



ah

ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

— DOSIER —

Los viajes andaluces (1498-1503)

Edita: Centro de Estudios Andaluces
 Presidente: Elías Bendodo Benasayag
 Director gerente: Tristán Pertúñez Blasco

Directora: Alicia Almárcegui Elduayen
 Consejo de Redacción: Eva de Uña Ibáñez, Rafael Corpas Latorre, Esther García García y Lorena Muñoz Limón.

Consejo Editorial: Carlos Arenas Posadas, Marieta Cantos Casenave, Juan Luis Carriazo Rubio, José Luis Chicharro Chamorro, Salvador Cruz Artacho, Eduardo Ferrer Albelda, Encarnación Lemus López, Carlos Martínez Shaw, Teresa María Ortega López, José Antonio Parejo Fernández, Antonio Ramos Espejo, Oliva Rodríguez Gutiérrez, Valeriano Sánchez Ramos y Roberto Villa García.

Colaboran en este número: David González Cruz, Annalisa D'Ascenzo, Julio Izquierdo Labrado, Adelaida Sagarra Gamazo, Diego Ropero-Regidor, María Montserrat León Guerrero, Carmen Mena García, Jesús Varela Marcos, Milagros Alzaga García, Ricardo Belizón Aragón, Antonio M. Sáez Romero, Francisco J. García Fernández, Aurora Higuera-Milena Castellano, Eduardo Ferrer Albelda, Emma Camarero, Lourdes Márquez Carmona, Horacio-Guillermo Vázquez Rivarola, Carmen Heredia Martínez, Antonio Manuel Moral Roncal, Carlos A. Font Gavira, Manuel Ruiz Romero, Manuel G. Alcázar Molina, Bernardo Escolar Pérez, José Luis Chicharro Chamorro y Carmen Jiménez Aguilera.

Diseño: Gomcaru, S. L.
 Maquetación y tratamiento de las imágenes:
 Gomcaru S. L. / Emilio Barberi Rodríguez
 Impresión: Egesa.
 Distribución: Distrimedios, S. A.

El Centro de Estudios Andaluces es una Fundación Pública Andaluza adscrita a la Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior de la Junta de Andalucía.

Centro de Estudios Andaluces
 C/ Bailén, 50 - 41001 Sevilla
 Información y suscripciones: 955 055 210
 fundacion@centrodeestudiosandaluces.es

Correo-e:
 andaluciaenlahistoria@centrodeestudiosandaluces.es
 URL: www.centrodeestudiosandaluces.es
 Depósito legal: SE-3272-02
 ISSN: 1695-1956



Imagen de portada: Retrato de Vicente Yáñez Pinzón. Óleo sobre lienzo de Julio García Condoy. Museo Naval de Madrid.

Andalucía en la Historia no se responsabiliza de las opiniones emitidas por los colaboradores y participantes de cada número de la revista.

DOSIER: Los viajes andaluces (1498-1503)

Los viajes de reconocimiento o rescate, conocidos con el sobrenombre de “viajes andaluces”, son aquellas expediciones que se organizaron entre 1498 —fecha del tercer viaje colombino— y 1503 —año de la fundación de la Casa de la Contratación en Sevilla— y que fueron gestionadas por andaluces, con barcos que partieron de Sevilla y de puertos del litoral de Huelva y Cádiz, con el fin de continuar descubriendo las tierras americanas. Fueron posibles merced a la decisión de la Corona castellana de permitir la iniciativa privada en la navegación a Indias mediante la concesión de licencias, previa capitulación firmada con la Monarquía. Se suprimía así el privilegio monopolístico concedido a Colón. El catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Huelva, David González Cruz, coordina este dossier que recorre, una a una, estas expediciones, poco conocidas por el gran público, cuyos capitanes y marineros contribuyeron, con arrojo, al conocimiento del “Nuevo Mundo”.

