

# Maraña

# #10

CABEZA >> OJO >> CORAZÓN

Invierno 2022





**«Ay que risa tía Felisa»**

## SUMARIO N°10

---

### EDITORIAL

Colectivo La Araña

007



### Disparando con mis ojos

Texto y fotos: Carlos Muiños

008



### Realmente existió Robert Capa

Textto: José Lucena Llamas

020



### Lavado Verde

Fotografías y texto: Michael Denker

032



### ET hijo de Dios (Luces y Sombras)

Texto: David Crespo

040



### Bolicheros

Texto y fotos: Rafa Cabrera

056

### Maquetas al servicio de la Historia

Texto y Fotos: José Antonio Ortega Anguiano

070



### The Boys (Serie)

Rafa Mérida

086





Colectivo **LA ARAÑA**

Fotografía · Literatura · Artes



© Rafa Cabrera



## EDITORIAL

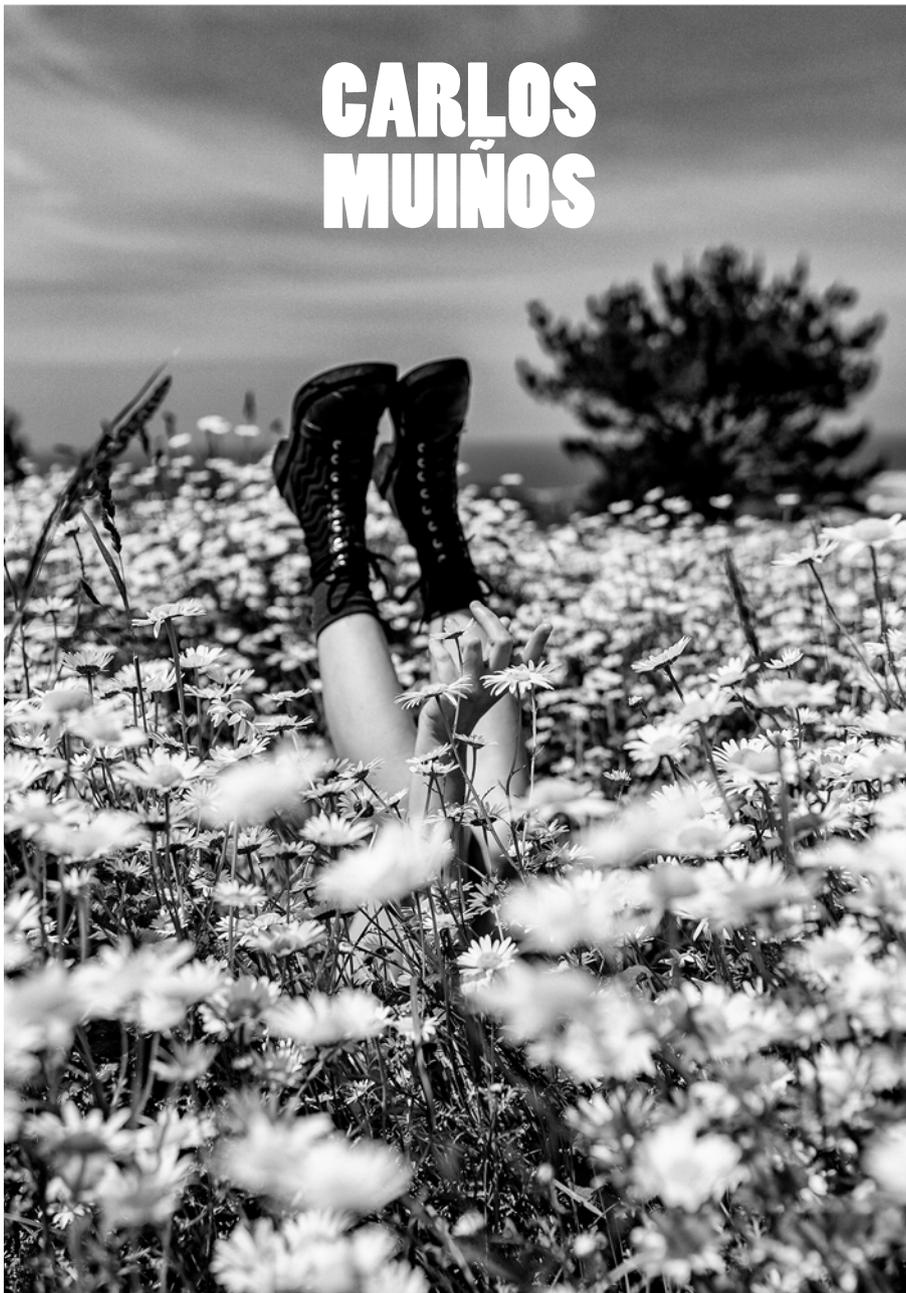
Ya está el número diez cocinado y servido, ha costado, pues ha sido un parto difícil, pero comprobarás que la espera ha merecido la pena, un especial de 100 páginas tarda en elaborarse.

Hemos utilizado los mejores ingredientes para los paladares más exquisitos, sin reparar en medios, nuestros colaboradores y nosotros mismos hemos dado todo, esperamos y deseamos que lo saboreéis con el mismo cariño que nosotros lo hemos preparado.

Salud y euros para todos.

Colectivo La Araña

# CARLOS MUIÑOS



**Disparando  
con  
mis ojos**

# CARLOS MUIÑOS

## Texto y fotos

La «fotografía de retrato», desde mis inicios, ha sido el género fotográfico que más me ha cautivado, desde mis primeras instantáneas tuve la necesidad de capturar las características y peculiaridades propias de las **personas**, utilizando la luz, el fondo, las poses, la técnica o la propia composición, otorgándole a la persona retratada, el papel inexcusable de protagonista con todas sus consecuencias.

La mayor parte de mi obra gráfica, tiene como eje temático central a la persona, si bien, en mis publicaciones en «redes sociales» abundan los proyectos relacionados con entornos naturales, escenas urbanas u otras de índole más artística o versadas sobre cualquier otra temática, siempre comparten todas ellas el mismo denominador común, el protagonismo de las personas.

Disfruto enormemente con la interacción entre la persona objeto del retrato y el entorno o marco seleccionado, ya sea, dinámico o estático, complejo o minimalista, buscando siempre esa fusión o integración natural y espontánea dentro del alcance de la escena sin escatimar al individuo ni un ápice de su papel de actriz o actor protagonista

Un aspecto muy gratificante derivado de mi actividad como fotógrafo, es la oportunidad de conocer a personas de distintos orígenes y culturas, ideologías, creencias o religiones, estilos de vida o pertenencia a diferentes estatus sociales, esa interacción con individuos tan heterogéneos, resulta muy enriquecedora e incorpora a mi bagaje vital diferentes visiones de la vida y que tienen lógicamente su impacto positivo en mi propio crecimiento personal.



Alejandra



Clara



Cris



Cris



Javi



Laura



Nerea



Sonia



Tania

Todo este universo de personas, comparte en el espacio y tiempo un mismo contexto, aun resultando ser entre ellas tan diferentes, forman obviamente parte de nuestra sociedad actual, donde las «redes sociales» imperan, y por ende, la fotografía se corona como reina, erigiéndose como vehículo preferente de «esa libertad de expresión social» y que se sustancia en esas explícitas «autobiografías» que satisfacen la necesidad de exhibir su propia participación en actos o eventos sociales, viajes, o simplemente ilustrando esos encuentros con familiares o amigos a través de la técnica del «*selfie*», y que no deja de ser, al fin y al cabo, una fotografía del «género de retrato».

Esta recurrente actividad en las «redes sociales», ha propiciado un crecimiento del consumo de «fotografía», tanto a nivel profesional como aficionado, a diario contemplamos abundantes ejemplos de «fotografía de retrato», individuos con o sin sus entornos familiares, sociales o laborales, el propio «*marketing*» y las campañas publicitarias, la promoción de personas con relevancia social: políticos, deportistas, actores, músicos o cantantes, entre otras y muy variadas disciplinas profesionales u otras notoriedades sociales.

La difusión y distribución de estas imágenes influye sobre una gran cantidad de personas que desde su anonimato, les provoca la necesidad de evolucionar y mejorar la expresión «multimedia» de su propia imagen personal y así poder «alimentar» a las insaciables «redes sociales» en las que su propia «auto-

estima» participa activamente, actualmente, es habitual detectar en las «redes sociales», a usuarios/as que disfrutan de su ocio manteniendo, actualizando y mejorando sus «muros» y galerías fotográficas personales, con proyectos fotográficos realizados por profesionales del sector.

Por último, destacar la existencia de un movimiento muy interesante y extendido de colaboración y sinergia entre «modelos no profesionales» y fotógrafos, en el que ambas partes suman esfuerzos logrando resultados muy satisfactorios para mostrar después en sus distintas plataformas, la persona que se presta a modelar, obtiene originales fotografías que exhibir en sus «muros» y galerías, por otro lado, al fotógrafo, le permite mostrar sus nuevos trabajos que quizá le aporten nuevos seguidores, potenciales clientes o simplemente, seguir aprendiendo, mejorando y depurando su técnica fotográfica, ya sea «fotografía de retrato» o cualquier otro género dentro del maravilloso arte de la fotografía ya sea de forma profesional o amateur.

Carlos Muiños  
Ferrol, Galicia, España  
mfhferrol@gmail.com  
679353358  
Instagram @ferrolmfh

# ¿REALMENTE EXISTIÓ ROBERT CAPA, SUPUESTO AUTOR DE MUERTE DE UN MILICIANO?



## José Lucena Llamas,

Cronista Oficial de la Ciudad de Montoro\*\*\*

### Introducción

El objetivo del presente artículo es intentar esclarecer las dudas surgidas en torno a la autenticidad de la fotografía *Muerte de un miliciano* y las circunstancias que la rodean. El trabajo, basado en los estudios realizados por especialistas e historiadores, se vertebra en seis apartados o ítems: la foto, ¿cuándo y dónde se hizo?, ¿fue un montaje?, el miliciano, el autor y conclusión.

