

La Plaza Alta de Algeciras de 1930

Andrés Bolufer Vicioso / IECG

Recibido: 27 de enero de 2022 / Revisado: 28 de enero de 2022 / Aceptado: 5 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

La Plaza Alta de Algeciras tiene su origen en la refundación de la ciudad en el siglo XVIII, pero es en el siglo XIX cuando se urbaniza por primera vez. Ha tenido varias intervenciones a lo largo del tiempo, pero ha sido la modificación de 1930 la que ha tenido mayor repercusión.

Palabras clave: Algeciras, mosaicos cerámicos, siglos XIX y XX, regionalismo

ABSTRACT

The Plaza Alta of Algeciras has its origins in the re-foundation of the city in the 18th century, but it was in the 19th century when it was first urbanised. It has undergone several alterations over the years, but it is the modification of 1930 that has had the greatest repercussions.

Keywords: Algeciras, ceramic mosaics, 19th and 20th centuries, regionalism

1. INTRODUCCIÓN

Cada ciudad tiene una plaza que se convierte en su espacio público por excelencia. En el caso de la refundación de Algeciras en el siglo XVIII, esta función la cumplió desde sus inicios la Plaza Alta, que funciona como el mayor centro de socialización de la ciudad junto a sus calles aledañas, Ancha –oficialmente Regino Martínez– y Convento –oficialmente Alfonso XI– (Bolufer, 2000: 53-62). En ella se desarrollan las principales manifestaciones culturales, festivas y religiosas de la ciudad y tienen lugar las citas del día, bien sea en la misma plaza o en sus alrededores.

Ha tenido frecuentes cambios de nombre, pero, en su caso, el poder de la persistencia de la memoria colectiva ha hecho que sobreviva a nivel popular el nombre primigenio de Plaza Alta sobre los oficiales que se le han sobrepuesto. El primer cambio, una vez urbanizada en 1807, fue el de Plaza del Almirante, porque nació como homenaje al favorito de Carlos IV y María Luisa de Parma, Manuel Godoy, Príncipe de la Paz desde 1795 y Gran Almirante precisamente desde 1807. A él le seguirían Del Rey, De la Constitución, de la Reina, de la República o del Generalísimo Franco, amén de las reposiciones habituales con el cambio de régimen político, pero en la memoria popular siempre prevaleció

el inicial de Plaza Alta, algo que solo se ha consagrado de manera oficial con la Transición.

La actual Plaza Alta sustituyó en 1930 a la que se llegó a hacer en 1807 y es hija de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en la que triunfó decididamente la decoración cerámica. Después de ella, la Plaza Alta de Algeciras es quizá una de las grandes plazas cerámicas del país.

2. ¿POR QUÉ SE REMODELÓ LA PLAZA ALTA?

No se puede eludir el contexto político y económico en el que se llevó a cabo esta operación urbanística: el final de la dictadura de Primo de Rivera, los gobiernos militares que le siguieron y los últimos coletazos de la década de los felices veinte. Uno de los objetivos de la dictadura de Primo de Rivera fue el desarrollo de las obras públicas gracias al Estatuto Municipal de 1924. A través de él se:

[...] pretendía impulsar la autogestión de las entidades de población al “municipalizar” los servicios vitales [...]. Pero, además, al encargar a las corporaciones las obras de infraestructuras, creaba, al mismo tiempo y desde el Estado, un instrumento de crédito local capaz de dar una autonomía financiera

a las corporaciones municipales, lo que significaba la novedad de dar autonomía política a los Ayuntamientos (Sambricio, 1982: 44-45).

La dictadura vio en el Estatuto Municipal la posibilidad de modernizar los municipios gracias al incremento de su financiación (Tusell, 1995: 208), pero con ello se agravó en gran medida la deuda municipal (González, 2005: 132).

