monóvar (Alicante), su localidad natal, no en vano terminará empleando en estas empresas a dos de sus hijos (Saturnino y Telesforo)¹⁰. Además de propiedades

⁸ Se trata de una de las familias más notorias de aquella burguesía andaluza que con base en Málaga dinamizaron el comercio regional con su participación en empresas extractivas, financieras y de construcción de infraestructuras.

⁹ LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense*. Revista Contraluz, número 12. Jaén, 2020. Págs. 239-268.

¹⁰ LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *Breve semblanza de Saturnino Cerdá, el cabrileño que fue alcalde de Monóvar*. Recurso digital disponible en: <https://cabradelsantocristo.org/2020/06/01/breve-semblanza-de-saturnino-cerda/> (página consultada el 2/4/2022).

rústicas los Cerdá tenían un gran comercio en Monóvar, el bazar Barcelonés, que terminará regentando su hijo Saturnino. En este comercio había, entre otras cosas una importante sección de loza y cerámica -ilustración 1-, creemos que en buena medida importada de las fábricas sevillanas.

En marzo de 1899 se inaugura el viaducto del Salado, por lo que abre en su totalidad la línea férrea entre Linares y Almería, quedando a partir de ese momento conectada Cabra del Santo Cristo a la red ferroviaria nacional, lo que supuso cierto alivio para sus habitantes dado el secular aislamiento de esta recóndita localidad enclavada en un áspero territorio de la comarca giennense de Sierra Mágina. Sin duda fue un gran avance, pues hasta entonces los desplazamientos se hacían por maltrechos caminos de herradura, así que los viajes comenzaron a hacerse habituales para aquellos que se lo podían permitir.

Creemos que Arturo Cerdá y Rico estuvo varias veces en Sevilla, pero es este el primero de sus viajes como fotógrafo *amateur*, al que va acompañado por Rosario Serrano (su mujer), Saturnino (su hijo) y dos sobrinos, los hermanos José y Pedro Olmedo Herrera. También reconocemos en una foto a Enrique Cerdá y Rico, el hermano que regentó los negocios familiares en Monóvar (Alicante). Se trata de los primeros años de la producción fotográfica de Cerdá, justo cuando decidió construir su nueva casa, luego es durante los últimos meses de 1899 o a lo largo de 1900 cuando hemos de situar este primer viaje. Acotamos estas fechas porque hay una foto de un tranvía eléctrico -ilustración 2- y es-



Ilustración 1.- Sección de loza del bazar Barcelonés (Monóvar-Alicante). Enrique Cerdá y Rico sentado junto a su sobrino Saturnino en este espacio cuyas estanterías están llenas de piezas de loza sevillana de La Cartuja. Véase también en la parte izquierda de la foto un muestrario de solería hidráulica. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

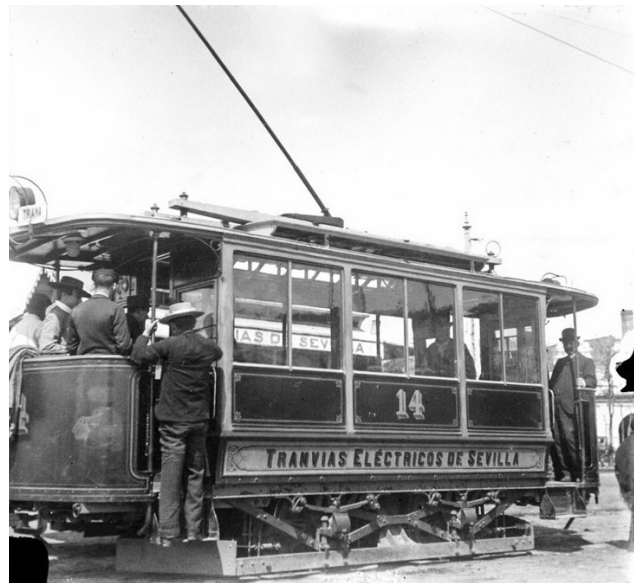


Ilustración 2.- Uno de los primeros tranvías eléctricos de Sevilla (línea 14 - Triana). h. 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico

tos no comienzan a circular en Sevilla hasta septiembre de 1899¹¹, mientras que no parece lógico dado el precario estado de salud de Rosario -su mujer- que esta emprendiera viajes en fechas más tardías y por tanto más cercanas a su fallecimiento acaecido en 1902.

En este primer grupo de imágenes, que podríamos calificar como «turísticas», aparece el grupo de cabrileños posando en diversos enclaves emblemáticos de la ciudad como la Plaza Nueva, o la de San Francisco -*ilustración 4-*, así como en la catedral, el alcázar, o el parque de María Luisa¹² donde fotografió el recién construido pabellón del lago -*ilustración 5-* diseñado por Juan Talavera de la Vega (1832-1905), arquitecto del que después trataremos. Vemos varias fotos de Rosario posando en los jardines del Real Alcázar, donde también la fotografía sentada junto a una ventana en el pabellón de Carlos V, donde la profusión de cerámica hace de este un espacio que mereció la atención del fotógrafo -*ilustración 3-*.



Ilustración 3.- Rosario Serrano en el salón de Carlos V del Real Alcázar de Sevilla. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico



Ilustración 4.- Plaza de San Francisco (Sevilla). h 1900. Los familiares de Cerdá bajo el arquillo del Ayuntamiento. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 5.- Parque de María Luisa (Sevilla). h 1900. Pabellón del lago. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

¹¹ CUELLAR VILLAR, D. (coord). *150 años de ferrocarril en Andalucía: un balance*. Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Sevilla, 2008. Tomo I - Pág. 316.

¹² *En mayo de 1893 una gran parte de ese jardín fue cedido por la duquesa viuda, la Infanta María Luisa de Borbón, a la ciudad. Con anterioridad, el Ayuntamiento le había pedido permiso para poder trazar una calle que hiciera posible la conexión, con el río, de la parte situada más allá del antiguo convento de San Diego, con lo que surgiría el Paseo de María Luisa.* Fuente: <https://www.sevilla.org/servicios/medio-ambiente-parques-jardines/parques/parques-y-jardines-historicos/parque-de-maria-luisa/historia> (página consultada el 30/4/2022).



Ilustración 6.- Plaza Nueva (Sevilla)
h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

El lado antropológico de Cerdá no podía dejar escapar testimonios como el hombre-orquesta fotografiado en la calle Méndez Núñez -ilustración 8-, o el que sesteaba bajo la sombra de un naranjo en un banco de la plaza Nueva, aún sin la estatua de San Fernando -ilustración 6-. A buen seguro era este un lugar donde se ofrecían conciertos a tenor de las ordenadas sillas que rodean el quiosco de la música.