En 1934 Gerta Pohorylle, una joven alemana judía de 24 años de edad, y Endre (André) Friedmann, un fotógrafo húngaro judío cuatro años más joven, se conocen en París. La pareja inicia una relación de amistad que pronto se convierte en amorosa y profesional. André enseñó el arte de la fotografía a Gerta y ella creó a Robert Capa y a Gerda Taro. Los dos jóvenes unidos por el amor y la fotografía hicieron de ésta su profesión.

Cédula Consular Visación N.º 1024 / 215 Fecha 19 de Septiembre, 1937.  
Consulado General de Chile en Francia, París  
Nombre y apellido paterno y materno André Friedmann  
Hijo de Desiderio y de Julia Profesión Fotógrafo  
Lugar y fecha de nacimiento Budapest- 22-October- 1915 Nacionalidad húngaro  
Origen húngaro Estado Civil soltero Nombre del Cónyuge X  
Nombre y edad de los hijos  
Último domicilio París, Friedevaux 37  
Religión no tiene Lee y escribe sí  
Estatura 1m62 Color cutis moreno  
Color cabello negro  
Señas particulares X

Nombre y domicilio de dos personas: 1º que acredite sus antecedentes ante el Consulado  
2º de su conocimiento en Chile

Fecha de salida Lugar de salida Vapor, Ferrocarril, Avión.  
Objeto del viaje viaje comercial En visita por meses a la ciudad de  
con pasaje pagado, de ida y vuelta. b) En viaje comercial por meses. c) Sujeta a contrato  
que lo cumplirá en la ciudad de d) En Tránsito a días en Chile.  
Certificado con indicación de procedencias y fecha:  
Judicial  
De moralidad  
De médico y vacuna Bruselas, 10 de Septiembre, 1937. París  
Observaciones Antecedentes dados por el Sr. de Neg. Sr. Manuel Arellano y  
Cónsul Sr. Aruda  
André Friedmann Firma del interesado  
Foto 1

Al iniciarse la Guerra Civil, la revista francesa *Vu* envía a España a la pareja como reporteros de guerra. Juntos recorrieron los frentes de Aragón, Guadarrama, Toledo y Córdoba con sus cámaras Leica y Rolleiflex, utilizadas indistintamente por uno u otra.

En febrero de 1937, rompe la pareja. Gerta queda en España y Endre regresa a París. A partir de ahora, ella coloca en sus obras el sello Photo Taro y él siguió usando el pseudónimo Robert Capa. Un pseudónimo que, según J. M. Susperregui, se convirtió en la nueva identidad de Endre que «le identificó, tanto profesional como personalmente y todo el mundo lo conocía por Robert Capa» (1).

El reportero además de utilizarlo como sello en sus trabajos, firmaba los documentos oficiales con el pseudónimo como puede observarse en el siguiente salvoconducto.

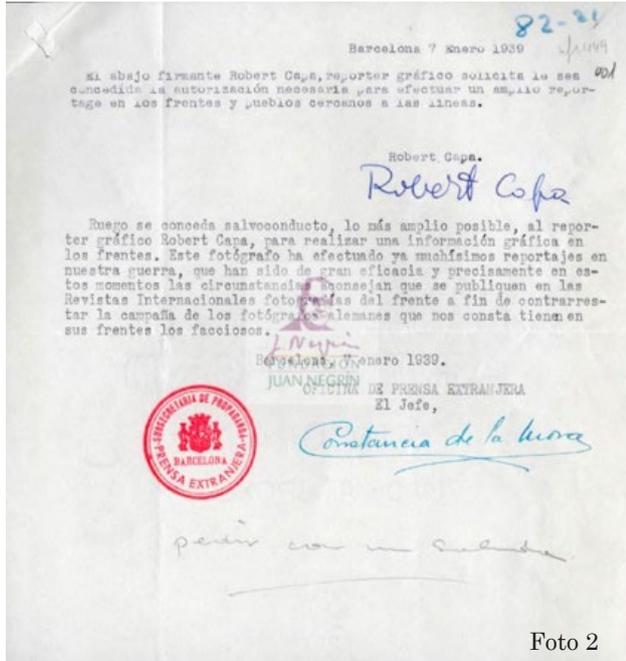


Foto 2

Unos meses después de la marcha de Capa a París, Gerta «La pequeña rubia», sufre un accidente mortal en la batalla de Brunete, convirtiéndose en la primera fotógrafa de guerra caída en el frente.

Al recibir la noticia, André exclamó «Ahora que Gerda ha muerto, todo se ha acabado para mí». Sin embargo, Capa continuó haciendo sus reportajes, siendo el más memorable el del desembarco en Normandía. Diecisiete años después en la guerra de Vietnam, André pisa una mina y muere como el amor de su vida con la cámara en la mano.

Cuando a finales de 1940, Capa huye a Estados Unidos deja a su ayudante, Imre Weisz (Csiki), tres cajas con unos cuatro mil quinientos negativos de fotografías realizadas por Taro, David Seymour (Chim) y por él mismo. Weisz las entregó en Marsella a Francisco Aguilar González, embajador mejicano. A mediados de la década de los 90, las fotos cayeron en manos de la cineasta Trisha Ziff quien las entregó en diciembre de 2007 al Centro Internacional de Fotografía de Nueva York (ICP) que Cornell Capa, hermano de Endre, había fundado treinta y tres años antes.



Foto 7

En el otoño de ese mismo año, se celebró una exposición de las fotografías en el ICP, al año siguiente se repitió en el Barbican Center de Londres y, en octubre del 2009, en el Museo Nacional de Arte de Cataluña de Barcelona.



Foto 7 bis

Éstas y otras exposiciones y el documental *La maleta mexicana*, dirigido por la directora Trisha Ziff, aportaron un valioso material a los especialistas para tratar de aclarar las dudas surgidas sobre *Muerte de un miliciano*.

### La foto

*Muerte de un miliciano* se publicó por primera vez el 23 de septiembre de 1936 en la revista francesa *Vu* y, unos meses después, en la norteamericana *Life*. Aunque la imagen suscitó dudas sobre su autenticidad desde pocos días después de su publicación, según Susperregui el pie de foto que Lucien Vogel, director de *Life*, colocó a la imagen creó una leyenda que impactó en el millón de lectores de la revista, quienes creyeron que fue la primera fotografía que recogía el instante mismo en que un combatiente era abatido por bala durante el fragor de una batalla.

La fama que adquirió la foto, considerada por unos como el icono más representativo del fotoperiodismo de guerra y por otros, Arthur Miller entre ellos, como «la fotografía más importante del siglo XX», fue el motivo por el que durante décadas no se cuestionara su autenticidad. Sería Philip Knightley el primero que, en 1975, la cuestionó (2).

A partir de entonces, surge una larga polémica sobre la autenticidad, autoría y circunstancias que rodean a la foto más reproducida de la guerra civil española.

### ¿Cuándo y dónde se hizo?

Como se ha dicho, tras las declaraciones de Knightley, surgió una larga polémica. En lo que concierne al lugar y fecha de la toma de la fotografía, los especialistas creyeron que se había tomado el 5 de septiembre de 1936 en Cerro Muriano. La fe-

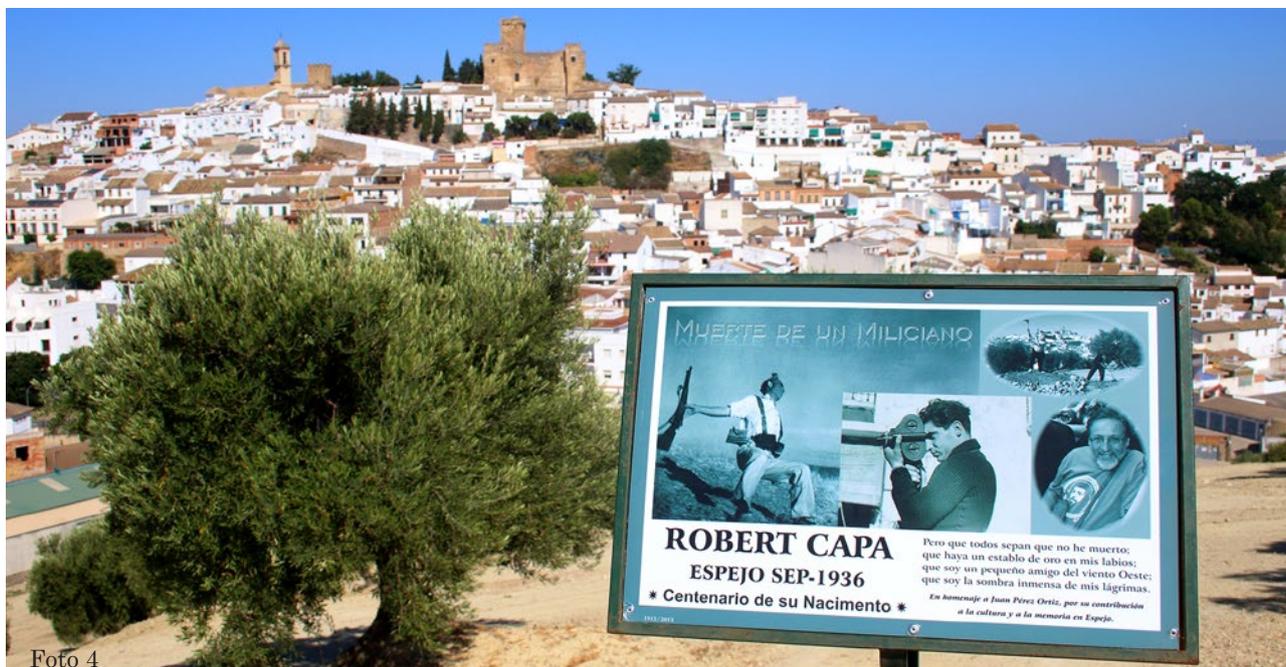


Foto 4

cha fue aceptada por todos los investigadores hasta que, a principios de este año, José Manuel Susperregui aseguró que se tomó unos días antes (2 o 3 de septiembre), mientras que Fernando Penco que, en un principio no descartó que hubiera sido el día seis, asegura que fue el día 4 (3). El lugar donde se tomó la fotografía ha ofrecido más dudas a los especialistas. Durante más de setenta años, se creyó que fue en Cerro Muriano. Richard Whelan, biógrafo de Capa, después de haber estudiado la foto durante más de dos décadas, llegó a la conclusión de que fue en esta pedanía cordobesa donde se obtuvo la imagen. No obstante, según apunta Alfonso Alba, especialistas como Franz Borkenau, Ksawery Pruzinsky y Renée Lafon, entre otros, «sugirieron la posibilidad de que se hubiera tomado en Las Cumbres», cerca de El Carpio y de Villafranca (4).