En Algeciras, esto se tradujo en un proyecto de inversiones presentado a la corporación por el alcalde Laureano Ortega Arquellada en la del 25 de abril de 1929. En una de las partidas del anteproyecto, presentado por el arquitecto José Romero Barredo, aparecía la consignación de 133.839,74 ptas. para el “ensanche y reforma de la Plaza Alta”.¹

El alcalde era consciente de que ni con los ingresos ordinarios, “ni aún con el doble”, podrían llevarse a cabo las obras proyectadas,² por lo que además de que se aprobaran, pidió autorización para contratar con las compañías bancarias un empréstito para poder llevarlas a cabo. El aval se obtuvo del Banco de Crédito Local por valor de 3.890.000 ptas. Era consciente de que con él se superaba el gasto previsto para las obras proyectadas, pero también de que, con el sobrante de 367.847,28 ptas., se podrían acometer otras intervenciones. Este proyecto fue visto como “el paso primero y el más seguro para lograr el engrandecimiento del pueblo”.³ Se preveía consumirlo en un plazo de 14 meses⁴ y pagarlo en 50 años y, para cumplir con este contrato, el Ayuntamiento se endeudó con el 80% de los bienes de propios.⁵

A la caída de la dictadura primorriverista, en enero de 1930, comenzaron a escucharse voces

contra el primer problema arrastrado de la anterior corporación, el empréstito, considerado “ruinoso para el Ayuntamiento, pues para pagar 3.890.000 ptas. habrá que desembolsar 13 millones en 50 años”. A todas luces era lesivo para la capacidad de la corporación y, por ello, el concejal Ricardo Casero pidió llegar a un acuerdo con el contratista y el Banco de Crédito Local, para que se hicieran solo las obras más precisas y poder reducir el préstamo.⁶

En la sesión del 31 de octubre de 1930, se presentó a la corporación el desglose de las obras llevadas a cabo por el presupuesto extraordinario, y quedó claro que, de las 133.839,74 ptas. previstas para el “ensanche de la Plaza de la Constitución”, solo se habían invertido 14.730,51 ptas. y quedaban por emplear 119.109,23 ptas.⁷ Esta es la última referencia sobre el asunto, pero la realidad es muy diferente: solo se invirtieron 40.011 ptas. (Aranda Bernal y Quiles García, 1999: 262), es decir un 30% de lo previsto.

3. LA OBRA DE 1930.

EL TRIUNFO DE LA CERÁMICA

Si nos fijamos, podemos rastrear parte de la fábrica original de 1807. De esa primera construcción, queda la nivelación del espacio, para el que fue preciso levantar su extremo sureste, de manera que quedara este ángulo parejo con todo el proyecto de urbanización del espacio; su perímetro conforma un gran casi cuadrilátero achaflanado en sus esquinas, que le da la forma de un octógono irregular, con ocho accesos: cuatro en los espacios más cortos y otros cuatro en el centro de cada uno de los lados mayores.

La remodelación que se llevará a cabo sobre este espacio preexistente la hicieron posible el arquitecto Villa Pedroso y el contratista Eladio

1 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17.

2 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 24 de mayo de 1929, punto 2º, f. 40 y acta del 26 de noviembre de 1929, punto 2º, fs. 398-399.

3 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 25 de abril de 1929, punto 3º, f. 32v.

4 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 26 de julio de 1929, punto 3º, f. 62.

5 Con un interés del 5,30% anual y un 0,45% por corretaje y gastos de emisión y una anualidad de 262.432 ptas. con 48 cts. AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 26 de julio de 1929, punto 3º, f. 60.

6 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 18, acta del 3 de marzo de 1930, punto 2º. fs. 10-10v.

7 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 18, acta 31 de octubre de 1930, f. 55.



Lámina 1. Plaza Alta de Algeciras antes de 1930. Archivo Asociación Memoria de Algeciras

Goizueta Díaz (Aranda y Quiles, 1999: 262). Esta transformación coincidió en el tiempo con la del salón de plenos del Ayuntamiento, que se convirtió en un salón cerámico en el que se homenajeaba a la ciudad en la que se celebró la Conferencia Internacional de 1906 sobre Marruecos, y con la del parque María Cristina (Melle y Bolufer, 1997: 40-41).

Desde entonces, se han llevado a cabo varias reposiciones de materiales, entre ellas la de 1984 a cargo de la casa sevillana Cerámica Santa Ana (Martínez, 2005: 268), a la que seguiría otra en 1995, en la que se repuso una baranda cerámica —que quiere recordar la de 1930— y, por fin, una restauración de las piezas deterioradas entre 2019 y 2020.⁸

A grandes rasgos, la Plaza Alta actual está integrada por los elementos que siguen.