Los faroles de gas aparecen en muchas de estas fotos, como la del *aguaducho* que había junto al puente de Triana -ilustración 7- donde varios hombres departen mientras toman un refrigerio¹³ bajo el toldo que les proporciona el cobijo del sol del mediodía y



Ilustración 7.- Aguaducho junto al puente de Triana (Sevilla).h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 8.- Calle Méndez Núñez (Sevilla). h 1900. Un hombre-orquesta. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

con la atención puesta en algún punto del entorno, mientras un perro echado aprovecha a su manera tan confortable espacio. O como los que aparecen en la entoldada calle Tetuán, que es baldeada mientras un coche de caballos pasa bajo un letrero que reza «conferencias» -ilustración 9-. Seguramente se trata del lugar donde estuvo la Compañía Peninsular de Teléfonos, que tenía sus oficinas en el número veinticinco de esta céntrica vía¹⁴. Conocien-

¹³ En estos kioscos, puestos, o puestecillos se solían vender vasos de agua (de Tomares), gaseosas o zarzaparrilla entre otros refrigerios.

¹⁴ El teléfono en Sevilla hasta la Exposición Iberoamericana de 1929. Recurso digital disponible en: <https://historiatelefonía.com/2018/02/22/el-telefono-en-sevilla-hasta-la-exposicion-iberoamericana-de-1929/> (página consultada el 3/4/2022).

do las inquietudes del fotógrafo, seguro que quiso que este cartel saliera en la composición, pues, junto a la energía eléctrica que sustituyó al tiro de sangre en los tranvías, este letrero es el testimonio de la generalización en el uso de otro de los inventos más importantes de la segunda mitad del siglo XIX, el teléfono.

El Cerdá más artista compone una romántica escena en un parque donde un joven tocado con sombrero de ala ancha corteja a una muchacha ataviada con bata y mantón de Manila que parece vender moñas de jazmín -ilustración 10-. Mientras que la Sevilla más monumental queda recogida en fotos como la del interior de la catedral, donde recoge la tumba de San Fernando -ilustración 11-. No podía faltar el perfil de la Giralda desde la bulliciosa plaza de San Francisco -ilustración 13-, o la fachada del palacio de San Telmo -ilustración 12-, por cuya puerta pasa una aristocrática familia. O la torre del Oro, en este caso vista desde el muelle de la Aduana, desde donde también se vislumbra el puente de Isabel II -ilustración 15-. Su afición por la arqueología¹⁵ y conocimiento de las bellas artes también lo llevaron al museo, donde queda recogida una imagen de la galería de antigüedades, germen del museo arqueológico de Sevilla -ilustración 14-.



Ilustración 9.- Calle Tetuán (Sevilla). h 1900. Un hombre baldea en la Calle Tetuán. Foto de Arturo Cerdá y Rico



Ilustración 10.- Sevilla. h 1900. Una romántica composición. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

¹⁵ LÓPEZ RODRÍGUEZ, Ramón y PÉREZ ORTEGA, Manuel Urbano. *Los Liberales, aquellos ilustrados del XIX que hicieron de Cabra del Santo Cristo un pueblo diferente*. Revista Contraluz, nº 7. Jaén, 2010. Pág. 251.



Ilustración 11.- Catedral de Sevilla. h 1900. Los familiares de Cerdá y Rico contemplan la tumba de San Fernando. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 12.- Palacio de San Telmo (Sevilla). h 1900. Una aristocrática familia pasea delante de fachada principal. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 13.- Plaza de San Francisco de Sevilla. h 1900. Obsérvese las catenarias del tranvía y que aún quedan faroles de gas junto a otros eléctricos de mayor altura. Foto de Arturo Cerdá y Rico



Ilustración 14.- Museo de Sevilla. h 1900. Galería de antigüedades (germen del museo arqueológico). Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 15.- Muelle de la Aduana (Sevilla). h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

SEVILLA EN PRIMAVERA

El siguiente grupo incluye varias fotos de la Sevilla más tópica, la de sus fiestas de primavera. Vemos unas buñoleras en la feria a las puertas de su caseta en torno al fuego -*ilustración 16*- donde era habitual que alternaran la faena con los animados cantes y bailes por bulerías. También hay una panorámica del Prado de San Sebastián donde se aprecia la exposición de ganado, aunque también vemos la disposición de las casetas y ese horizonte de Sevilla. *Skyline* como le llaman ahora. Con la fábrica de tabaco en la parte izquierda de la imagen junto a la calle San Fernando, donde se instalaba una iluminación a base de arcos con bolas de cristal blancas que en origen se iluminaban con gas y que fueron el origen de los farolillos. Cerca estaría aquella Pasarela metálica que fue la primera de las portadas de feria. El perfil de la ciudad continúa salpicado de las torres de sus templos, entre las que descollan la catedral y La Giralda, que se asemejan a una gran nave navegando en un mar de casas encaladas -*ilustración 21*-. Creemos que las fotos de esta serie están tomadas cerca de la segunda década del pasado siglo si tenemos en cuenta la decoración de las pañoletas de las casetas¹⁶, pues no será hasta entonces cuando se comience a normalizar esta estética¹⁷, ya que en fotos anteriores aparecen blancas sin decoración alguna (caso de las de Lucien Levy).

Otras actividades retratan a algunas mujeres de la aristocracia sevillana en el hipódromo de Tablada -*ilustración 19*-, cuyas carreras de caballos protagonizaban junto a la Semana Santa, los toros, el tiro pichón, o la exposición de ganados, los programas de aquellas fiestas de primavera.

¹⁶ En Sevilla se llama «pañoleta» al elemento de madera pintada que, a modo de tímpano se coloca tapando la cercha de la fachada. Este triángulo que corona la entrada a las casetas se terminará llamando así por la parecerse en su forma geométrica a la popular prenda de vestir.

¹⁷ En las fotos tomadas por Lucien Levy durante la penúltima década del XIX aparecen blancas, mientras que en las de Cerdá y Rico ya las vemos decoradas de manera idéntica a la actual con líneas verticales de colores, luego puede tratarse de los años cercanos a la normalización del diseño de Gustavo Bacarisas (1873-1971) llevada a cabo en 1919.