En noviembre de 2008, Susperregui se desplaza a Cerro Muriano y, cotejando el paisaje representado en la foto con el del Cerro de la Coja, lugar donde se creyó que había sido tomada, dedujo que no se correspondían. Marcha después a Espejo

y, tras repetir el mismo procedimiento, sitúa el lugar en el Cerro Ventorrillo, en el Llano de Vanda, término municipal de Castro del Río (5). Al año siguiente, mayo de 2009, Fernando Penco, auxiliado por el fotógrafo Juan Obrero Larrea, tras realizar un largo trabajo de campo, concluyó que la foto se tomó en La Loma de las Dehesillas o Haza del Reloj a las afueras de Espejo, siendo el primero que sitúa en Espejo la toma de la célebre foto (6).

A finales de 2013, con motivo del centenario del nacimiento de Robert Capa y coincidiendo con la visita de Virgilio Peña y Rafael Martínez dos milicianos nonagenarios que lucharon en el frente de Espejo, se colocaron dos paneles explicativos en el lugar señalado por Fernando Penco cuatro años antes. Fue un hito importante conseguido gracias al trabajo y espíritu de lucha de Juan Pérez, de José Luis Santos Medina y de otros espejeños vinculados a la Memoria Histórica y Democrática de Espejo que, desde un principio, lucharon codo con codo para que se reconociera que este hecho histórico había sucedido en Espejo.



Fernando Penco, Juan Pérez, Virgilio Peña, José Luis Santos

Foto 3

José Manuel Susperregui, desde un primer momento pensó que la fotografía podría encuadrarse desde otros ángulos y que era imposible encontrar el encuadre desde La Haza del Reloj. Más adelante, coincidiendo con el 80 aniversario de la toma de la imagen, declaró en rueda de prensa que el lugar era el Cerro del Cuco en el término de Espejo y no, el Cerro del Ventorrillo como él mismo había expuesto en *Sombras de la fotografía* ocho años antes (7). En marzo del año pasado, Fernando Penco declaró que el único emplazamiento posible era el cerro del Alcaparral, a unos 300 metros más al sur de la Haza del Reloj (8). En realidad, el lugar propuesto por Fernando Penco está justamente en la intersección del final de la Haza del Reloj y el principio del Cerro del Alcaparral.

No se cierra aquí la polémica, Susperregui, dos días después, puso en entredicho la conclusión de Fernando Penco por falta de pruebas y se ratificó en que el lugar exacto fue en el Cerro del Cuco (9).

### ¿Quién era el miliciano?

Mario Brotons, un alcoyano que estuvo en el frente de Cerro Muriano, declaró que el miliciano era Federico Borrell García «Taino». Aunque la familia de éste ni lo negó, ni lo afirmó, Whelan y la Agencia Magnum no lo refutaron y lo utilizaron como argumento para reafirmarse en la autenticidad de la foto (10). Estudios posteriores realizados por Robert L. Franks, el forense Fernando Verdú y Miguel Ángel Villena, entre otros, negaron la declaración de Brotons. Igualmente, los autores del documental *La sombra del iceberg*, los profesores Hugo Doménech y Raúl M. Riebenbauer, basándose en testigos, médicos forenses y documentos del archivo local de Alcoy, negaron que el miliciano fuera Federico Borrell. J.M. Susperregui, basándose en el artículo publicado en 1937 en la revista *Ruta Confidencial* por E. Borrell Fenollar, compañero

de «Taino», en el que relata que Federico murió de un tiro mientras estaba parapetado detrás de un árbol y no como refleja la foto de Capa, desmiente la versión oficial sobre la identidad del miliciano defendida por Robert Capa, Whelan, Magnum, Life y Cynthia Young, entre otros. A pesar de lo anteriormente expuesto, el biógrafo de Capa y Cynthia Young, siguieron defendiendo su teoría sobre la identidad del miliciano (11).

¿Pero quién fue realmente el miliciano? Por un error de interpretación de unas declaraciones de Fernando Penco en rueda de prensa celebrada



Rafael Medina Ramírez

Foto 5

en la Diputación Provincial de Córdoba, publiqué en un artículo anterior que el miliciano de la foto era Rafael Medina Ramírez.

Nada más lejos de la realidad, pues este miliciano, nacido en Espejo, en realidad era el oficial que en las imágenes tomadas por Robert Capa aparece con gorra de plato dando órdenes a los milicianos. Unos familiares de Rafael Medina, comparando una de sus fotos con la foto de Capa, reconocieron que el miliciano con gorra de plato era su pariente Rafael Medina Ramírez, conocido en Espejo por Rafalito «El Berenjeno».

Por otro lado, el propio Robert Capa había comentado a unos medios de comunicación estadounidenses que el oficial que aparece en las fotografías con gorra de plato era «quien le acompañó hasta el lugar donde se tomó la fotografía».

En la misma rueda de prensa en la que intervino Fernando Penco, José Luis Santos Medina, presidente de Memoria Histórica y Democrática de Espejo Comandante Pérez Salas y sobrino nieto de Rafael, declaró que su tío abuelo a comienzos de septiembre de 1936, ocupaba el cargo de presidente del Consejo de Guerra en Espejo.

Cuando el comandante Pérez Salas dio la orden de retirada -continúa Santos Medina- los republicanos de Espejo «huyeron hasta Jaén, en manos de la República, y se establecieron en Mancha Real. Al terminar la guerra, a mi tío abuelo lo cogen en Córdoba, lo llevan a Castro del Río y allí lo fusilan» (12).

Rafael Medina, tras ser apresado en Córdoba, es condenado a muerte en un consejo de guerra y fusilado unos meses después. Sus restos se encuentran en el cementerio municipal castreño donde esperan poder ser identificados (13)

**¿La imagen captada fue un montaje?**  
¿Fue real o fue un montaje? ¿El miliciano muere

heroicamente o es una simulación?. Encontrar la respuesta a esta pregunta también ha sido objeto de debate. Al principio, no hubo lugar a dudas: la foto capta el instante en que el miliciano fue alcanzado por un balazo en la cabeza.

Las dudas sobre su autenticidad surgieron al comprobar que, junto a la fotografía, aparecía la imagen de otro miliciano que caía también abatido y que las dos fotos habían sido tomadas en el mismo lugar, con el mismo encuadre y casi en el mismo instante. En 1972, Piero Berengo Gardin publica un artículo en la revista *Fotografía italiana* donde asegura que la foto es falsa. Roberto Leydi, Ricardo de la Cierva y Phillip Knightley comparten esta afirmación (14).

Sin embargo, Whelan, Cornell Capa, las revistas *Magnum* y *Life* siempre han defendido su autenticidad. Richard Whelan, biógrafo de Endre y uno de los que con mayor ahínco ha defendido que la foto es real, después de estudiarla durante más de dos décadas y escuchar las declaraciones de Robert L. Franks y Mario Brotons Jordá, excombatientes en Cerro Muriano, llegó a la conclusión de que era auténtica; pero piensa que no se hizo en el fragor de la batalla, sino que es una recreación (15 Años más tarde, Whelan sigue defendiendo su teoría y califica de morbosos y triviales a los que quieren saber si es auténtica o falsa. Susperregui rebate sus argumentos (16). A la misma conclusión que Whelan, aunque con algunos matices, llega Cynthia Joven, organizadora de la exposición «Esto es la guerra», celebrada en el Barbican Centre de Londres.

La reportera Hansel Mieth, por su parte, declaró que Capa le había confesado que tomó la imagen en un simulacro y que una «inesperada bala» acabó con la vida del miliciano en el preciso momento de disparar la cámara (17).

Fernando Penco, tras siete años estudiando la foto, publica en la revista científica *Fotocinema* un artículo en el que afirma que es real, aunque al igual que Cynthia discrepa con Whelan en algunos aspectos (18). Demetrio E. Brisset Martín, tras un estudio antropológico de la foto, opina que es una farsa, una teatralización, una puesta en escena (19). Susperregui, tras comparar las imágenes, supuestamente tomadas en Cerro Muriano, y estudiar tamaños, perspectivas y encuadres, llega a la conclusión de que la escena recogida en la foto fue preparada, que la imagen no es real, sino una escenificación, un montaje fotográfico, al igual que todas las fotos que Capa sacó en Cerro Muriano (20). Hugo Doménech y Raúl Riebenbauer demuestran en el documental *La sombra del iceberg* que fue un posado en el que nadie muere. Luca Pagni, superponiendo varias fotografías, deduce que se trata de un montaje (21).