3.1. En su perímetro

El acceso a la plaza se hace a través de ocho calles, cuatro en aspa, partiendo de cada ángulo y, otras cuatro, en el centro de cada lado, de modo que se generan ocho tramos. Cada uno de ellos está formado por dos pilares prismáticos en cada extremo, coronados por sendos vasos cerámicos. En el centro de cada tramo se sitúa un gran banco con respaldo alto, coronado en sus extremos por pequeñas piezas cerámicas, y un asiento que mira a la plaza y, entre pilar y asiento, se encuentra una balaustra cerámica que, en los años 70, ante su deterioro, fue sustituida por otra de metal y reemplazada en 1995 por otra de cerámica. Este es el ritmo que se extiende a lo largo de todo su perímetro.⁹

Si nos fijamos en las fotografías anteriores a 1930 y eludimos la presencia de las cerámicas,

⁸ Taracea (2020), Memoria final de Intervención, Algeciras. Inédito.

⁹ Estos tramos cerámicos no contienen el mismo número de balaustres: así, en los cuatro tramos del lado sur tenemos 21, 22 (pero le falta uno), 23 y 22; en el lado oeste, el que mira a la iglesia parroquial, hay 22, 23, 23 y 22; en el lado norte, el que mira a la calle Convento, su número es de 23, 23, 26 y 20, mientras que en el del lado este, el que mira a Gibraltar, es de 24, 24, 24 y 22, respectivamente. De ello se deduce que los lados mayores son el este, con 94 balaustres; el norte, con 91, y los menores serían el oeste con 90 y el sur con 89.



Lámina 2. Plaza Alta de Algeciras entre 1930 y 1960. Archivo Asociación Memoria de Algeciras

veremos que participan de un ritmo muy parecido: pilares coronados en los extremos de cada tramo, bancos centrales, con respaldo metálico en su caso y, entre ambos, donde hoy hay balaustrada, antes hubo cadenas y pequeños pilares cilíndricos. El ritmo estructural, por tanto, se repite en gran medida de la plaza primigenia a la actual.

Estos bancos perimetrales tienen en ambos lados una decoración que podríamos denominar de apliques textiles, en la que se combinan distintos cuadros con motivos de candelieri y grutescos, propios del plateresco hispano; pero, en los que miran al exterior de la plaza destaca, en el cuadro central, el motivo del escudo local. A todos ellos les faltan las coronas, eliminadas en 1931 tras la sustitución de la monarquía por la república, como un efecto de la *abolitio imaginis*, propia de la *damnatio memoriae* con la que se quería borrar el recuerdo del reciente pasado monárquico del país.

Los mismos motivos platerescos se repiten en las caras que miran al interior de la plaza, pero la diferencia en ellos se encuentra esta vez en sus asientos. El eje de cada composición lo tiene un ser híbrido entre mujer, por la afirmación rotunda de sus senos, y una cabra hembra, por su cabeza y pequeña cornamenta. El engendro de su cuerpo estaría complementado con unas piernas robustas y garras de águila en lo que serían los dedos de sus pies. En lo que debiera ser el eje de su sexo, se descubre una flor abierta y, en lo que serían sus brazos, le nacen protuberancias vegetales, al igual que de sus caderas.¹⁰ Se la conoce como “la cabra” y resulta difícil encontrarle un nombre en el nomenclátor del bestiario. Su rostro ha sufrido otro tipo de *damnatio memoriae*, en este caso más bien de carácter popular por su posible connotación diabólica, por lo que tenemos dos tipos de borrado de imágenes, una oficial con la

¹⁰ De las ocho representaciones, solo dos de ellas parecen corresponder al periodo fundacional; las restantes las quieren reproducir, pero de manera bastante burda.



Lámina 3. *Damnatio Memoriae* del escudo de Algeciras. Respaldo exterior de un banco Perimetral de la Plaza Alta. 1931. Imagen del autor

sustitución de la corona real y otra popular sobre el rostro de la “cabra”.

En el eje de cada asiento, la acompañan, en absoluta simetría, un pájaro que come semillas y un angelote cazador que está apuntando con su lanza a la cabeza aquiliforme que culmina un *candelieri*, en lo que podemos reconocer todo un recurso a la magia de la inventiva neoplateresca.