Las de Semana Santa, que en buena medida salieron publicadas en el mencionado artículo publicado en 2008, recogen diversos momentos del Jueves y del Viernes Santo de un año cercano al final de la primera década del siglo pasado. Una foto de la salida de Las Cigarreras -ilustración 20- nos permite acotar la fecha por debajo, pues deducimos que esta imagen no puede ser anterior a 1904, ya que no será hasta entonces cuando esta hermandad traslade su sede canónica a la capilla de la Real Fábrica de Tabacos¹⁸. El Señor de la Sentencia -ilustración 22- y la Macarena están en su barrio, ya de vuelta de una larga *Madrugá*, mientras que la hermandad del Cachorro cruza el puente de Triana, donde el paso de palio de la Virgen del Patrocinio rivaliza con las velas de los barcos amarrados en el muelle de La Sal en una composición que es un derroche de estética -ilustración 18-. Llama la atención el público de La Macarena acompañando el cortejo, donde el paso de La Sentencia deja ver sus costaleros tras los faldones levantados y donde un maniguetero de paisano pasa desapercibido bajo esos niños sentados sobre el paso, que con el antifaz levantado dotan a la escena de una humanidad que advierte el espectador de un solo vistazo, pues es notorio que el cansancio hace mella en el cortejo durante una radiante mañana de Viernes Santo, cuando el sol del mediodía anuncia que es el momento de retornar al templo.



Ilustración 16.- Hermandad de La Carretería en la plaza de San Francisco (Sevilla). h 1910. Colección Cerdá y Rico.

Una nueva imagen de la Semana Santa hispalense apareció recientemente. Se trata de la Hermandad de La Carretería en la plaza de San Francisco¹⁹ -ilustración 16-. Vemos en primer término a sus nazarenos con túnica de terciopelo azul marino que vistieron por primera vez en 1886 (las colas las soltarían al entrar en la plaza). En primer término, el Senatus -bordado por Teresa del Castillo en 1861- que sigue utilizando como insignia²⁰.

Releyendo las imágenes observamos además algunos detalles como el alumbrado eléctrico en la plaza de San Francisco, lo que nos da pie a fechar esta serie hacia el final de la primera década del pasado siglo²¹.

¹⁸ LÓPEZ BERNAL, J.M. *La hermandad de La Columna y Azotes, 450 años de historia (1563-2013)*. Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria. Sevilla, 2013. Pág. 18.

¹⁹ Mi gratitud a José Roda Peña (catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla) por tan oportuna información.

²⁰ RODA PEÑA, J. *Las hermanas Antúnez y sus bordados para la hermandad de La Carretería*. Boletín de las Cofradías de Sevilla, número 566, 2006. Pág. 213.

²¹ En el artículo mencionado, publicado en el Boletín de las Cofradías de Sevilla las feché de manera errónea en 1898 porque así lo ponía un texto manuscrito en varias placas, si bien la letra no es la de Cerdá, por lo que alguien lo debió escribir *a posteriori*, seguramente dejándose llevar por una equivocada intuición.

Ilustración 17.- Buñoleras en la feria de Sevilla. h 1910. Colección Cerdá y Rico.



Ilustración 18.- Virgen del Patrocinio (hermandad del Cachorro) en el puente de Isabel II. h 1910. Colección Cerdá y Rico.

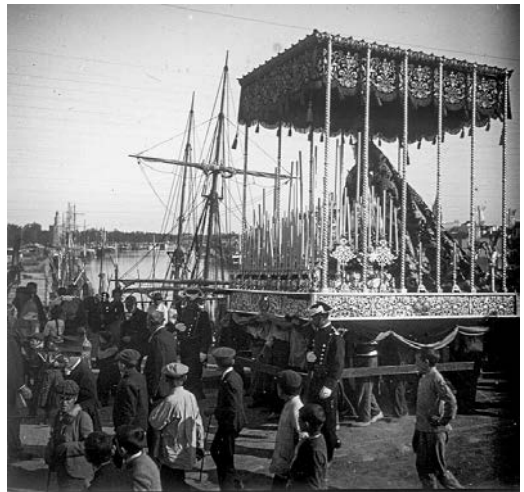


Ilustración 19.- Carreras de caballos en el hipódromo de Tablada. h 1910. Colección Cerdá y Rico.





Ilustración 20.- Salida de la hermandad de Las Cigarreras desde la Real Fábrica de Tabacos. h 1910. Colección Cerdá y Rico.



Ilustración 21.- Panorámica de la feria de Sevilla. h 1910. Colección Cerdá y Rico.



Ilustración 22.- El misterio del Señor de la Sentencia de la hermandad de La Macarena h 1910. Colección Cerdá y Rico.

EL GUADALQUIVIR

Son numerosas las fotos tomadas en el río, resultando más que evidente que la actividad portuaria mereció la atención del fotógrafo. Así, diversos muelles de la margen izquierda testimonian aquel frenético trajín. Caso del muelle de La Aduana -*ilustración 15*-, o el de Nueva York -*ilustración 23*-. En un ejercicio de imaginación podemos acercarnos a aquel puerto de aguas sucias y a veces pestilentes en las cercanías de la desembocadura de los arroyos y de los colectores que aquí desaguaban. Escuchar el ruido cansino de los barcos de vapor haciendo sonar sus bocinas y echando bocanadas de humo que se mezclaba con la humareda que expulsaban los hornos trianeros. Una atmósfera «hostil» que sin embargo no advertimos en las fotografías, pero que Cerdá quiso mostrarnos. Las velas de los barcos compiten con los vapores y los hábiles estibadores se afanan en la descarga con vetustas grúas, bien sobre desvencijados carros tirados por mulas, bien sobre vagones de tren cuyos carriles trazan esas líneas que marcan el pavimento de adoquín. Desde los tiempos de los Almohades la torre del Oro es testigo de excepción de todo este ajetreo. Todo un icono de la ciudad.