Por otro lado, si la foto se hizo en Espejo es imposible que Capa tomara la foto en el fragor de la batalla y que el miliciano cayera muerto, pues, como asegura Francisco Moreno, Espejo no fue atacado hasta finales de septiembre.

### **¿Quién la hizo? ¿Quién oprimió el disparador de la cámara?**

El hecho de que Gerta y Endre trabajaran en equipo, usando indistintamente sus cámaras y firmando las fotos con el pseudónimo Robert Capa hasta que se separaron en 1937, ha dificultado la identificación del autor de *Muerte de un miliciano*.

Aunque siempre se creyó que la hizo Capa, podría haberla hecho cualquiera de los dos. En 1975, el periodista Phillip Knightley, cuestionó su autoría y no descartó que hubiera sido Taro. Las declaraciones de Knightley fueron objeto de un largo debate. Susperregui, tras un exhaustivo estudio

de la fotografía, concluye que la foto no fue tomada con una Leica, sino con una Rolleiflex, pero le quedó la duda si fue Capa o Taro quien disparó la cámara, pues el hecho de que Capa utilizara una Leica y Taro, una Rolleiflex no es argumento suficiente para asignar su autoría.

Más adelante, tras comparar las imágenes tomadas, supuestamente en Cerro Muriano, y estudiar tamaños, perspectivas y encuadres, llegó a la conclusión de que, sin lugar a duda, el autor era Capa (22).

Las investigaciones más recientes otorgan a Taro un mayor protagonismo y apuntan a la posibilidad de que fuera ella y no Capa la autora de la foto. Irme Schaber, biógrafa de Taro, y los directores del documental *La sombra del iceberg* no descartan que hubiera sido Taro (23).

El japonés Eijiro Yoshioka, amigo personal de Richard Whelan y de Cornell Capa, publica en el otoño de 2014 un ensayo en el que asegura que la foto se había hecho con el formato 6 por 6, es decir, con una Reflex Korelle, la cámara que solía usar Taro. Aunque este historiador japonés, conservador de fotografía del Museo Fuji de Japón, no cuestiona la autoría de Capa, apunta a que pudo ser Gerda quien congeló la imagen. El ensayo de Yoshioka, el libro de Irme Shaber y el documental de Doménech y Riebenbauer hicieron reflexionar a Fernando Penco, quien no descarta que hubiera sido realizada por Gerda Taro (24).

### **Conclusión**

Lo que en un principio fue la marca que la pareja de jóvenes reporteros utilizaba para firmar sus trabajos se convirtió en la nueva identidad de Endre Friedmann. Con este seudónimo firmaba sus trabajos y con él era conocido internacionalmente.



Foto 6

Hoy en día, todos los investigadores coinciden en que la foto se tomó en Espejo, aunque discrepan en el lugar. Fernando Penco, que lo había situado en la Haza del Reloj, lo sitúa a unos trescientos metros más al oeste en la intersección del el Cerro del Alcaparral y la Haza del Reloj; mientras que J.M Susperregui mantiene que fue en el Cerro del Cuco.

Sin entrar en polémica- el que escribe no es especialista-, lo verdaderamente importante es que los dos investigadores coinciden en que se hizo en Espejo y que los tres lugares propuestos están relativamente cerca unos de otros.

Los mismos historiadores discrepan en la fecha. Fernando Penco, basándose en la serie de fotos tomadas el día 5 de septiembre por los dos jóvenes reporteros en la Fuente Agria, Cerro Muriano y Pozoblanco, se reafirma en que las fotos tomadas en Espejo, unas 40 según el ICP, se tomaron el día 4 por la tarde (25). J.M Susperregui. sostiene que fue unos días antes del día 5.

Tampoco hay una conclusión definitiva sobre la autoría, aunque las últimas investigaciones apuntan la posibilidad de que fuera Taro y no Capa. Por último, la identidad del miliciano es a una incógnita por resolver.

El 14 de noviembre del año pasado, se inauguró un monumento al miliciano inmortalizado en la foto en el lugar en el que Penco Valenzuela situó



Foto 8

por primera vez el enclave donde se había congelado la histórica foto. En dicho lugar, se colocó una escultura de bronce a tamaño real del miliciano de la foto, obra del escultor cordobés José María Serrano Carriel, y dos grandes paneles explicativos, que sustituyeron a los paneles antiguos.

Próximamente, según declaró Santos Medina en el acto de inauguración del monumento, el tramo de camino que une la Haza del Reloj con el Cerro de El Alcaparral se llamará *Caminos de la Memoria* y se colocarán paneles explicativos a lo largo del recorrido, en puntos de acceso a la localidad y en varios lugares estratégicos. Así mismo, el alcalde de Espejo, Florentino Santos Santos, adelantó que está previsto dotar al monumento y a su entorno de una buena iluminación, arreglar el camino de acceso y colocar señales en puntos estratégicos que indiquen al visitante el itinerario que debe seguir hasta el mirador. Por otro lado, continúan los trámites burocráticos para resolver los expedientes de declaración del paraje como Lugar de la Memoria Histórica y Bien de Interés Cultural. Luis Naranjo, director general de Memoria Democrática de la Junta de Andalucía, y el entonces alcalde Francisco Antonio Medina dieron a conocer



en la *I Semana de Robert Capa en Espejo* que ya se habían iniciado las diligencias (26).

Recientemente (06-06-2022), se inauguró *Caminos con Memoria*. Se colocaron dos paneles, uno explicativo y otro con un croquis hecho por un labrador en el que detallaba los principales puntos defensivos republicanos, entre ellos La Haza del Reloj y el Cerro del Alcaparral. El labrador entregó el croquis a los sublevados.

En ambos paneles hay un código QR que, si se descarga, puede leerse una extensa y documentada información sobre *Caminos con Memoria*. Tras la inauguración, se celebró una jornada de senderismo, cuya ruta comienza junto a los carteles, sube hasta el Mirador de Robert Capa y termina en Los Molinos del Campo, pasando por lugares relacionados con la estancia de Capa en Espejo.

La inauguración estuvo organizada por Memoria Histórica y Democrática de Espejo Comandante Pérez Salas. Participaron en el acto, su presidente José Luis Santos, Florentino Santos, alcalde de Espejo, Fernando Penco, concejales del PSOE e IU y numerosos simpatizantes. Durante el recorrido, el historiador Fernando Penco explicó los hechos históricos acaecidos en la zona y señaló el sitio exacto de la toma de la foto (27).

## Agradecimientos

- Mi agradecimiento a José Luis Santos Medina, sobrino nieto del miliciano de la foto, por su ayuda y por la información facilitada. Así mismo, agradezco a los nietos de Rafael Medina Ramírez que me hayan cedido la foto de su abuelo.

\*\*\* Este artículo con ligeras variaciones se presentó en el XLVI Congreso de la Real Asociación Española de Cronistas Españoles y II Hispano-Mexicana de Cronistas, celebrada en Avilés del 26 al 28 de noviembre de 2021

## Notas

- (1) Susperregui, J. M. *Sombras de la fotografía*. Universidad del País Vasco, 2009, p.54
- (2) *Opus citado*, pp., 71-72
- (3) *Diario Córdoba*, 26-2-21 y 12-03-21
- (4) *Diario de Sevilla*, 26-10-2008.
- (5) *Opus citado*, pp.,101-102.
- (6) Penco Valenzuela, F. *La foto de Capa*. Córdoba, 2011, pp104-105.
- (7) *Europa Press*, 03-09-2016 y *la Razón* 11-09-2016.
- (8) *EFE Córdoba* 10-3-2021.
- (9) *Diario Córdoba*, 12-03-2021.
- (10) *Opus citado*, pp., 64-66.
- (11) *Opus citado*, pp., 68-69.
- (12) *EFE Córdoba*,10-03- 2021 y *El Día*,10-03 -2021.
- (13) 11-08-1939, 25-11-1939
- (14) Susperregui, *Opus citado*, p., 62.
- (15) *Opus citado*, p.,66.
- (16) *Opus citado*, p.,63.
- (17) *EFE*, 16-09-2008.
- (18) *Fotocimena*, 19-01-2015
- (19) *Gazeta de Antropología*. «Fotografía, muerte y símbolo», nº 21, enero de 2005
- (20) *Opus citado*, pp., 73-83.
- (21) *El País-Barcelona*, 07-07-2009.
- (22) *Opus citado*, pp., 83-94.
- (23) *Fotocimena*, nº 10,19-01-2015, pp.,144-45
- (24) *Mito*. *Revista cultural*, 5 noviembre, 2013.