Tanto en su exterior como en su interior, siempre ha existido una decoración arbórea, primero fueron unos chopos o álamos de Lombardía (Pérez-Petinto, 2001:191) y, hoy, naranjos en el exterior y palmeras en su interior.

3.2. En su interior

Hay una serie de doce bancos cerámicos: cuatro de ellos poligonales y con airosas farolas metálicas —en un primer momento con una única linterna y hoy con cuatro faroles—, en los ejes de las calles

diagonales, y alrededor de la fuente cerámica, otros ocho con motivos quijotescos, cuatro de doble asiento y otros cuatro octogonales con un naranjo en su macetero central.¹¹

El emblema de esta plaza siempre ha sido el monumento central, que en sus orígenes fue una fuente sobre la que se situó un obelisco de madera, dedicado a Godoy, que no duró mucho y fue sustituido por un monumento conmemorativo de las batallas de la Guerra de la Independencia (Santacana, 2006: 267), que, a su vez, sería reemplazado por una columna de piedra (1826-1926), que nunca tuvo un remate digno de ser recordado. Las bromas sobre las causas de la falta de remate, más que su ruina, dieron pie a su sustitución en 1926 (Pérez-Petinto, 2001:191). Su lugar lo ocupó, por poco tiempo, una farola a la que popularmente se le dio el nombre de “Cocina Económica” y, por fin, con la renovación integral

11 En las fotografías de los años treinta, solo aparecen los de doble asiento, mientras que los poligonales surgen a partir de los años sesenta.



Lámina 4. *Damnatio Memoriae* sobre "La Cabra". Asiento de un banco perimetral de la Plaza Alta. Imagen del autor

de toda la plaza entre 1929 y 1930¹², el espacio central lo ocuparía la gran fuente cerámica. Parecida a ella, aunque es de 1957, es la Plaza de España de Vejer de la Frontera.¹³

La fuente cerámica está compuesta, a grandes rasgos, por un estanque de dieciséis lados, que muestra sobre su encimera otras tantas escenas quijotescas, mientras que, en los antepechos, los motivos son neoplaterescos con el escudo de la ciudad en su eje. En el centro del depósito se alza un airoso pilón compuesto por dos prismas, uno inferior de mayores dimensiones y, sobre él, otro de menor tamaño. El prisma inferior posee en sus cuatro frentes otros tantos arcos ciegos de medio punto y, en el eje de cada uno de ellos, cuatro tondos surtidores en forma de cabezas de león. Bajo ellos, otros tantos recipientes para recoger el agua que mana de los surtidores. En el prisma, superior se une a la decoración cerámica la de la tecnología: de cada una de sus caras surgen cuatro faroles metálicos, iguales a los de las farolas primitivas y, sobre la cima

del conjunto, coronando toda la estructura, se eleva otra linterna igual a las anteriores. Ambos prismas están lateralmente limitados por pilastras de orden jónico.

Los surtidores del prisma están acompañados, sobre la encimera, por otros ocho en forma de ranas, instalados en los años sesenta.¹⁴ Recuerdan a las de la Plaza de Santa María de Tarifa, donde fueron emplazadas en la "Fuente de las Ranitas" hacia 1928 (Pérez-Malumbres y Andreu, 2013: 165). Parecidas son también las de la fuente de la Plaza de España en Vejer de la Frontera.

La decoración cerámica del conjunto perimetral, la fuente central y los bancos con las farolas metálicas se deben a los talleres sevillanos de la Casa González, al igual que el salón de plenos del Ayuntamiento, mientras que los bancos con la temática quijotesca proceden de Cerámica Santa Ana. Los actuales de la década de 1990, salvo los de la encimera de la fuente, son de la firma sevillana Coca Campos.

12 En 1929 el espacio de la plaza fue alterado radicalmente. Nada recordaría en lo sucesivo a la plaza ideada en tiempos del general Castaños y, en particular, a su perímetro, que se vio recortado a favor de la necesaria transformación del espacio vial en beneficio de los automóviles que habían de circular por su periferia. En 1930, tendría lugar la transformación de su espacio interno en beneficio de la estructura cerámica que aún conserva (Pérez-Petinto, 2004:192).