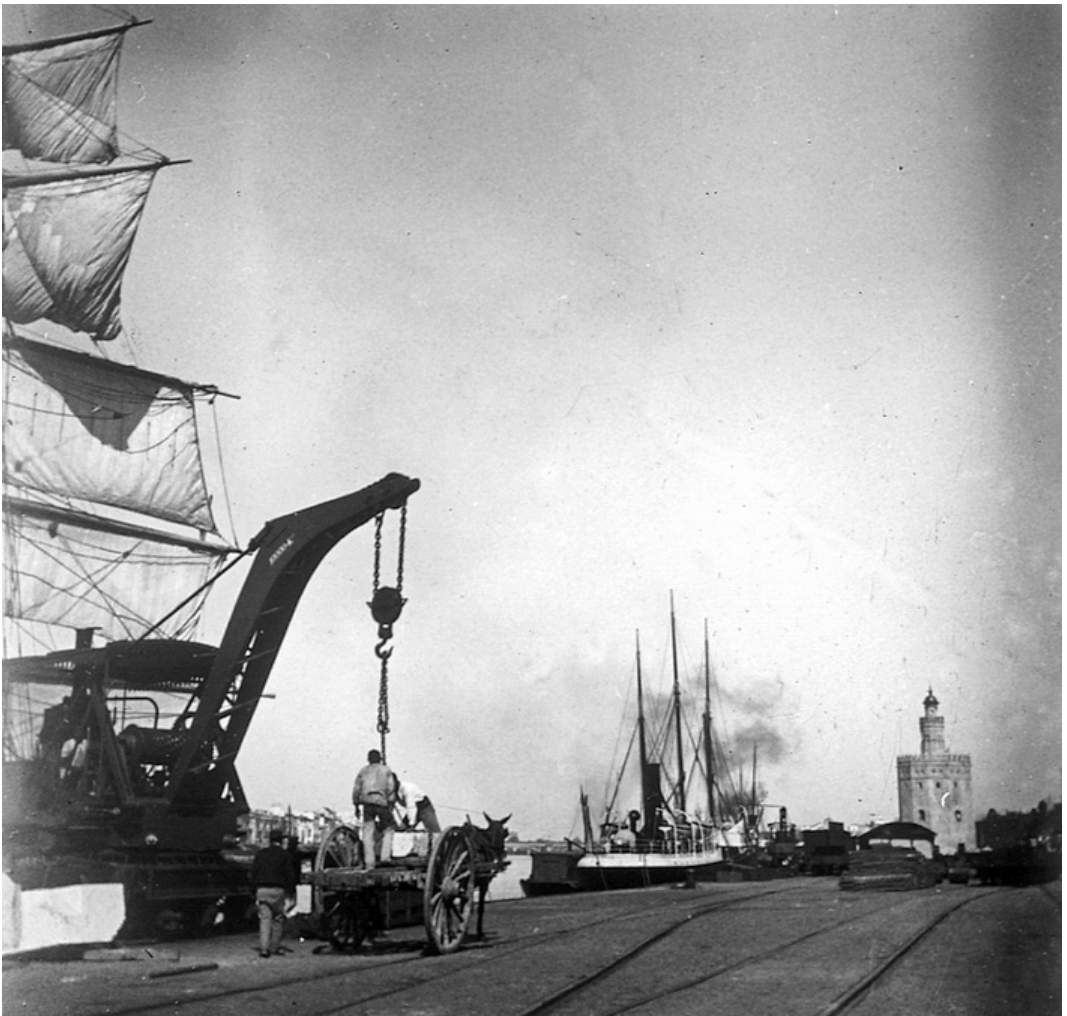


Ilustración 23.-. Muelle de Nueva York. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 24.-Muelle de las Mulas. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 25.- Remero cruzando el Guadalquivir. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 26.- Barrio alto de Triana. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

También fotografía en repetidas ocasiones el muelle de Las Mulas -ilustración 24-. Situado en la margen derecha, debía estar en las inmediaciones de la actual fábrica de tabacos, donde entonces había varias fábricas de cerámica. Caso de «Los Remedios», que era propiedad de Julio Laffitte Castro (1846-1922). O la de Ramos Rejano, que por entonces estaba también en los terrenos que hoy ocupa el popular barrio, al término de unas fábricas de cerámica que lindaban con la factoría de loza de Sandeman McDougall. La que aquí publicamos enmarca este abigarrado muelle entre las torres del Oro y la del palacio de San Telmo separadas por los jardines de Cristina.

Varias fotos de inspiración impresionista como las que hace a bordo de una patera recogen una perspectiva poco habitual, al ofrecer una visión desde dentro del río protagonizada por uno de los remeros que constantemente lo cruzaban -ilustración 25-, mientras que el barrio alto de Triana -ilustración 26- donde está el callejón de La Inquisición, representa una las escasas fotos donde no está presente el componente humano, si bien estamos ante una bella panorámica de esta orilla derecha, donde esas pequeñas embarcaciones y el caserío reflejándose en las aguas del «padre Guadalquivir» hacen de esta una imagen de clara inspiración impresionista (pictorialista) que vuelve a sacar el lado más artístico del fotógrafo.

ARTURO CERDÁ Y RICO Y LOS CERAMISTAS SEVILLANOS

Demostrada ha quedado la relación comercial de los Cerdá con algunos ceramistas sevillanos. Por otra parte, es conocido el interés por la cerámica de artistas como Joaquín Sorolla, cuya casa, hoy convertida en museo alberga una interesante muestra de cerámica de la prestigiosa casa Mensaque²² y puede que Cerdá y Rico tuviera que ver con ello dado que existe una carta en la que el pintor le pregunta al fotógrafo acerca de otro tipo de cerámica, la de Fajalauza²³, lo que pone de manifiesto que se conocían y que ambos compartían el interés por esta artesanía. El hecho de que Cerdá conociera de antiguo a los ceramistas sevillanos no hace sino alimentar la hipótesis de que fuera el nexo por el que Sorolla contactó con Mensaque.

²² LÓPEZ MENSAQUE, B. *La cerámica trianera en el jardín de Sorolla*. Revista del Museo Sorolla, pieza del mes. Madrid. Octubre, 2011. Págs. 4-38.

²³ Fondos Acacyr - Recurso digital disponible en <https://cerdayrico.com/wp-content/uploads/2022/04/Museo-Sorolla.pdf> (página consultada el 02/05/2022). Original en Museo Sorolla. Inventario: CS1278. Soporte: papel. Carta manuscrita en tinta negra de Arturo Cerdá y Rico con el membrete de Cabra del Santo Cristo (Jaén) y con el siguiente texto:

«Muy señor mío:

Estuve en Granada y pregunté por los artículos de la típica cerámica que desea poseer.

Es Fajalauza, como puede ver por el membrete de la adjunta nota, no un pueblo de Granada, sino un rincón del Albaicín, barrio de la ciudad, por ello mi extrañeza cuando V. me preguntó.

Supongo que no le convendrá tener todo lo que se fabrica, sino un ejemplar de cada cacharro, de los que tengan forma y color con dibujo artístico. Así pues, dígame los que le convienen y cuando vuelva 1 (que será en breve) le diré de su precio sobre vagón embalad convenientemente.

Le digo todo esto porque mi malicia quiso ver en V. cuando dijo que se lo pediría a Muñoz Lucena, un arrepentimiento de su primer impulso.

Sin otra cosa, se reitera de V. afmo.»

Aquella Sevilla de los albores del siglo XX contaba con una población cercana a los 150.000 habitantes, de los que buena parte se empleaban en las cerca de cincuenta fábricas situadas en la margen derecha del Guadalquivir dedicadas a la fabricación de cerámica -tanto artística como para la construcción-. Entre todas destacaba «La Cartuja», donde trabajaban 1.200 obreros y obreras²⁴, alguna de las cuales protagonizan una foto tomada por el de Monóvar en las cercanías de esta emblemática fábrica fundada por la Carlos Pickman -ilustración 27-. Aquel barrio de Triana tenía como principal actividad la fabricación de cerámica, aunque Cerdá también registra otras escenas de la vida cotidiana, como las mujeres fotografiadas en la fuente de la actual plaza de Chapina -ilustración 28-.