- (25) *Revista General de Información y Documentación* 31 (2) 2021; 757-781. «Acerca de la localización de Muerte de un miliciano y otras consideraciones».
- (26) *Europa Press Córdoba*, 25-09-2014.
- (27) Coordenadas del lugar, según Fernando Penco: X- 363428.40, Y-4171230.50

## Bibliografía

- ALÓS, E. «La batalla imposible de Robert Capa». *El periódico*, 2010
- BORRELL Fenoller, E. «El compañero Federico Borrell Taíno». *Ruta confederal*, 6 de noviembre 1937.
- CIRRE, J. *De Espejo a Madrid, con las tropas del general Miaja*. Granada, 1947
- BRISSET Martín, Demetrio E. «Fotografía, muerte y símbolo». *Gazeta de antropología n.º. 21*, enero 2005.
- COLOMBO, F. *Fotografía e información de Guerra. España 1936-39*. Barcelona, 1977.
- LÓPEZ Mondéjar, Publio. *Historia de la fotografía en España*. Barcelona, 1997.
- PENCO Valenzuela, F. *La foto de Capa*. Córdoba, 2011--*Capa en Córdoba*. [www.capaencordoba.com/index.html](http://www.capaencordoba.com/index.html). ----. *Gerda Taro: una fotógrafa olvidada*. *Mito. Revista Cultural*. Castro del Río, 2014. <http://revistamito.com/gerda-taro-una-fotografa-olvidada/> ----. *Revista General de Información y Documentación* 31 (2) 2021; 757-781. «Acerca de la localización de Muerte de un miliciano y otras consideraciones».
- SUSPERREGUI, J. M. *Sombras de la fotografía*. Universidad del País Vasco, 2009.---. Localización

de la fotografía Muerte...de Robert Capa. tomado de <http://dadun.unav.edu/handle/10171/41896---->. «Controversias sobre el catálogo razonado de Gerda Taró». Discursos fotográficos. Tomado de: [www.academia.edu/3608028/](http://www.academia.edu/3608028/)

WHELAN, Richard. *Robert Capa. Obra fotográfica*. Madrid, 2001 ----. Robert Capa. *La biografía*. Madrid, 2003

YOUNG, C. *La Maleta Mexicana*. Madrid, 2011.

### Fotografías

Foto 1: Cédula consular otorgada en septiembre de 1939 por el Consulado de Chile en París, cuyo cónsul era Pablo Neruda. Capa firma como André Friedmann, su verdadera identidad.

Foto 2: Salvoconducto expedido por Juan Negrín, Presidente del Gobierno, el 7 de enero de 1939. Firma como Robert Capa

Foto 3: Fernando Penco, Juan Pérez, José Luis Santos Medina y Virgilio Peña.

Foto 4: Uno de los paneles que se colocaron en 2013 en la que aparece la célebre foto y Juan Pérez

Foto 5; Rafael Medina Ramírez

Foto 6: Escultura del miliciano

Foto 7: Maleta de Capa. Exposición de Barcelona.

Foto 7 bis: Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Foto 8: Uno de los dos nuevos carteles del Mirador de Robert Capa

Foto 9: Uno de los dos carteles colocados en la inauguración de Caminos con Memoria.





# LAVADO VERDE

Fotografía y texto: Michael Denker

## **«Lavado Verde», llegamos a sostenibilidad o es marketing en países desarrollados...**

Desde vallas publicitarias resbaladizas hasta popotes de papel, observamos cómo el «lavado verde» se ha transformado en las muchas formas que aún abundan en la sociedad actual.

La ley se está poniendo al día con el «lavado verde». La Comisión Federal de Comercio de EE. UU. debe revisar su Guía Verde, que proporcionará un resumen de las afirmaciones de marketing ambiental en 2022.

### **Página anterior**

La anciana en Venecia tiene que recorrer varias cuadras para deshacerse de su basura.



Hermana y hermano jugando junto a un río de basura cerca de la estación de tren de Karachi.



Una familia en Dhaka tiene que cubrirse la nariz al pasar por la basura en la calle.



Basura apilada afuera de McDonalds en Toronto, los viajeros pasan como si nada.



China Town, Nueva York, el mercado de la carne con las puertas abiertas y la basura tirada fuera.





Pasear por el centro de Rickshaw (Calcuta)  
no es una sensación agradable.



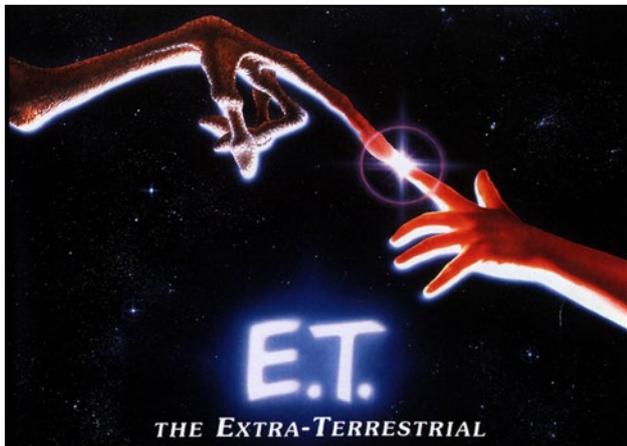
# E.T. hijo de Dios

David Crespo

**Luces & Sombras**

# E.T. hijo de Dios

Este breve análisis de la película E.T. contiene spoilers. Está basado en el montaje que Steven Spielberg realizó 20 años después de su estreno en 1982, y muestra las similitudes entre la película y la vida de Jesucristo, según nos contaron en el Nuevo Testamento. Es importante mencionar que Steven Spielberg practica la religión Judía y que aunque la vida de Jesucristo ha servido de inspiración para muchas otras producciones, en esta ocasión está claramente implícita en la cinta y el gran público nunca llegó a darse cuenta del por qué ese entrañable extraterrestre nos resultaba tan familiar.



## EL CARTEL DE LA PELÍCULA

Ya en el cartel de la película hay una clara referencia cristiana, mostrando similitudes con la obra titulada «La creación de Adán» de Miguel Ángel, en el que ilustra el episodio bíblico

del Génesis en el cual Dios le da vida al primer hombre, Adán. También en las dos imágenes está la representación del cielo y la tierra.

## ENTORNO



La familia donde se integra E.T. carece de padre debido a una separación, así que nuestro personaje, al igual que Jesucristo, convive en la tierra sin padre biológico. La figura materna en la tierra se llama Mary, que sería María. Elliott y sus hermanos, junto con sus amigos,

serán fieles protectores y aprendices del extraterrestre durante toda la película, haciendo el papel de sus apóstoles. Elliott será el que estará presente en todo momento, tomando el papel de diferentes figuras bíblicas a lo largo de toda la historia de Jesús, desde su nacimiento hasta su resurrección.



## RELIGIÓN



En la película no se hace referencia a ninguna religión, no aparece ningún símbolo religioso y tampoco conversación alguna sobre Dios, Lo que si es significativo es que durante la película se esta celebrando Halloween, fiestas Paganas anteriores al cristianismo. Hay imágenes en las que parece que existe un caos total en la sociedad. Esto hace pensar que hasta que llega el extraterrestre no se instaure un orden de sociedad.



## LA NAVE

Cuando nos encontramos con la nave que transporta a los extraterrestres veremos similitudes en la forma entre la nave y la cúpula de cualquier catedral de hoy en día, en este caso con la cúpula de San Pedro del Vaticano, edificio mas importante del catolicismo. No solo son iguales en su forma, también en la parte

superior terminan con una especie de «antena».

Si en una iglesia o catedral se dice que es la casa de Dios, podríamos decir que la nave es la casa que tanto añora E.T. y donde se encuentra su padre.



## ESTRELLA



La nave con sus focos laterales y su propulsor se parece a una estrella que en movimiento crea esa estela tan característica que nos recuerda a las representaciones que se hacen de la famosa “Estrella de Belén” que señala el lugar de nacimiento del Mesías.

## PORTAL

La caseta de madera del jardín de Elliott es muy parecida al humilde pesebre donde nació Jesucristo y es en esta caseta donde nos encontraremos por primera vez con E.T.

Está iluminada de una manera completamente exagerada, asemejándose a las representaciones que vemos del momento del nacimiento de Jesús, siempre rodeado de mucha luz.

Además Elliott hace las veces de los Reyes de Oriente al ofrecerle pequeños montones de caramelos «Reece’s Pieces» como demostración de amistad.



## PERSEGUIDO

La noche en la que E.T. aterriza en la tierra es perseguido por los hombres del gobierno que quieren atraparlo, al igual que Herodes mandó a sus guardias a buscar el niño recién nacido para matarlo.



Jesucristo fue perseguido por gendarmes del Imperio Romano hasta su muerte, al igual que los hombres del gobierno harán ese papel durante toda la película.



## PREDICADOR



E.T. ya escondido de sus enemigos reúne con sus amigos en el armario del cuarto de Elliott, tal y como Jesucristo hizo, predicó escondido o fuera de las ciudades.

Este armario tiene una curiosa vidriera donde ilumina directamente al lugar donde siempre esta el extraterrestre a modo de pulpito. Ade-

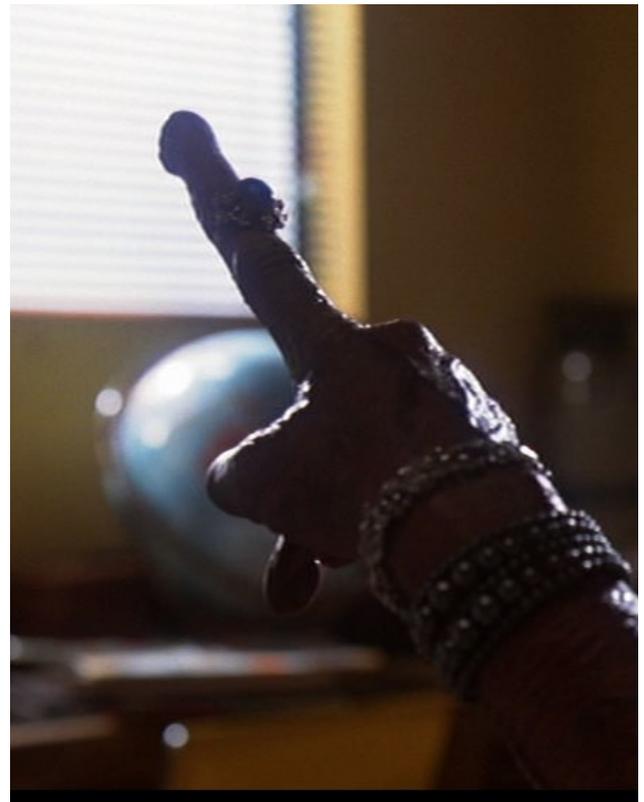


más se encuentra rodeado de muñecos que podrían representar a feligreses.