13 <https://www.verjerdelafrontera.org/que-ver/plaza-espana/>

14 Los primitivos fueron sustraídos en los ochenta y solo fueron reemplazados a partir de la última reposición de piezas, hacia 1995.



Lámina 5. Escena neoplateresca. Asiento de un banco perimetral de la Plaza Alta. Imagen del autor

Las técnicas usadas son tres: la pintura esmaltada en los pilares, bancos perimetrales, bancos con farolas, pilón central de la fuente y sus antepechos, en los que la temática ha girado en torno a motivos vegetales, grutescos y *candelieri*, mientras que el arte de la cuerda seca se ha reservado para la encimera de la fuente y los bancos con motivos quijotescos; por fin, se ha empleado el relieve para las ovas que enmarcan los marcos interiores de las pilastras de cada tramo y las balaustradas. Los colores son los habituales dentro de la cromática trianera: azules, amarillos, rosas y verdes, en todas sus tonalidades.

4. ¿POR QUÉ SE ELIGIÓ EL PERIPLO QUIJOTESCO COMO EJE DECORATIVO?

Cervantes y su novela *El Quijote* se convirtieron, desde el regeneracionismo, en el mejor exponente de la identidad nacional y, con el resurgir a finales del siglo XIX de las artes decorativas tradicionales, como la cerámica, se tomó como una referencia plástica, que, a partir de 1905, coincidiendo con el aniversario de la aparición del primer libro de la novela cervantina, conoció un *boom*, que desde centros alfareros como Triana, Talavera, Toledo, Manises u Onda en Alicante, alcanzaría una gran resonancia en el mercado nacional e hispanohablante.



Lámina 6. Fuente cerámica. Imagen del autor

Los actos previstos para conmemorar su fallecimiento a nivel nacional tuvieron su inicio en 1915, pero fueron suspendidos en 1916 a causa de la Primera Guerra Mundial, y, de nuevo, fueron retomados por la dictadura de Primo de Rivera, al identificarle, tal como se había hecho por los regeneracionistas, en un símbolo de la identidad nacional e hispanoamericana (Heredia, 2019: 146-153).

En 1915, el gobierno presidido por Eduardo Dato decidió honrar la figura de Miguel



Lámina 7. Don Quijote y Sancho Panza. Encimera de la Fuente de la Plaza Alta. 1930. Imagen del autor

de Cervantes celebrando el tricentenario de su muerte y, para ello, se dictó un Real Decreto publicado en la *Gaceta de Madrid* el 10 de marzo y del que se hizo eco el Boletín Oficial de la Provincia de Cádiz el día 15. En él se establecía que en todas las capitales de provincias y en las cabeceras de partidos judiciales, caso de Algeciras, deberían constituirse juntas provinciales y locales para llevar a cabo el evento.¹⁵ Además de configurarse las distintas juntas, que deberían hacerlo entre el 5 y 10 de abril y tener a partir de su inicio una sesión mensual —salvo las de Madrid y Valladolid, que ya estaban funcionando—, se preveía llevar a cabo una suscripción nacional para el monumento que se pretendía erigir en Madrid¹⁶ y que no se levantó hasta 1929.¹⁷

El secretario de la comisión local fue el que lo era del Ayuntamiento, Manuel Pérez-Petinto,

y se le hacía responsable de guardar en un cofre cerrado con llave el libro de actas de las sesiones y un ejemplar del Quijote en el Archivo Municipal, una vez terminadas las sesiones, algo que no se conserva en nuestro caso. Además de Pérez-Petinto, la Junta local estuvo integrada por el alcalde, como presidente de la misma, Emilio Morilla Salinas, por la primera autoridad religiosa; el párroco Cayetano Guerra Meléndez; Eugenio Bugarín Navarro, decano de los maestros de la ciudad; Juan Pérez Arriate, director del periódico *El Cronista*; Plácido Santos Lavié, abogado; Emilio Santacana Mensayas, propietario y ex-alcalde y Ramón Méndez Libery, propietario,¹⁸ al que se le agregó por tener “en cuenta la cultura y amor a las letras que en Vd. concurren”.¹⁹

El único acuerdo —solo se levantaron cuatro actas entre el 17 de abril y el 29 de julio— al que llegó esta junta local fue el de aportar 100 pts. al citado monumento, de conformidad con la delegación de Hacienda y con cargo al capítulo de imprevistos.²⁰ Se solicitó que se incorporaran otras entidades y el vecindario, pero solo se sumaron a la propuesta nueve miembros de la aduana de Algeciras, que, a título particular, contribuyeron con 16 ptas.,²¹ con lo que solo se recaudaron 116 ptas. para el monumento que debía hacerse en Madrid.