Los viajes de Alonso de Ojeda 6
 Annalisa D'Ascenzo

Vicente Yáñez Pinzón, descubridor de Brasil 14
 Julio Izquierdo Labrado

Diego de Lepe, codescubridor de Brasil 20
 Adelaida Sagarra Gamazo

Pedro Alonso Niño y Cristóbal Guerra (1499-1500) 24
 Diego Ropero-Regidor

Alonso Vélez de Mendoza, Luis y Cristóbal Guerra 28
 María Montserrat León Guerrero

Rodrigo de Bastidas y Juan de la Cosa (1501-1502) 32
 Carmen Mena García

Cartografía de los viajes andaluces 38
 Jesús Varela Marcos

Detalle de una carabela pintada por Juan de la Cosa en su célebre Carta dibujada por Rafael Monleón y Torres (1843-1900).



ARTÍCULOS

El santuario de Melqart / Hércules gaditano

44

El santuario fenicio de Melqart en Gadir, conocido en época romana como Hércules Gaditano, fue uno de los lugares de culto más renombrados en la Antigüedad. Sin embargo, su localización sigue siendo hoy objeto de controversias.

Milagros Alzaga García, Aurora Higuera-Milena, Ricardo Belizón Aragón, Antonio M. Sáez Romero, Eduardo Ferrer Albelda y Francisco J. García Fernández

La galera Real de Lepanto y Sevilla

50

No fue su innegable poder militar lo que hizo verdaderamente excepcional a la galera Real, sino su programa decorativo de tema pagano y mitológico realizado íntegramente por los mejores artistas sevillanos de la época.

Emma Camarero

La familia Butler y la colonia de irlandeses de Cádiz

56

Cádiz fue uno de los destinos preferentes de muchos irlandeses obligados a abandonar su tierra en Época Moderna, debido a la dominación protestante de su país. Una de esas familias fue la de los Butler.

Lourdes Márquez Carmona

El Tercio de los Qvatro Reynos de Andalucía

62

En 1807, casi 400 andaluces vecinos de Buenos Aires protagonizaron, junto al resto de la población porteña, uno de los episodios más heroicos y trascendentes de la historia rioplatense.

Horacio-Guillermo Vázquez Rivarola

Los lunares de lo flamenco

66

El vestido típico “de gitana” tenía un fondo rojo con lunares blancos. Con el paso de los años la moda del estampado de lunares arrasó en los vestidos de flamenca. Pero los lunares de los vestidos no siempre estuvieron allí.

Carmen Heredia Martínez

El ‘Calabrino’ y el ‘Caminante’

70

La ciudad de Melilla, bajo soberanía española desde 1497, delimitó sus fronteras mediante un curioso procedimiento. A mediados del siglo XIX, en un contexto de enfrentamiento directo con Marruecos, los disparos del cañón “Caminante” fijaron sus límites.

Carlos A. Font Gavira

La Conferencia de Pizarra

74

A comienzos del mes de febrero de 1922 varios miembros del gobierno se reunieron, junto a altos cargos militares y navales, en el malagueño pueblo de Pizarra. El secretismo de sus sesiones fue completo.

Antonio Manuel Moral Roncal

SECCIONES



AGENDA	78
OCURRIÓ HACE 40 AÑOS	80
Las sedes del Parlamento Andaluz	
Bernardo Escobar Pérez	
ANDALUCÍA EN SUS DOCUMENTOS	86
La Ilustración Regional	
Manuel Ruiz Romero	
PROTAGONISTAS	90
Francisco Coello de Portugal y Quesada	
Manuel-G. Alcázar Molina	
LIBROS	96
AVANCE AH 76	98



Los lunares de lo flamenco no siempre fueron gitanos

La evolución del traje de gitana

El vestido típico “de gitana” tenía un fondo rojo con lunares blancos y tan grandes como las monedas de veinte duros. Era común que las niñas y mujeres fueran cada año a la casa de una modista del barrio para que hiciese un vestido para lucirlo en la feria de cada provincia de Andalucía. Estos vestidos necesitaban al menos de un mantoncillo, una buena flor y una peina haciendo juego. Con el paso de los años la moda del estampado de lunares siguió arrasando en los vestidos de flamenca. Pero los lunares de los vestidos no siempre estuvieron allí.