Durante la película veremos muchas veces como E.T. mira hacia el cielo, algo muy simbólico para un cristiano a la hora de dirigirse a Dios.



El hecho de que en la llegada del extraterrestre, este se separase de su nave, es porque es un joven incauto y ávido de conocimientos. En su juventud también está el miedo a la soledad y el abandono de a sus padres, por eso gracias a la televisión idea la forma de comunicarse con sus padres, de ahí la mítica frase “E.T., teléfono, mi casa”. Al igual que Jesucristo se comunica con su padre mediante el rezo, el extraterrestre construye una máquina para comunicarse con su familia.



## BAUTISMO



Jesús se acerca al río Jordán para que Juan le bautice sumergiéndole en las aguas como se hacía en esa época, Juan se niega y dice que debería ser al contrario, que él debía ser bautizado por Jesús, pero este insiste.

En la película, E.T. se sumerge en el agua de la bañera y cuando Elliott que a modo de Juan Bautista le levanta, el extraterrestre insiste y se vuelve a sumergir.



## LOS MILAGROS DE E.T.

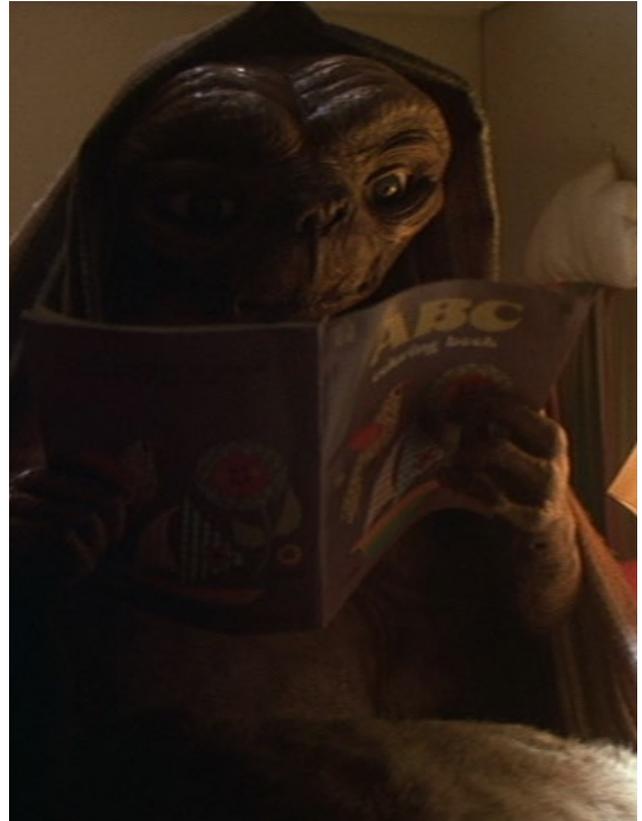
E.T. hace levitar tanto a los objetos como a él mismo junto a su compañero Elliott, esto nos recuerda al momento en el que Jesucristo camina sobre las aguas del mar junto a su discípulo Pedro. Incluso cuando Elliott se asusta por el aterrizaje en bicicleta, se caen, como Pedro se hunde en el agua cuando pierde la confianza.

Tal y como Jesucristo resucitó a Lázaro, el extraterrestre en un momento de la película hace resucitar de la muerte a una planta que tiene frente a él, también en este fotograma comprobamos que la vestimenta habitual de E.T. durante su estancia en la tierra es de togas.





Mientras E.T. y Elliott están en el armario que comparte con la habitación contigua de su hermana Gertie, Elliott se corta en el dedo con una cuchilla y el extraterrestre al tomar contacto con su dedo luminoso cura la herida al instante, esto nos recuerda cuando Jesús tocó en la cabeza a un leproso que le imploraba la curación y este se la concedió inmediatamente después del contacto físico de su mano en la cabeza del enfermo.



## MARÍA MAGDALENA



E.T. sale disfrazado de fantasma con una saba para la cabeza para hacerse pasar por Gertie, antes de despedirse de Mary le echa una mirada de arriba abajo haciendo un gesto de deseo y quedándose atraído por su figura, esto representa a la «relación» entre Jesucristo y María Magdalena.



## EL MONTE



Cuando Jesucristo sube al monte de los olivos con sus discípulos a rezar, estos se quedan dormidos y Jesús temeroso de su futuro habla con su Padre poco antes de ser traicionado por Judas.

También E.T. antes de ser capturado sube a enviar señales al cielo con un aparato fabricado por él para que vengan a buscarle, ya que también teme lo que le pueda ocurrir en este planeta. Al igual que los discípulos, Elliott se queda dormido y pierde la pista de E.T.

Finalmente E.T. es apresado por los hombres del gobierno, y es interesante ver la vestimenta de estos, parecida a las armaduras romanas.





Hasta la parte en la que atrapan a E.T. este personaje aparece de cintura para abajo con su manajo de llaves tintineante colgadas del cinturón, esto nos recordaría a la bolsa de monedas de oro que acepto Judas por entregar a Jesucristo y que también llevaba colgada de la cintura. Descubrimos la cara del señor «Keys» justo en el momento en el que E.T. Es atrapado por los hombres del gobierno.



TRAIADOR



## MUERTE



Cuando Jesucristo sube al monte de los olivos E.T. se encuentra en el quirófano agonizando y ya no está conectado a Elliott de forma telequinética, los médicos al ver que no responde a ninguna solución, utilizan el desfibrilador sobre de su corazón pero solo consiguen matarlo definitivamente, este instrumento de muerte final nos envía al momento en el que Jesucristo es atravesado por la lanza hasta el corazón y provocarle la muerte.

También es interesante ver como todos los miembros de su familia y amigos junto con gran cantidad de mirones presencian la muerte del extraterrestre al igual que Jesús, que fue crucificado públicamente.



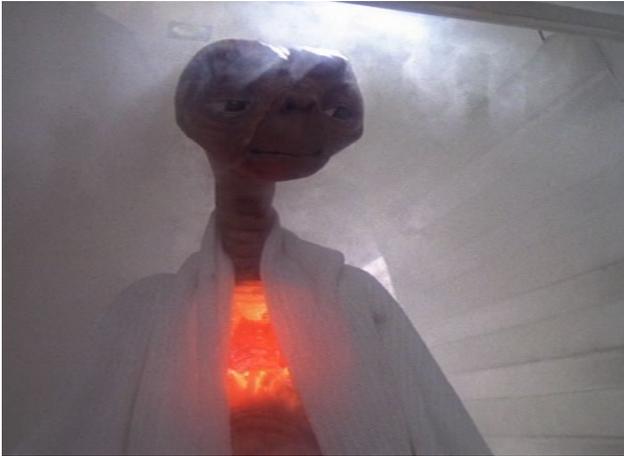
Nada más fallecer el extraterrestre los médicos y científicos se quitan sus escafandras y el director nos enseña las tristes expresiones, y en algunos casos de arrepentimiento, como si pensasen que no tendrían que haber intervenido. Algo como lo que ocurrió después de matar a Jesús, que la gente se dio cuenta que realmente era alguien especial.

Elliott en esta secuencia habla con el cuerpo muerto del extraterrestre y le dice “siempre creeré en ti” cuando lo normal sería “siempre te recordare”, la palabra creer es muy significativa si te refieres a un Dios no a un ser vivo.

Al igual que a Jesucristo le enterraron en el sepulcro cerrado por una piedra circular de molino, a E.T. le introducen en una cápsula con una pequeña ventana redonda.



## RESURRECCIÓN



En esta secuencia podemos ver como después de dar por muerto al extraterrestre, este se reúne con sus amigos o discípulos. E.T. lleva encima una sabana blanca que nos recuerda a la Sabana Santa con la que le enterraron y en el centro de su pecho se ilumina el que podría ser el representado «Corazón de Jesús».

Incluso podemos ver como Mary junto con los hombres del gobierno entran en la furgoneta y comprueban que E.T. no está, al igual que ocurrió cuando María Magdalena va al sepulcro a embalsamar el cuerpo de Jesús y descubre que el cuerpo ha desaparecido.

## DESPEDIDA

E.T. se despide de todos sus amigos antes de irse mientras detrás espera el que parece su padre. Elliot le dice «quédate» y E.T. le contesta «estaré aquí mismo», una forma de decir igual que Jesús a sus discípulos «siempre estaré con vosotros».

Y subieron a los Cielos.



# BOLICHEROS



## BOLICHEROS

Texto y fotos: Rafa Cabrera

Si hay un arte de pesca con raíz marinera, ya extinguido es la «Tirada del Copo» o pesca con «Boliche».

Consistía en anclar dos cabos unidos por una red a unos 50 metros de la orilla y los «Boliche-ros ó Marengos» tiraban de estos, de forma que la red o «Copo» capturara los peces a su paso.

En Fuengirola (Málaga), en la Playa de los Boliches, cada año se rememora esta tradición simulando la «Saca del Copo» y devolviendo después al mar las capturas conseguidas.

Las fotos aquí mostradas se realizaron cuando aún la pandemia estaba presente (Julio 2021), y las personas que llevan a cabo la actividad, pertenecen a la «Peña Bolichera de Fuengirola», herederos de esta tradición marinera.



























**MAQUETAS AL SERVICIO DE LA HISTORIA:  
UNA RECONSTRUCCIÓN IDEAL DEL PALACIO  
DEL EMPERADOR MAXIMIANO HERCÚLEO**

José Antonio Ortega Anguiano

## LA ARQUEOLOGÍA: COMPLEMENTO DE LA HISTORIA

### Sobre la Arqueología

La Arqueología es un modo de transformar lo impreciso en Ciencia. Eso es exactamente lo que hace cualquier otra de las materias que conforman el conocimiento humano.