La idea no se perdió y, en la sesión del 31 de julio de 1926, de nuevo se hizo una suscripción para el monumento proyectado en Madrid por 150 ptas.²² Otra propuesta fue la de llevar a cabo “una procesión cívica en la que participarían los niños de los centros de enseñanza [y] terminando el acto con el

15 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 1, hoja suelta del B.O. Provincia de Cádiz, s/f.

16 Deberían, según el Real Decreto, remitir copias de todos los acuerdos a la junta provincial con el estado de las suscripciones recabadas para la erección del monumento. AMA, Caja 194 (1915), documento nº 3, circular del Gobierno civil, Cádiz, 15-04-1915.

17 Es obra de los arquitectos Rafael Martínez Zapatero y Pedro Muguruza Otaño y de los escultores Lorenzo Coullaut Valera y su hijo Federico Coullaut-Valera Mendigutia. Sánchez, E. (2018), “Patrimonio prohíbe girar el conjunto de Cervantes en la Plaza de España”. *El País*. 02/06/2018, elpais.com/ccaa/2018/06/01/madrid/1527871966_234248.html. Consultado el 20/01/2019.

18 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 14, Libro de Actas, Algeciras, 17-04-1915, fs. 1-1v.

19 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 6, Carta de agradecimiento, s/f.

20 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 13, s/f.

21 AMA, Caja 194 (1915), Libro de Actas, 30-06-1915, f. 3 y 29-07-1915, f. 3v.

22 AMA, Secretaría alcaldía, libro de Actas Capitulares nº 16, Acta 31 de julio de 1926, punto 4º, f. 30.



Lámina 8. Banco de doble asiento junto a la fuente central. Imagen del autor

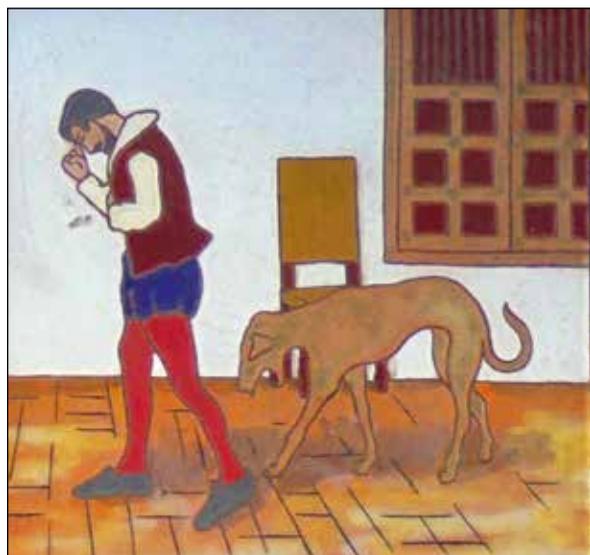


Lámina 9. Escena del Libro I, capítulo I de la novela cervantina del Quijote. Banco de doble asiento junto a la fuente central. Imagen del autor



Lámina 10. Escenas distribuidas de 4 en 4, del Libro I de la novela cervantina del Quijote. Banco octogonal junto a la fuente central. Imagen del autor

descubrimiento de una lápida conmemorativa en la Plaza de la Constitución”²³

Para enmarcar la causa de la obra cervantina en la Plaza Alta, hemos de tener presente que el alcalde de la ciudad fue, en 1915 y 1930, Emilio Morilla Salinas.

La glorieta cervantina de Sevilla, antecedente de la obra algecireña, se proyectó en 1915, se inició e interrumpió en 1926 y se terminó en 1960. Está formada por cuatro bancos decorados con azulejos en los que se reflejan varias escenas cervantinas en sus respaldos y brazos. Fueron hechos por Pedro Borrego Bocanegra en los talleres de Manuel Ramos Rejano en 1916, basado

en el *Quijote del Centenario* de Ricardo López Cabrera, siguiendo los diseños del pintor José Jiménez Aranda (Heredia, 2019: 161-162). La estela cervantina tuvo su eco en Tarifa, donde se conservan restos de motivos quijotescos en varias casas del casco urbano (Pérez-Malumbres y Heredia, 2018: 218-220).