Ilustración 27.- Obreras de la fábrica de cerámica de La Cartuja (Sevilla). h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 28.- Una fuente en Chapina (Sevilla). h 1900. Obsérvese al fondo la pasadera del agua y parte del rótulo de la calle Castilla en la parte superior-derecha. Foto de Arturo Cerdá y Rico

Pero además de los Pickman, aquel fue un buen momento también para otros ceramistas como los Mensaque²⁵, cuya exposición fotografió Cerdá -ilustración 29-. O Ramos Rejano, cuya cerámica fue la elegida por Arturo Cerdá para decorar su nueva casa²⁶ -ilustración 30-. Esta fábrica de cerámica fundada por Manuel Ramos Rejano en 1895 fue de las más prestigiosas, lo que en buena medida se debe a su cuñado, José Villegas Cordero

²⁴ ARENAS POSADAS, C. *La Cartuja de Pickman: primera fábrica de cerámica artística y de loza de España, 1899-1936*. Revista de historia industrial. Número 33. 2007. Pág. 120

²⁵ Los hermanos José y Enrique Mensaque y Vera comienzan su andadura como propietarios de la fábrica de alfarería y cerámica y del negocio de espartería de su padre, comenzando la razón social «Hijos de José Mensaque García» y a partir de 1885 «José Mensaque y Hermano». Información obtenida de: <http://www.retabloceramico.net/articulo0573.htm> (página consultada el 2/4/2022).

²⁶ Lamentablemente, este característico elemento desapareció casi en su totalidad tras la desafortunada rehabilitación del emblemático edificio, quedando hoy como único testimonio la cerámica del zaguán de entrada. El acceso a la bodega se eliminó, igual que el espacio que ocupó «el cuarto de los retratos», lugar donde revelaba sus negativos. También desaparecieron importantes elementos como los aguamaniles que había en el patio de abajo y en el salón comedor, testimonio de que fue esta la primera casa de la localidad que contó con agua corriente en su interior.

(1844-1921)²⁷ por quien toma contacto con el mundo artístico y de la cerámica, relacionándose con otros artistas y ceramistas como los Mensaque²⁸. Aunque no tenemos constancia de que se conocieran, no queremos obviar la coincidencia de José Villegas con Arturo Cerdá en Madrid durante los años de formación de ambos, cuando Cerdá compaginaba la carrera de medicina con la de bellas artes acudiendo asiduamente al museo del Prado, un lugar también muy frecuentado por José Villegas, no en vano era durante este tiempo (1867-68) uno de los asiduos pintores que copiaban a Velázquez.



Ilustración 29.- Exposición de cerámica Mensaque (Sevilla). 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 30.- Azulejos de la casa de Arturo Cerdá y Rico en Cabra del Santo Cristo (Jaén) con el texto en su cara interior "PATENTE 17.105 - M. RAMOS REJANO - SEVILLA". Fuente propia

LA CASA MENSAQUE²⁹

En aquella España noqueada por la pérdida de los últimos territorios de ultramar se impuso el pensamiento romántico de revalorizar el pasado nacional para mejorar el presente. Fue cuando se renovó la atención hacia el mundo andalusí que representaba el «otro» oriental anhelado por los intelectuales de la época como evasión de un presente con el que estaban descontentos, algo que es patente en la obra de Arturo Cerdá³⁰. Pero

²⁷ Biografía de José Villegas Cordero en Real Academia de la Historia. Recurso digital disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/5779/jose-villegas-cordero> (página consultada el 2/4/2022).

²⁸ Fábrica de Manuel Ramos Rejano. Recurso digital disponible en: http://www.retabloceramico.net/bio2_ramosrejanomanuel.htm (página consultada el 2/4/2022).

²⁹ Mi gratitud a Trinidad Malia Moreno (coordinadora de actividades del distrito Triana) por permitirme acceder y darme a conocer este peculiar edificio, que para ella es su centro de trabajo.

³⁰ Sobre la faceta Orientalista en la obra de Cerdá: MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.J. *La mujer y el Orientalismo en la obra de Cerdá y Rico*. Revista Contraluz, número 5. 2008. Págs. 57-83.



Ilustración 31.- Cancela y arranque de la escalera en la casa de los hermanos Mensaque (en la placa de cristal aparece manuscrito «el boceto es de Susillo». 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 32.- Cancela y arranque de la escalera en la casa de Arturo Cerdá y Rico. 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

esta influencia trasciende su obra, de manera que aquel comprometido burgués era un hombre culto que conocía las corrientes arquitectónicas del momento, cuando el Regionalismo³¹ patrimonializó las construcciones de buena parte de aquella burguesía finisiclar, así que decidió levantar su nueva casa en Cabra del Santo Cristo. Pensada para la fotografía, una gran montera de cristal y un entresuelo del mismo material permitían que la luz cenital inundara todos sus rincones. Pero, además su influencia fue determinante para que buena parte de aquella pequeña burguesía agraria local rivalizara a partir de ese momento por construir o reedificar las suyas basándose en el nuevo estilo hasta entonces desconocido en esta recóndita localidad de la sierra giennense.

Por contra, no faltaron detractores de este estilo, siendo precisamente Azorín -paisano y amigo de Arturo Cerdá- quien criticó airadamente en 1909 la propuesta de la Quinta Conferencia Nacional de Arquitectos de Valencia de que los arquitectos debían ampliar sus actividades a pueblos pequeños, ya que temía que introdujeran el ampuloso estilo historicista en el campo. Pareciera conocer el impacto que la nueva casa de Cerdá debió producir en su entorno cuando afirma *«dejemos que el genio local de alarifes y albañiles se desarrolle libremente y según la tradición. Los arquitectos modernos operan en abstracto; no tienen en cuenta ni el clima, la temperatura, la mayor o menor diafanidad del aire, las construcciones vecinas, el paisaje, etc., etc.»*³²

Existe en la colección una foto del interior de una casa particular donde el fotógrafo escribe a mano sobre el cristal «una casa en Triana - el boceto es de Susillo» -ilustración 31- y hay otra donde Enrique, el hermano de

³¹ El regionalismo es el estilo arquitectónico que resalta la estética regional, desarrollado durante el primer tercio del siglo XX como respuesta nacionalista a la decadencia del país tras la pérdida de los últimos territorios americanos en 1898. Mientras unos afrontaron la situación con una mirada al exterior, a **Europa**, y adoptaron el modernismo, otros se refugiaron en glorias pasadas.

³² AZORÍN. La Arquitectura. Diario ABC, número de 9 de julio de 1909. Pág. 6.

Arturo aparece contemplando un lujoso comedor *-ilustración 37-*. El parecido de la distribución interior con la casa que él se terminó construyendo es notorio *-ilustración 32-*, de ahí que siempre se haya considerado esta como la «casa-modelo» en la que se inspiraría para hacer su nueva casa por los motivos que a continuación explicaremos³³.