En esencia, la Arqueología es un cúmulo de ideas con carácter de disciplina académica cuyo objetivo es estudiar las sociedades o culturas que nos han precedido a partir del análisis de los restos materiales que han dejado. Por lo tanto, como ciencia, pretende aportar nuevos conocimientos a la Prehistoria, la Historia, la Antropología, el Arte, la Técnica, etc., y verificar la validez de lo que ya se conoce sobre estos campos del saber.

Como la Historia, la Arqueología se divide en tantos periodos temporales como se ha compartimentado esta: Prehistórica, Clásica, Medieval, Postmedieval o Preindustrial, Industrial y Contemporánea.

Normalmente, la excavación de un yacimiento es imprescindible para extraer información sobre el mismo. Una vez obtenida, es necesario hacer una descripción de qué y cómo fue lo desaparecido cuando aún estaba vigente. Por lo tanto, construir una maqueta a escala puede ser una buena manera de dar una respuesta a esas preguntas y dar a conocer a cualquier persona el bien patrimonial de una manera visual.

### Sobre el objeto de la investigación

El amplio espacio geográfico que ocupa la región andaluza fue patria de culturas que se aposentaron durante siglos en su suelo como Tartessos, Roma o al-Andalus donde dejaron la impronta indeleble de su magnificencia.

El artículo que nos ocupa, va a entrar en el ámbito de la Arqueología Clásica para dar a conocer mediante el texto y las fotografías de una maqueta la reconstrucción ideal del palacio que los emperadores del periodo tetrárquico Constancio Cloro y Maximiano Heráculo levantaron en Córdoba.

Durante el proceso de desmantelamiento de la estación de ferrocarril de esta capital debido a la construcción del AVE, se descubrieron unas estructuras enterradas en una zona conocida como Cercadilla que se estudiaron a partir de 1991. Rafael Hidalgo Prieto, director de la excavación y otros arqueólogos emprendieron esta tarea y se constató muy pronto la importancia capital que tuvo el yacimiento en la época romana.

Cuando aún no se había concluido la investigación arqueológica, las fuerzas autonómicas y de la ciudad decidieron arrasar la zona, con lo que se destruyó más del sesenta por ciento de los restos materiales enterrados. Las razones que se le dieron a la opinión pública fueron que si se hubiese optado por dejar intacto el yacimiento no se hubiese construido la estación del tren de alta velocidad, cuando

la realidad tenía que ver más con la venta inminente de los terrenos cedidos por RENFE de manera gratuita al ayuntamiento de la ciudad.

Lo aberrante de la acción fue que lo arrasado fue un edificio con la consideración de único. Efectivamente, el palacio de Cercadilla es una construcción que no tiene parangón con cualquier otra construida nunca por el ser humano debido a dos características:

- En su diseño arquitectónico, se advierten dos espacios diferentes: a la izquierda, el castellum militar de planta cuadrada y, a la derecha, el criptopórtico semicircular, donde estaban los edificios de representación, dispuestos de manera radial.

- Fue con diferencia el mayor palacio que hubo en el Imperio Romano. Su superficie fue de ocho hectáreas, es decir, que estuvo constituido por un rectángulo de cuatrocientos metros de largo por doscientos metros de ancho, lo que equivale a unos doce campos de fútbol.

Además, la altura que debieron alcanzar algunas edificaciones, en torno a los veintitantos metros en algún caso, hacen de esta construcción un conjunto edilicio poco frecuente en cuanto a lo construido nunca por el ser humano.

Así, por un puñado de dinero, se cambió un bien patrimonial, que hoy podía estar sirviendo a la cultura y generando ingresos económicos para siempre en el centro de una ciudad importante, por una estación de tren que dentro de unas décadas será, si no lo es ya, una construcción anodina que se podía haber construido cien metros más arriba o más abajo de su ubicación actual.

*Vista cenital del gran edificio tardorromano en la que se advierte a la izquierda la zona militar y a la derecha el criptopórtico semicircular, donde nacían los edificios dispuestos de manera radial y las viviendas para el dignatario, situadas algo más apartadas.*



## EL PALACIO TARDORROMANO DE CERCADILLA

### La estructura del palacio

El complejo edilicio fue construido extramuros al oeste de la ciudad de Córdoba, justo donde hoy se encuentran la estación de autobuses y del AVE. Parece probable que la horquilla temporal en la que puede centrarse su edificación abarca desde el año 293 al 305, aunque con casi total acierto se levantó antes del 303. Tuvo una vida útil hasta el siglo V, a partir del cual comenzó un periodo de degradación durante el que los edificios del conjunto se fueron destinando a otros usos o se derruyeron hasta que sobrevino su total arrasamiento en el siglo IX.

Según asegura acertadamente Rafael Hidalgo Prieto, este tipo de construcciones tienen *«un diseño arquitectónico caracterizado por la existencia de espacios domésticos que en el caso de Cercadilla se ven en todo momento sustituidos por áreas netamente representativas, marcando la preeminencia de las funciones públicas sobre las residenciales»*<sup>1</sup>. Si además, se tiene en cuenta que también existen zonas claramente militares, se dan las tres condiciones (defensa, representación y residencia) para que lo encontrado en el yacimiento sea un palacio.

Como se ha dicho, el edificio presenta dos espacios diferenciados tanto en lo estructural como en los usos: la zona este, destinada a albergar a las tropas, y la zona oeste, reservada a representación, administración y vivienda del emperador o su representante.

La axialidad siempre fue una de las grandes obsesiones de la arquitectura romana, por ello no podía faltar este elemento capital en el palacio de Constancio Cloro y Maximiano Hercúleo... Si se traza una línea longitudinal imaginaria en dirección este-oeste que divida el palacio exactamente por su mitad, se obtendrían dos espacios, uno al norte y otro al sur, entre los que habría una correspondencia exacta entre la forma de los edificios de uno y otro lado. Incluso, sus funciones parece que fueron semejantes, hasta el punto de que, si en algunos casos hay disimilitud en la forma, no la hay en los usos a los que fueron destinados, como se verá más adelante en la descripción de cada uno.



*El gran espacio destinado a las tropas con sus cuatro lados orientados a los cuatro puntos cardinales: el muro de cerramiento de la puerta principal; el largo edificio sur y el situado al norte, idénticos en su forma, y el imponente bastión torreado.*

## El castellum

Según se aprecia en la foto cenital de la maqueta, la mitad oriental, la del esquema cuadrado, está estructurada por un cerramiento externo de entrada que lo delimitaba hacia Oriente; dos cuerpos paralelos que se extienden de este a oeste y se sitúan al norte y al sur del espacio; y hacia el lado occidental, se levantaba un bastión transversal que cerraba el cuadrado.

El muro de entrada, de 1,40 metros de ancho, parece que no estaba coronado por ningún tipo de plataforma de vigilancia, puesto que *«la fachada en cuestión se concibió a partir de un único muro, a modo de muralla, según un esquema muy habitual especialmente en la arquitectura militar»*<sup>2</sup>. En el centro, *«contaba con un propylon que lo destacaba y realzaba»*<sup>3</sup>, es decir que se dotó de una puerta monumental rematada por una estructura de cuatro columnas que sustentaban sendos dinteles externos y un arco central de medio punto, como hubo en las entradas de otros edificios palatinos de la época como en Rávena, Palmira, Split...



*El propileo de entrada.*

Los dos edificios de doscientos metros de largo tuvieron dos plantas, bien documentadas arqueológicamente. Posiblemente, estaban destinados al alojamiento de las tropas acuarteladas, con lo que se calcula que tuvieron una capacidad para acoger a algo más de dos mil hombres en habitaciones en las que pernoctarían en cada una un grupo de ocho soldados, una *contubernia*, dos de los cuales vigilarían de noche. Normalmente, el vicario de la Bética tenía una escolta de unos seiscientos hombres, pero el emperador viajaba con una legión compuesta por unos dos mil soldados. Esta capacidad de acogida para un número de hombres tan alto pudiera reafirmar también el carácter imperial del edificio, aunque lo más lógico es que lo habitase su representante.



*El largo edificio de alojamiento de las tropas situado al sur.*

El imponente bastión occidental estuvo cuajado en su zona alta por ventanas destinadas al posicionamiento estratégico de sus defensores. En el centro se abría otra puerta guarnecida

por dos torres semicirculares. Lógicamente, era un baluarte de defensa muy conveniente por la ubicación en el centro del conjunto, por la altura imponente de sus muros y por sus pocos vanos.

Entre estas edificaciones comentadas, se extendía una enorme explanada destinada

a permitir la evolución de tal contingente de fuerza. Esta forma de cuadrilátero perfecto era lo habitual en los castella romanos, perfectamente orientados a los cuatro puntos cardinales para permitir una rápida defensa.

*El imponente bastión torreado que separaba la zona militar de la de representación del poder.*



### La plaza semicircular

Al otro lado del bastión citado, había una parte que rompía por completo el esquema geométrico cuadrangular de lo ya visto porque esa zona constaba de un gran patio semicircular que estaba provisto de un pórtico de arcos sustentados por columnas. La gran exedra es una de las zonas más llamativas, arquitectónicamente hablando, de todo el conjunto palatino. Ante el entorno, el visitante se sentiría abrumado por la magnificencia arquitectónica

y su estructura semicircular que no mostraba ninguna salida al exterior, con lo que el recién llegado con lo que el recién llegado se sentiría empequeñecido ante el dignatario al que iba a ver.