4.1. ¿Qué escenas se reflejan en la Plaza Alta?

No todas las piezas relacionadas con la novela cervantina tienen la misma calidad. Podemos hacer una doble distinción, entre las que se encuentran sobre la encimera de la fuente monumental y las de los bancos que la rodean. Los más interesantes se encuentran sobre la encimera de la fuente. Se trata de 16 escenas que contienen las efigies de Cervantes, don Quijote, su escudero Sancho Panza y 13 episodios de la novela del ingenioso hidalgo don Quijote de la

23 AMA, Caja 194 (1915), Libro de Actas, 25-05-1915, f. 2.

Mancha, que podrían pertenecer a la primera hornada de 1930. Los situados sobre los bancos que flanquean la fuente tienen un mayor recorrido secuencial, pero presentan calidad dispar. El total de azulejos con motivos cervantinos es de 392 y, de ellos, 91 representan bien a Cervantes, don Quijote, Sancho Panza, el escudo de la ciudad o hacen alusión a los símbolos de la caballería, por lo que los 301 restantes están relacionados con alguna de las escenas de la novela.

Si nos acercamos a alguno de los cuatro bancos de doble asiento, veremos que los azulejos —cada uno mide 20 cm x 20 cm— que contienen alguna de las escenas, se distribuyen en dos filas por asiento; por tanto, si hay cuatro filas y cuarenta azulejos en cada uno de estos bancos, son 160 las escenas que representan algún episodio de la novela cervantina. Pero no por ello hay motivos diferentes ni en los tres bancos restantes (40 x 3: 120 escenas) ni en los bancos poligonales (4 x 32 escenas: 128 escenas). Si elegimos uno de los bancos de doble asiento, tendremos resuelta la secuencia cervantina de partida. Solo cuarenta de ellos (14%) son los responsables de la obra cervantina que se va repetir sobre los bancos de la Plaza Alta.

A simple vista, parecen inspirarse en el formato de pliego de ciegos, pliego de cordel o romance de ciegos, por su formato corrido de tiras o bandas dibujadas, que, puestas unas a continuación de otras, podrían decirse o cantar para conocimiento de su público (Posada, 1998: 94).

A través de estas piezas cerámicas se describen algunos de los sucesos de trece capítulos del primer libro. De las cuatro partes que lo componen, las piezas de la Plaza Alta se van a centrar en el capítulo primero con ocho escenas; el segundo, tercero y octavo con siete en cada uno de ellos; en el cuarto, quinto y séptimo se van a desarrollar cuatro respectivamente, y, por fin, en el sexto, el décimo, decimosexto, decimoséptimo y decimooctavo, solo una pieza los va a representar.²⁴

Iconográficamente, al igual que las viñetas de la glorieta cervantina del parque María Luisa

de Sevilla, la estación de ferrocarriles de Alcázar de San Juan, el IES Vicente Espinel o Gaona de Málaga o la casa nº 21 de la calle Sancho el Bravo de Tarifa, estas representaciones parecen beber de la misma fuente de inspiración, las ilustraciones que preparara el pintor José Jiménez Aranda para el Quijote del IV Centenario y que tuvieron buena acogida en los alfares trianeros.

5. CONCLUSIONES

A través de este análisis se ha tratado de relacionar la remodelación de 1930 de la Plaza Alta de Algeciras, con el devenir político y económico de la ciudad y, en el caso de su estética cervantina, con los homenajes que puntualmente se desarrollaron tanto a nivel nacional como local.

En líneas generales podemos decir que, en el conjunto de las escenas cervantinas de la Plaza Alta algecireña, predomina un sentido descriptivo, pero bastante gráfico. En definitiva, se trata de una obra en la que es más interesante el juego de imágenes que el detalle y, por tanto, no tiene otra pretensión que la de servir de decoración a este espacio singular algecireño, aunque son evidentes las diferencias estéticas entre los azulejos de la fuente central y los bancos, en beneficio de los de la fuente monumental.