CARMEN HEREDIA MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Hasta encontramos con esas imágenes de celebración en las calles de los municipios andaluces, abarrotadas de trajes de lunares, tuvieron que suceder algunos hechos flamencos y no tan festivos.

El investigador Faustino Núñez (Vigo, 1961) recoge que la primera vez en la que hay constancia de la utilización de la palabra “flamenco” con connotaciones musicales fue en el diario *El Espectador* el 6 de junio de 1847. La aparición del arte fue anterior al modo de nombrarlo. El arte conocido anteriormente como “canto y baile andaluz” se forjó como una manifestación artística surgida de lo marginal, de lo prohibido y

de lo pobre en contraposición con la escuela bolera y a los grandes escenarios de los teatros. El concepto actual de flamenco surgió en las tabernas y en el ámbito de los cafés cantantes para alimentar las bocas hambrientas de los intérpretes tanto como la sed de entretenimiento del rico. El flamenco nació para ser admirado por curiosos, turistas y aficionados con necesidad de admirar algo nuevo. El flamenco surge con temática diversa: rica en amoríos, penas, pesares y hasta la propia muerte.

Los guitarristas y cantaores tenían poco más que un sombrero de catite para subir al escenario. Los vestidos de las gitanas se escogían de entre lo mejor que cada una

disponía en su pobre perchero: una falda lisa y un mantoncillo o mantón de manila (en el mejor de los casos) eran suficientes para mostrar este arte. Y entonces ¿dónde estaban los lunares de las gitanas?

bónico español. Durante el siglo XVIII en España se utilizaba de forma esporádica el método de estampación por hueco grabado que no daba resultados tan perfectos como la impresión con cilindros de cobre grabado que comenzaban a utilizarse en Inglaterra para estampar sobre tejido de algodón. De este modo, la introducción de diversos tipos de estampado, incluyendo el de lunares en lienzos extranjeros, estuvo prohibido de forma intermitente y dependiendo de la procedencia del lienzo, contribuyendo al negocio del estraperlo y creando confusión en la forma de aplicar las leyes.

Se llegó a prohibir la entrada de estampados de lunares extranjeros en las Aduanas desde el tres de mayo de 1792, para nacionalizar los lienzos que se importaban sin terminar para venderlos obteniendo mayores beneficios y promover la industria textil en territorio español.

Para acabar con este negocio de contrabando se redactó la Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción (30/04/1841) en la que ya no constan los lunares extranjeros entre los artículos prohibidos, lo que supone un avance en el proceso que estamos analizando.

Los adelantos de la química y los mecanismos que dieron lugar al estampado sobre tejido ayudaron a difundir el estampado de lunares por las capitales de la moda europea en la época del mercantilismo proteccionista bor-

ISABEL II Y EL PROTOFLAMENCO. La bailarina internacional que más ayudó al florecimiento del flamenco en los teatros fue Marie Guy-Stéphan. Hasta entonces se habían bailado seguidillas, fandangos, olés y jaleos entre otros. Los aficionados a este arte se denominaban aficionados “al jaleo”. En 1843, la artista hizo posible la creación del primer cuerpo de baile flamenco que recrea el paso el *Jaleo de Jerez* que hizo en el Teatro del Circo. El baile flamen-



Archivo Municipal de Granada.

Día de la Cruz. Plaza del Carmen de Granada (1984).



Fotografía de Charles Clifford. Archivo de la Alhambra.

La Alhambra. Jitanas Cantando (1862).

co surgió entre los jaleos populares y las recreaciones de danzas teatrales andaluzas para el disfrute del espectador.

En enero de 1844 la propia reina Isabel II asistió al Teatro del Circo para ver a Guy-Stéphan interpretando el paso “de pande-retas” en *El Lago de las Hadas*. Desde aquella actuación, todos los teatros que tenían compañías de baile quisieron hacer competencia a Guy-Stéphan presentando a su mejor bailarina con el *Jaleo de Jerez*. Los teatros se llenaban para ver las obras recién traídas de Rusia. Las bailarinas, llenas de brío y gracia, se vestían con vaporosos tulés y alas a la espalda a la vez que comenzaron a portar pequeñas lunas bordadas sobre sus faldas.