En esos textos manuscritos sobre el cristal había suficientes pistas, así que pensé que podría tratarse de la casa ubicada en el número treinta y tres de la calle San Jacinto, que hoy es la sede del distrito Triana. «El Ayuntamiento de Triana» como es conocido este edificio en el castizo barrio de la orilla derecha del Guadalquivir. Esa casa, por fortuna fue salvada de la piqueta durante la década de los ochenta del pasado siglo gracias a su adquisición por el Ayuntamiento, quedando de esta manera para uso y disfrute de los sevillanos un bello edificio proyectado por Juan Talavera de la Vega, el arquitecto «de cabecera» de los duques de Montpensier en el palacio de San Telmo, quien pasaría a la historia por diseñar algunas de las obras más emblemáticas del parque de María Luisa como el Costurero de la Reina, o el pabellón del lago. De inequívocos caracteres orientales, estas construcciones están claramente inspiradas en tiempos pretéritos, luego estamos ante tempranos ejemplos de la arquitectura Regionalista sevillana.

Esta casa diseñada por Juan Talavera de La Vega por encargo de la familia Mensaque fue inaugurada en mil novecientos, el mismo año que se termina la de Arturo Cerdá y Rico y es un claro ejemplo del estilo Regionalista tan en boga durante las primeras décadas del siglo XX en la capital hispalense, si bien es cierto que serán otros arquitectos posteriores como Aníbal González (1876-1929), José Espiau (1879-1938), o Juan Talavera Heredia (1880-1960) -su hijo- quienes hagan de este el estilo predominante durante buena parte del pasado siglo. Las hiladas de ladrillo de dos colores nos recuerdan en su exterior al Neomudéjar Costurero de la Reina, pero es en su interior donde las artes decorativas hacen de esta una de las casas más emblemáticas del Historicismo sevillano. La profusión de cerámica es como un muestrario de la mítica marca que traspasó fronteras inundando con sus diseños numerosas viviendas y jardines.

A la cerámica habría que añadir el ladrillo, el hierro fundido, los solados hidráulicos, o el cristal como materiales empleados en ambas casas. Pero es esa distribución, que en determinadas zonas como el zaguán *-ilustraciones 35 y 36-* o el arranque de la escalera *-ilustraciones 31 y 32-* resulta casi idéntica, la que nos hace sospechar que ambas fueran proyectadas por el mismo arquitecto, si bien, el uso de la cantería y el aire clasicista de la fachada principal de la casa de Cerdá marca la diferencia en el exterior. Pero es que además de los materiales hay elementos muy parecidos, como la cancela, la baranda de la escalera, o la carpintería. Hasta el tirador interior que en la casa de Cerdá se usaba para abrir la cancela desde dentro es idéntico a otro que hay en la casa Mensaque *-ilustraciones 33 y 34-*. Ello explicaría que tuvieran que venir a Cabra del Santo Cristo unos profesionales conocedores de ciertas técnicas constructivas, desconocidas para unos albañiles locales cuyos conocimientos se limitaban al trabajo con materiales propios de la vivienda tradicional como el adobe y el tapial.

³³ Muy recomendable para ahondar en el conocimiento de la casa de Cerdá resulta el catálogo de la exposición «Una casa para la fotografía. Instantáneas de la vida cotidiana en la casa de Cerdá y Rico». Un resumen se puede consultar en el recurso digital disponible en <https://cabradelsantocristo.org/2017/09/01/una-casa-para-la-fotografia/> (página consultada el /4/4/2022).

La foto de la planta baja de la casa Mensaque testimonia además otro importante elemento hoy desaparecido, la escultura que aparece en el patio central, que según el texto manuscrito por el autor en la placa de cristal era un boceto del famoso escultor sevillano Antonio Susillo (1855-1896).

En otra de estas fotos aparece Enrique (el hermano de Arturo Cerdá) contemplando el lujoso salón de verano donde la composición cerámica incluye bellísimas escenas

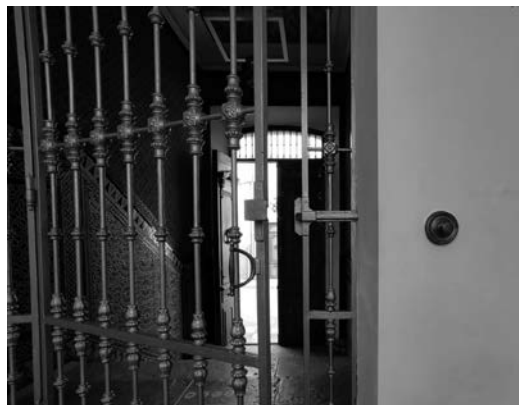


Ilustración 33.- Tirador para abrir la cancela desde el interior de la casa de Cerdá. Fuente propia.



Ilustración 34.- Tirador de la casa Mensaque. Fuente propia.



Ilustración 35.- Zaguán de entrada a la casa Mensaque (encima de la clave de la puerta aparece grabada en la cerámica la fecha «1900»). Fuente propia.

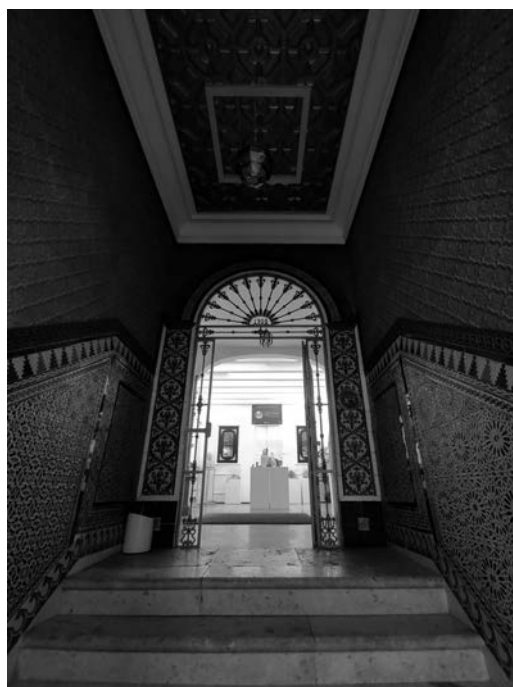


Ilustración 36.- Zaguán de entrada a la casa de Arturo Cerdá y Rico (en el dintel de la puerta aparece en forja la fecha «1900»). Fuente propia.

en tonos azulados como la de los gatos -ilustraciones 37, 38 y 39-. Otra diferencia a destacar entre ambos edificios está precisamente en los motivos escogidos para la cerámica, pues en la casa Mensaque predomina la decoración figurativa, con escenas dieciochescas de influencia francesa, mientras que en la de Cerdá prima la cerámica a la cuerda seca de inspiración Mudéjar, así como los estucos de yeso con arabescos, manteniendo ese fuerte influjo oriental del que hacía gala el de Monóvar en muchas de sus fotografías tomadas a modelos -o a él mismo- ataviadas con indumentaria «árabe», a menudo posando en emblemáticos enclaves de La Alhambra. Ese influjo podría haber determinado la elección de la cerámica de la casa Ramos Rejano en lugar de la de Mensaque, pues seguramente fuera la primera más del gusto del fotógrafo.