6. FUENTES Y BLIOGRAFÍA

6.1 Fuentes

- AMA (Archivo Municipal de Algeciras) Secretaría alcaldía, libros de actas capitulares nos 16, 17, 18 y 19.
- Caja 194 (1915), Junta local para la conmemoración del III Centenario del fallecimiento de Cervantes.

6.2 Bibliografía

- Aranda Bernal, A. y Quiles García, F. (1999). *Historia urbana de Algeciras*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dir. Gral. de Ordenación del Territorio y Urbanismo. Sevilla.
- Bolufer Vicioso, A. (2000). “Sobre toponimia urbana algecireña y héroes locales en las Guerras

²⁴ Remitimos al lector a la descripción de las escenas en Bolufer, 2015-2016: 43-56 y la lectura de los capítulos reseñados en VV.AA., 2021.

de Cuba y Marruecos”, *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (24). Algeciras: IECG, pp. 53-62.

- Bolufer Vicioso, A. (2015-2016). “El Quijote de la Plaza Alta de Algeciras”. *Anuario de Hespérides (XXIII-XXIV)*, en conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, pp. 39-56.
- Cervantes Saavedra, M. de (2004). *Don Quixote de la Mancha* (ed. José Luis Pérez López). Toledo: Biblioteca IV Centenario.
- García Queipo de Llano, G., (1996). “La Dictadura de Primo de Rivera”. *Cuadernos Historia* 16.
- González Calleja, E. (2005). *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria 1923-1930*. Madrid: Alianza editorial.
- Heredia Flores, V. M., (2019). “La cerámica sevillana de tema quijotesco: un producto industrial y cultural en torno a la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929”. *Albahari entre Oriente y Occidente* (5), pp. 145-189.
- Martínez Zotarelli, J. (2005). *Historias de la Plaza Alta. Algeciras*.
- Melle Navalpotro, A. y Bolufer Vicioso, A. (1997). *La nueva Casa Consistorial de Algeciras*. Algeciras: FMC.
- Pardo González, J. C. (2001). “Arte, arquitectura y urbanismo en la Algeciras moderna, en *Historia de Algeciras*” (III) (coord. Mario Ocaña). Diputación de Cádiz, Cádiz.
- Pérez-Malumbres Landa, A. y Andreu Cazalla, E. (2013). *Guía de Patrimonio histórico y natural de Tarifa*. Tarifa.
- Pérez-Malumbres Landa, A. y Heredia Flores, V. M. (2018). “Cerámicas de decoración arquitectónica en la Tarifa de finales del siglo XIX e inicios del XX: tradición y modernidad”. *Al-Qantir* (21), pp. 217-228.
- Pérez-Petinto y Costa, M. (2004). *Historia de Algeciras* (I). Algeciras: IECG (29). Ed. facsímil del original de 1944.

- Posada Giraldo, C., (1998). “Literatura de cordel en España y Colombia”, *Estudios de literatura colombiana* (2), 93-108.
- Sambricio, C. (1982). “La política urbana de Primo de Rivera: del plan regional a la política de Casas Baratas”. *Ciudad y territorio* (54), pp. 33-54.
- Sánchez, E. (2018). “Patrimonio prohíbe girar el conjunto de Cervantes en la Plaza de España”. *El País*, 02/06/2018.
- Tusell, J. (1995). “La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)”, en *La España de Alfonso XIII. El Estado y la Política (1902-1931)*. Historia de España Menéndez Pidal (dir. J. M^a Jover Zamora), t. XXXVIII (2). Espasa Calpe, Madrid, pp. 133-626.
- VV.AA. (2021). *Un Quijote en Algeciras. Algeciras*.

6.3 Webgrafía

- elpais.com/ccaa/2018/06/01/madrid/1527871966_234248.html
Consultado el 20/01/2019.
<https://www.verjerdelafrontera.org/que-ver/plaza-espana/>
Consultado el 20/01/2019.

Andrés Bolufer Vicioso

Licenciado en Geografía e Historia. Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños.

Cómo citar este artículo:

Andrés Bolufer Vicioso (2022). “La Plaza Alta de Algeciras de 1930”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 119-129.