El flamenco floreció como espectáculo de los gitanos preparado para los extranjeros y como consecuencia directa del folklore favoreciendo las relaciones entre distintas clases sociales. De este modo, al mismo tiempo que los estampados de lunares empezaron a dejar de estar censurados, los flamencos empezaron a hacerse visibles para lucir su propio arte. Así se puede comprobar en 1862, fecha en la que el fotógrafo de la Corte Charles Clifford du-

rante uno de sus viajes con la reina Isabel II (que utilizaba vestidos de lunares) tomó en Granada la fotografía *La Alhambra. Jitanas Cantando*.

EL REY DEL CANTE. Silverio Franconetti Aguilar era un cantaor no gitano, de padre italiano. Fue el principal responsable de que el flamenco se estableciera con dignidad en los cafés cantantes. En Morón de la Frontera entró en contacto directo con el cante de los gitanos herreros de la Villa y encontró a *El Fillo*, discípulo del veterano cantaor *El Planeta*. También conoció a Amparo Álvarez, La Campanera. Con Silverio Franconetti nació un arte flamenco para contemplar. Un arte en proceso de profesionalización que le proporcionó una posición digna para su puesta en escena. Estu-

vo en América del Sur durante ocho años intentando ganarse la vida como picaor de toros.

Regresó a España en 1864. El Salón Recreo o Café Botella estuvo bajo el asesoramiento de Franconetti a partir de 1870 para aportar una nueva imagen a la escuela de baile. En 1880 se asoció con Manuel Ojeda Rodríguez, *El Burrero*, para llevar El Café de la Escalerilla al que todos le llamaban el “Café de Silverio”. Al parecer, la asociación no era muy fructífera y en marzo de 1881 se deshizo, y Franconetti se montó su propio negocio en la calle Rosario, 4 de Sevilla. Gracias a él, nació el flamenco para escuchar y con él, otros nuevos estilos para el repertorio flamenco como: malagueñas, granaínas o algún fandango. Murió el 30 de mayo de 1889.

LOS CAFÉS CANTANTES. Fueron lugares destacados en la vida social y artística de España desde la mitad del siglo XIX hasta 1908. Los cafés compitieron con la afluencia de nuevos entretenimientos como el vodevil, el cine y el jazz estadounidense, dándose habitualmente actuaciones de todo tipo. Estos locales surgieron prin-

SE LLEGÓ A PROHIBIR LA ENTRADA DE ESTAMPADOS DE LUNARES EXTRANJEROS EN MAYO DE 1792



Un día de juerga en Málaga, óleo de B Ferrandiz.

LOS LUNARES SE PEGABAN A LA FALDA COSIENDO EL REDONDEL SOBRE LA TELA

principalmente de la necesidad del público extranjero necesitado de pintoresquismo andaluz.

Los cafés cantantes fueron lugares de reunión en mesitas de pino y sillas de anea entre flamencos y gitanos; artesanos aficionados, señoritos de alta alcurnia, borrachines, trasnochadores, pintores, escritores, bailaoras... Allí alrededor de las mesas del café se podían tomar unos boquerones con aceitunas a la vez que se calentaba la garganta con olés, aguardiente, vino y cañas de manzanilla al compás de los bastones y las palmas.

Para entender la asociación entre las gitanas con vestidos de lunares y el flamenco hay que remontarse a la década de 1880 cuando el cante gitano-andaluz estaba en puro apogeo por Andalucía. En los cafés cantantes el flamenco se forjó como algo más andaluz, más antiguo y más gitano. El cuadro flamenco estaba formado de forma genérica por: el cantaor, al menos un tocaor, los palmeros y las bailaoras.