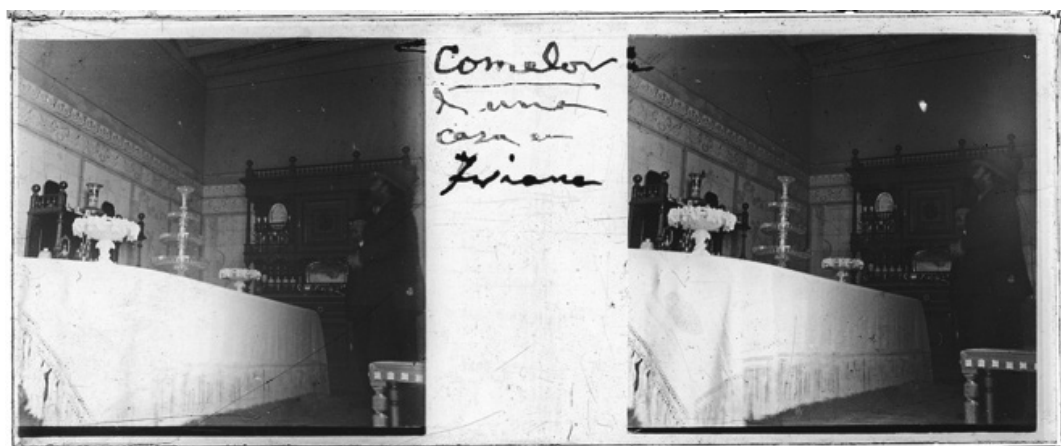


Ilustración 37.- Enrique Cerdá observa el comedor de verano de la casa Mensaque. Placa estereoscópica con letra manuscrita con el texto «Comedor de una casa en Triana». Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 38.- Placa estereoscópica del salón de invierno de la casa Mensaque (Sevilla) en cuyo zócalo cerámico hay una serie de escenas protagonizadas por animales, en azul cobalto sobre fondo blanco, entre las que destacan un conjunto de gatos que disfrutaban de una fiesta campestre. h 1900. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 39.- Estado actual del salón de invierno de la casa Mensaque, sede del distrito Triana (Sevilla). Al fondo, la composición conocida como «merienda de gatos». Fuente propia.



Ilustración 40.- Imagen volteada de la cancela y escalera de la casa Mensaque donde se aprecia una distribución idéntica a la de la casa de Cerdá. Fuente propia.



Ilustración 41.- Cancela de entrada y arranque de escalera de la casa de Cerdá. Fuente propia.

CONCLUSIÓN

La colección Cerdá y Rico resulta una estimable fuente documental que testimonia aquella Sevilla de los albores del pasado siglo, aunque dos aspectos marcan la diferencia con otros autores. Y es que mientras otros fotógrafos como Laurent se quedan en lo tópico (básicamente monumentos y alguna panorámica), la obra del fotógrafo giennense tiene un fuerte componente antropológico. Pero si algo revela esta serie realizada en Sevilla es su interés por la arquitectura en general y las artes decorativas en particular. Hasta tal punto de que esta influencia cultural se proyecta a más de trescientos kilómetros en un aislado pueblito de la serranía de Mágina, llegando allí mucho antes de que se produjera el máximo apogeo de este

estilo arquitectónico, que con epicentro en la actual capital de Andalucía se irradió por buena parte de la geografía española durante las tres primeras décadas del pasado siglo.

Parece evidente que el principal motivo de aquel primer viaje fue la elección de la cerámica para la casa que se estaba terminando de construir en Cabra del Santo Cristo, de ahí que se prodiguen las fotos de otras viviendas burguesas sevillanas que le sirvieron de modelo, muy especialmente las de la casa Mensaque. Que entre los compañeros de viaje estuvieran Rosario (su mujer), Enrique (su hermano) y Saturnino (su hijo) no hace sino corroborar esta hipótesis. Rosario por razones obvias, mientras que su hermano e hijo porque eran quienes regentaban el negocio familiar y por tanto quienes mantenían los contactos comerciales con los ceramistas sevillanos. La visita a la exposición y a la casa de los Mensaque no convencería a Arturo, quien idealizaba el mundo oriental, por lo que seguramente vio en los motivos decorativos y en los esmaltes de la casa Ramos Rejano mucho más parecido con aquellos zócalos de La Alhambra³⁴ - ilustraciones 36 y 43-.



Ilustración 42.- Cancela de entrada a la casa de Cerdá cuando se estaba colocando la cerámica. Foto de Arturo Cerdá y Rico.



Ilustración 43.- Zaguán de entrada a la casa de Arturo Cerdá y Rico. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

Las fotos de la Sevilla más tónica también se prodigan en la colección, si bien no hace falta una lectura muy concienzuda para darnos cuenta de que se trata de viajes posteriores. Seguramente durante la segunda década del siglo XX, cuando Cerdá estaba dedicado en cuerpo y alma a la fotografía.

No me resisto a finalizar este trabajo sin una última reflexión, y es que me cuesta pensar que sea casual que el único testimonio gráfico de una hermosa portada Plateresca

³⁴ La Alhambra es una constante en la vida y en la obra de Arturo Cerdá y Rico, no en vano es en Santa María de La Alhambra donde se casa en 1871, pero su idilio con este lugar se mantuvo durante toda su vida a tenor de las numerosas fotos tomadas en este entorno que constituyen una importante fuente documental tal y como se puede comprobar en trabajos como: MERINO DE COS, R. Las fotografías del doctor *Arturo Cerdá y Rico* en la *Alhambra*. Revista Contraluz, número 10. Jaén, 2016. Págs. 87-108.

procedente de la hermosa ciudad de Úbeda en su ubicación original antes de que fuera comprada en 1920 y posteriormente montada en el palacio que los Pickman tienen en la sevillana calle Lope de Rueda -*ilustración 44*- sean precisamente varias fotos de Arturo Cerdá y Rico³⁵ -*ilustración 45*-. El médico ubetense Luís López Villalta era el dueño de aquella joya plateresca en 1917 según informa la revista don Lope de Sosa³⁶ donde se incluye otra bella composición fotográfica de Cerdá y Rico con esta portada como fondo. Pero es que también se da la circunstancia de que la casa Pickman llega hasta la plaza de Santa Cruz y es lindera de la que fuera casa-estudio del arquitecto Juan Talavera Heredia, el hijo del autor de la casa Mensaque. Para redondear el círculo de las casualidades, también trasladaron y montaron en esta casa un patio Renacentista procedente del palacio del conde de La Quintería, de Andújar, ciudad muy frecuentada por Cerdá porque aquí residía Agapito Serrano (tío de su mujer) y de donde existen numerosas fotos de su patrimonio, como una de artística reja³⁷ en su ubicación original de este palacio iliturgitano que ahora se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional³⁸.