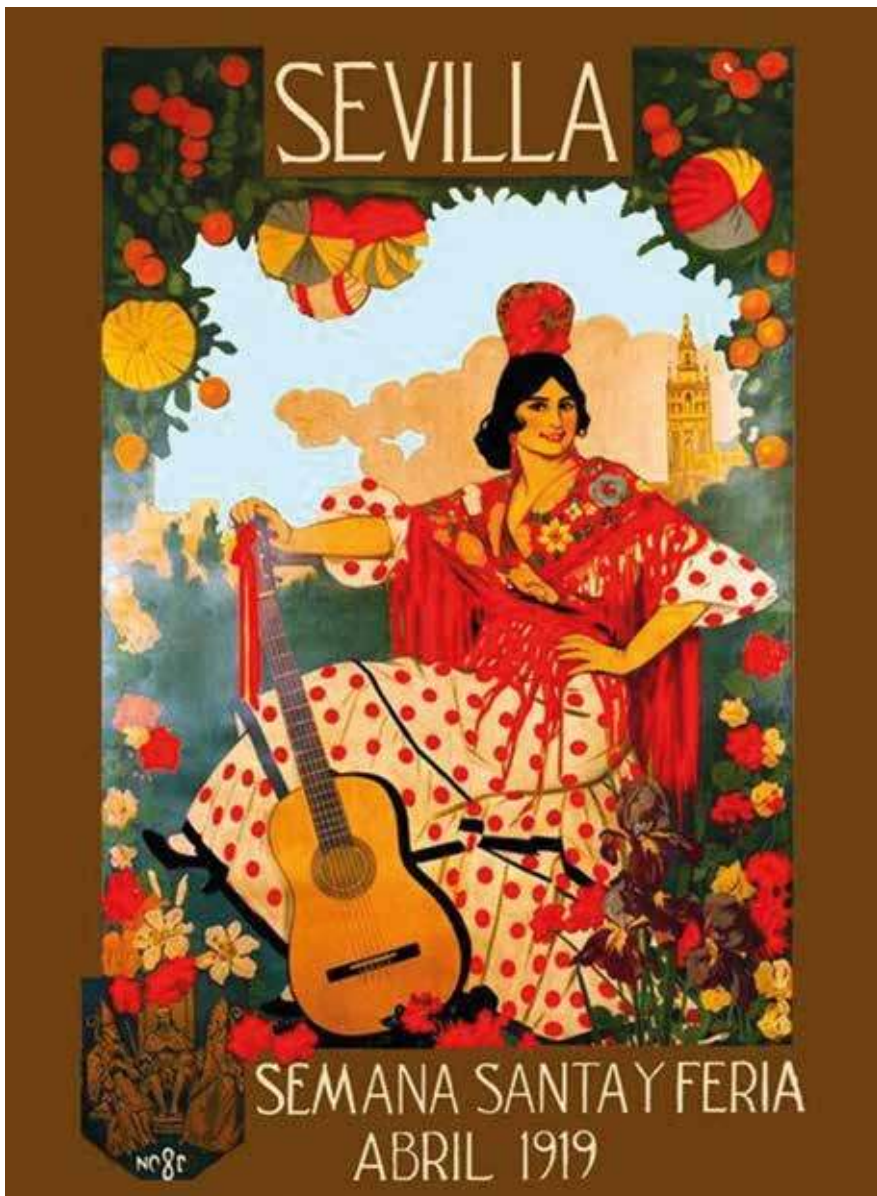
Sobre los escenarios solía haber poco más *attrezzo* que algunos espejos grandes iluminados por mecheros y algunas flores de esas que vendían las viejas a las puertas de los cafés y de los teatros. Los cafés vieron su esplendor hasta 1908 cuando se ordena el cierre de los cafés cantantes. Una de las mejores bailaoras de los cafés cantantes fue la gaditana del Barrio de la Viña Rosario Monje, *La Mejorana* (1862-1922), que utilizaba lunares en sus actuaciones y además de la gracia de ser la madre de Pastora Imperio, se le atribuye ser de las primeras bailaoras en llevar la bata de cola sobre los escenarios. *La Mejorana* compitió en arte con *La Macarrona* y *La Malena*. Manuel de Falla se inspiró en su arte para componer su *Amor Brujo*.