Ilustración 44.- Portada de la casa Pickman (Sevilla). Fuente propia.



Ilustración 45.- Portada de la casa Pickman en su ubicación original (Úbeda). h 1919. Foto de Arturo Cerdá y Rico.

³⁵ QUESADA QUESADA J.J. y BELTRÁN CATALÁN, C. *Los Primitivos de Santa Clara de Úbeda. Aproximación formal e iconográfica, fortuna, crítica y vicisitudes de un patrimonio disperso*. Archivo Español de Arte. Tomo 89. Número 356. 2016. Pág. 346 (nota al pie nº 20).

³⁶ CAZABÁN LAGUNA, A. *Fotografía Artística (Rincón ubetense)*. Revista don Lope de Sosa, número 60. Jaén. Diciembre de 1917. Pág. 378.

³⁷ Atribuida al maestro Bartolomé (1490-1553).

³⁸ DOMÍNGUEZ CUBERO, J. *Reja de Andújar en el Museo Arqueológico Nacional*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, número 104. Jaén, 1980. Págs. 57-62.

Sea o no casualidad, lo que es evidente es el gusto arquitectónico y el interés por el patrimonio de nuestro fotógrafo, quien a modo de notario quiso registrar estos y otros muchos elementos en su ubicación original³⁹ así como otros que hoy están tristemente desaparecidos⁴⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS POSADAS, C. *La Cartuja de Pickman: primera fábrica de cerámica artística y de loza de España, 1899-1936*. Revista de historia industrial. Número 33. 2007. Pág. 119-143.
- AZORÍN. *La Arquitectura*. Diario ABC, número de 9 de julio de 1909. Pág. 6.
- CAZABÁN LAGUNA, A. *Fotografía Artística (Rincón ubetense)*. Revista don Lope de Sosa, número 60. Jaén. Diciembre, 1917. Pág. 378.
- CUÉLLAR VILLAR, D. (coord). *150 años de ferrocarril en Andalucía: un balance*. Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Sevilla, 2008. Tomo I - Pág. 316.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, J. *Reja de Andújar en el Museo Arqueológico Nacional*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, número 104. Jaén, 1980. Págs. 57-62.
- LARA LÓPEZ, E.L. y MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.J. Historia de la fotografía en España. Un enfoque desde lo global hasta lo local. Revista de Antropología Experimental, número 3. Universidad de Jaén, 2003. Recurso digital disponible en www.ujaen.es/huesped/rae
- LÓPEZ BERNAL, J.M. *La hermandad de La Columna y Azotes, 450 años de historia (1563-2013)*. Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria. Sevilla, 2013. Pág. 18.
- LÓPEZ MENSAQUE, B. *La cerámica trianera en el jardín de Sorolla*. Revista del Museo Sorolla, pieza del mes. Madrid. Octubre, 2011. Págs. 4-38.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La Semana Santa de Sevilla captada por Arturo Cerdá y Rico*. Boletín de las cofradías de Sevilla. Número 591. Mayo de 2008. Págs. 533-538.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. y PÉREZ ORTEGA, M.U. *Los Liberales, aquellos ilustrados del XIX que hicieron de Cabra del Santo Cristo un pueblo diferente*. Revista Contraluz, nº 7. Jaén, 2010. Págs. 243-285.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La fotografía de Cerdá y Rico como fuente para el estudio del patrimonio. Propuesta morfológica de la desaparecida iglesia de Santa Ana de Cabra del Santo Cristo (Jaén)*. Revista Contraluz, número 11. Jaén, 2018. Págs. 167-180.

³⁹ Las portadas del Pósito y de la iglesia de San Miguel de Jaén que hoy están en el Museo Provincial de Jaén son un claro ejemplo: <https://www.horajaen.com/2021/08/16/el-arquitecto-que-salvo-dos-portadas-renacentistas/> (página consultada el 4/5/2022).

⁴⁰ LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La fotografía de Cerdá y Rico como fuente para el estudio del patrimonio. Propuesta morfológica de la desaparecida iglesia de Santa Ana de Cabra del Santo Cristo (Jaén)*. Revista Contraluz, número 11. Jaén, 2018. Págs. 167-180.

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *Breve semblanza de Saturnino Cerdá, el cabrileño que fue alcalde de Monóvar*. Recurso digital disponible en: <https://cabradelsantocristo.org/2020/06/01/breve-semblanza-de-saturnino-cerda/> (página consultada el 2/4/2022).
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. *La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense*. Revista Contraluz, número 12. Jaén, 2020. Págs. 239-268.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.J. *La mujer y el Orientalismo en la obra de Cerdá y Rico*. Revista Contraluz, número 5. 2008. Págs. 57-83.
- MERINO DE COS, R. *Las fotografías del doctor Arturo Cerdá y Rico en la Alhambra*. Revista Contraluz, número 10. Jaén, 2016. Págs. 87-108.
- QUESADA QUESADA J.J. y BELTRÁN CATALÁN, C. *Los Primitivos de Santa Clara de Úbeda. Aproximación formal e iconográfica, fortuna, crítica y vicisitudes de un patrimonio disperso*. Archivo Español de Arte. Tomo 89. Número 356. 2016. Págs. 341-357.
- RODA PEÑA, J. *Las hermanas Antúnez y sus bordados para la hermandad de La Carretería*. Boletín de las Cofradías de Sevilla, número 566, 2006. Pág. 213.
- YÁÑEZ POLO, M.A. *Fototeca Hispalense (Fototeca de la Historia General de la Fotografía en Sevilla -España- desde 1839 hasta 2001)*. Recurso digital disponible en: <https://miguelangelyanezpolo.com/home/fototeca-hispalense/> (página consultada el 28/05/2022).

PÁGINAS WEB

www.cerdayrico.com
www.cabradelsantocristo.org
<https://miguelangelyanezpolo.com>
www.sevilla.org
www.historiatelefonía.com
www.retabloceramico.com
www.dbe.rah.es
www.tuguiadesevilla.com
www.horajaen.com
<https://sevillamisteriosyleyendas.com>



Calle de La Palma, 12
23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
cartas@cerdayrico.com • <http://www.cerdayrico.com>

Edita:



Excmo. Ayuntamiento
Cabra del Santo Cristo



Colabora:



Fundación
CAJA RURAL JAÉN