Juana Vargas de las Heras, *La Macarrona*, fue una musa gitana de los cafés cantan-

tes, andaluza de reconocimiento internacional e inspiración de la generación del 27. Nació en Jerez de la Frontera en 1870. A los ocho años fue contratada para actuar en el café sevillano de La Escalerilla. Más tarde estuvo en el café de Las Siete Revueltas de Málaga. También actuó en Barcelona y poco más tarde en el célebre Café de Silverio. Seguidamente forma parte del cuadro sevillano del Café Burrero junto con Fernanda Antúnez y *La Mejorana*.

Por aquel entonces los lunares se estaban empezando a poner de moda, pero de una forma particular: con un pegado a la rusa. Los lunares se pegaban a la falda cosiendo el redondel sobre la tela como ya lo hicieran las modistas de los teatros para las bailarinas rusas.

La Macarrona (que decía ser natural de Granada) debutó en el Gran Teatro de la Exposición de París en julio de 1889 y en agosto fue invitada junto a otras "Citanes de Granada" por el diario *Le Figaro* para homenajear al célebre inventor Thomas Edi-



Cartel de las fiestas de Sevilla (Semana Santa y feria) de abril de 1919.

son, como así testimonia el propio diario el 27 de agosto de 1889.

La Macarrona, siendo conocedora de la moda del momento en París, se hizo con algunos vestidos de lunares poniéndolos de moda entre las bailaoras gitanas españolas. Estas mujeres gitanas, que en su mayoría tuvieron pocos recursos económicos para recurrir a tejidos de estampados de buena calidad, pudieron utilizar distintas formas para lucir lunares en sus vestidos sin tener que ser los tejidos con estampados originales de fábrica: pintado de círculos sobre telas, estampado de un objeto circular previamente entintado en el tejido, pegado a la rusa, o el cosido de elementos que recordasen a

lunares sobre sus vestidos como perlas u otros adornos.

Los lunares lucieron sin parangón en *El Primer Concurso de Cante Jondo de Granada* en 1922 que fue promovido entre otros por el compositor gaditano Manuel de Falla y el escritor granadino Federico García Lorca.

Tan solo unos años más tarde de que Pastora Imperio hubiera participado en *El Amor Brujo* (1915) y de que, en 1917, Sergei Diaghilev y Leónide Massine decidieran reinterpretar la pieza de Falla para los Ballets Rusos dando lugar a una obra inédita. *El Sombrero de Tres Picos* se estrenó el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres con diseño de decorados y disfraces cargados de lunares por Pablo Picasso. ■

Lunares a la rusa

■ “Las primeras son de excelente calidad y de gran consistencia y las listas de raso hacen el más bello efecto; aunque el precio de estas telas es subido, su anchura es tal, que con la mitad de la tela hay bastante: además de las listadas de raso, hay otras sembradas de lunarcitos muy pequeños, asimismo arrasados en colores medios, un efecto delicioso: por ejemplo, sobre fondo de color de hoja de rosa, lunares dorados; sobre gris claro, lunares azules, y sobre marrón o castaño, lunares carmesí. Todos estos trajes se adornan con bieses de seda del color de los lunares, o con pegados a la rusa, que queden planos, pues siendo la tela gruesa, no es posible otra disposición. (...) Los volantes no abandonan tampoco el estadio de la moda: varían en su forma, pero siempre en favor: lo más elegante es hoy, sobre todo para trajes negros, un volante al hilo, alto hasta llegar a la rodilla: este volante está pegado dejando espacios lisos de media vara y formando dobles tablas muy profundas al final de cada espacio: después de cosido se vuelve el borde de arriba y se cose lo que se forma dos picos a la cabeza de cada tabla”.

M^a Pilar Sinués de Marco. (1887, 4 octubre) Modas. *El Imparcial*. Diario liberal, p. 3.

Más información:

- **Blas Vega, José**
Los cafés cantantes de Sevilla. Cinterco, 1983.
- **Pemartín, Julian**
El cante flamenco. Guía alfabética. Afrodiseo Aguado, Madrid, 1966.
- **Steingress, Gerard**
La presencia del género flamenco en la prensa local de Granada y Córdoba desde mitades del siglo XIX hasta el año de la publicación de Los Cantes Flamencos de Antonio Machado y Álvarez (1881). Sevilla, 2008.