Pero, esta distribución no se pensó únicamente para producir un efecto psicológico. Desde el punto de vista arquitectónico, ese largo muro curvo era mucho más estable que uno recto, por ello, la sensación de estabilidad del conjunto era evidente. Y efectivamente era así porque en este paramento semirredondo es donde se apoyaban todos los edificios que par-

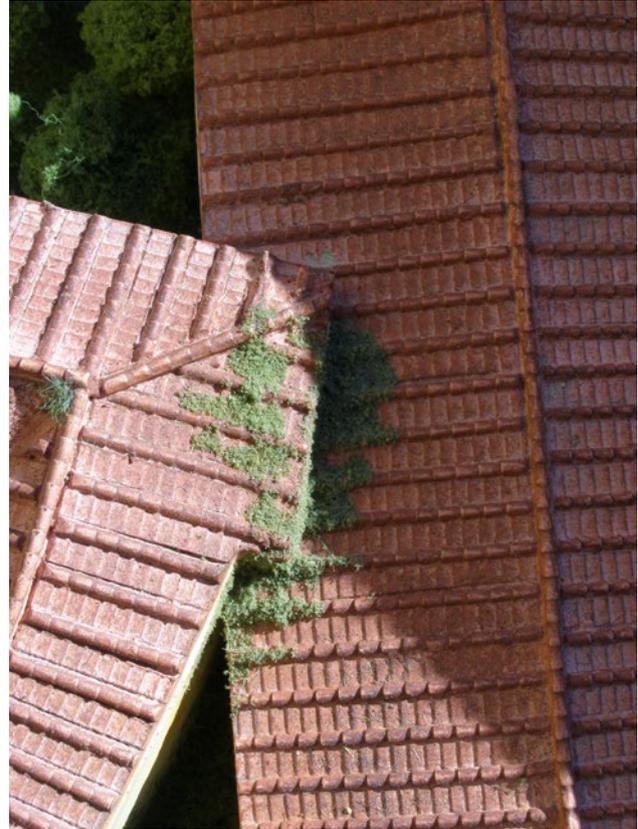
tían de manera radial desde un punto de fuga ubicado en el centro de la plaza, salvo cuatro.



*La gran plaza semicircular, compuesta de arcos y columnas, con los edificios dispuestos de forma radial a partir de un punto central, salvo los dos primeros construidos en el norte y en el sur.*

Esta interrelación física de apoyo de unos edificios en otros se extiende a todo el palacio, por lo que puede decirse sin temor a equivocarse que absolutamente todas sus

partes se sustentan en en alguna estructura adyacente, produciéndose una situación de estabilidad muy conveniente para potenciar las alturas y magnitudes edilicias considerables que caracterizan al conjunto áulico.



*La inserción de unos edificios en otros para conseguir una mayor estabilidad es evidente. Con frecuencia, comparten entre sí pequeñas porciones de muros y luego retoman su autonomía arquitectónica con tal maestría que en los espacios interiores de los mismos no se advierte esta breve injerencia.*

La zona donde se construyó el palacio fue en la llanura que precede al glacis de Sierra Morena. Es decir, que geológicamente hablando el suelo está conformado por un terreno de aluvión, por lo que no debía ser muy propicio para implantar edificios de esa magnitud. Por ello, se erigió a partir de cimientos excavados en la tierra que se rellenaron de cemento y luego se levantaron muros a partir de ellos hasta una altura determinada. Una vez iniciada la construcción de todas las dependencias, se niveló todo el espacio añadiendo tierra hasta llegar a una altura concreta, con lo que se formó una llanura donde antes había un relieve irregular salpicado de arroyos o montículos. Por ello, hay cimientos que alcanzan un metro bajo tierra y otros que llegan hasta cinco metros de profundidad.



*La entrada al recinto a través de la puerta abierta en el bastión torreado.*

Lo primero que se construyó de todo el conjunto fue el criptopórtico, el semisótano semicir-

cular que dio origen al muro curvo en el que se apoyan todas las dependencias radiales del conjunto. Cuando se enrasó con tierra el terreno, solo quedaron al descubierto las ventanas. Entonces, sobre la bóveda semienterrada se superpuso un pórtico que recorrió todo el perímetro del gran patio cuya techumbre se sustentó con noventa y ocho columnas que se enlazaron mediante arcos.

El muro curvo solo mostró los vanos que daban acceso a los edificios que se apoyaron en el mismo: las tricoras, las aulas menores, el comedor de verano y el de invierno, la basílica absidada, el aula central, las termas y los corredores de acceso a las zonas privadas.



*El pórtico recorre todo el perímetro de la exedra. Bajo este, asoman las ventanas del criptopórtico elevándose apenas del suelo.*

## Los edificios radiales

Ambos extremos del semicírculo estuvieron ocupados por sendas tricoras, ubicadas al norte y al sur, que se caracterizaron por ser edificios dotados de tres ábsides en la cabeza destinados a labores de administración o representación. Estas de Cercadilla tuvieron hasta seis ábsides cada una y sus plantas se dispusieron, una respecto de la otra, en “efecto espejo”. Por otra parte, sus fachadas sustentan una porción del pórtico que cerca la plaza semicircular.



*La tricora norte en la que destacan sus numerosos ábsides.*

El edificio situado a continuación es una basílica absidada, una larga estancia que acababa en un único ábside. Es posible que corresponda a un ninfeo, un lugar de representación en el que debía haber una gran estatua y una fuente en el fondo y elementos bellos por doquier que pudieran ser más esculturas o bien un jardín interior en el que el agua tuviese un gran protagonismo.

El aula menor norte es otro edificio cuya correspondencia en cuanto a forma y uso administrativo es evidente con respecto a su gemelo situado al sur.



*La larga basílica absidada y el aula menor norte, cuyos ejes las dirigen hacia dos puntos muy distintos, pero próximos, ubicados en el centro de la plaza. Esta anomalía la comparten tan solo las dos tricoras y los dos edificios largos que están junto a ellas. El porqué del motivo solo lo sabrá el arquitecto que diseñó aquella joya edilicia.*

La característica principal del edificio de planta semicircular es la multiplicidad de columnas que sostienen un pórtico que presenta esta disposición geométrica. Parece que debió ser un cenáculo de verano, dada su apertura casi total al aire libre, pero cerrado a un pequeño jardín interior.



*El comedor para cenar al aire libre en las calurosas noches de verano.*

A continuación, un largo y ancho corredor da paso a una de las dos posibles zonas residenciales del dignatario que debió habitar el palacio. La estructura de ésta no se conoce apenas debido al arrasamiento efectuado en 1992 cuando se construyó la estación del AVE.



*El largo pasillo de acceso a un edificio que no pudo excavar y por ello se lo ha representado en construcción.*

Por ello, ante la imposibilidad de reproducir lo que no se conoce, se optó por representar un edificio en obras que muestra de una manera didáctica los modos romanos de construcción. Así, aparecen andamios, grúas de diversos tipos y objetos como el coróbate, la groma, etc., además de exponer la forma de hacer el cemento romano, así como los elementos con los que se construyó el opus *vittatum mixtum*, una técnica edilicia de la que se hablará más adelante.



*Muros de opus vittatum mixtum, grúas de diversas formas y potencias, andamios y caos de elementos constructivos aparecen por doquier.*



*En esta zona hay también un inicio de construcción de una dependencia perteneciente a otras posibles termas cuya obra se abandonó enseguida. Mediante esta imagen, se muestra cómo se construyeron todos los edificios. Primero, se abrieron unos cimientos, luego se rellenaron las zanjas con cemento para luego levantar los muros. La cal, la cerámica machacada y la arena, los tres componentes para fabricar el cemento romano, están amontonados ante la piscina.*

Las termas tienen hasta once estancias diferentes cuyas techumbres debieron estar a distintas alturas. Es el único edificio del conjunto construido a escala humana y no para gigantes.



*Las termas.*



*El enorme porte del aula central, donde el emperador debía recibir a los visitantes para tratar asuntos de máxima importancia.*

El aula central es el edificio más importante porque estaba construido para exhibir la grandeza del gobernante. Por ello, se le situó justo en el centro del conjunto de edificios radiales y se le dio mucha mayor altura que al resto. Las dimensiones son muy generosas: 48,5 metros de longitud y 22,5 metros de anchura. Los flancos norte y sur estuvieron guarnecidos por contrafuertes de 0,70 metros de anchura y 2,40 metros de separación entre ellos, que en altura se desarrollaron como arquerías ciegas. Como modelo para conocer este edificio, ha servido el que aún subsiste en la ciudad de Tréveris, Alemania, como templo cristiano. Parece que el de Córdoba fue el primero construido con la misma técnica edilicia de doble línea de ventanas situadas a dos alturas y encastradas entre contrafuertes.



De nuevo, al sur del aula central, se levantó un largo corredor que llevaba a unas estructuras destinadas a habitaciones privadas. Curiosamente, en el subsuelo de estas habitaciones existen una serie de corredores a modo de sótanos que no debieron tener este uso convencional, sino que fueron construidos para quitar humedad al conjunto, dado que se excavó al sur de éstos una larga conducción que desalojaba el agua que debía fluir desde aquí. Es decir, que bajo la vivienda pasaba un pequeño arroyo estacionario. El problema de estabilidad debido ello obligó a que en la cara sur se realizasen unas estructuras soterradas de gran tamaño para que contuvieran los empujes.

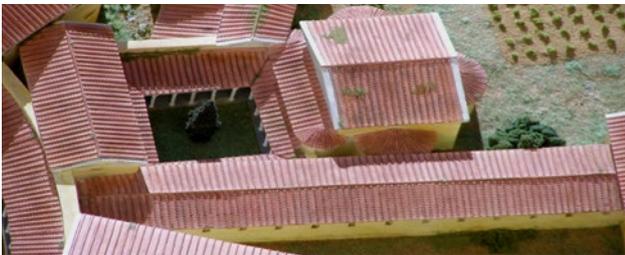


*La extraña estructura gris que asoma en la superficie del terreno son unos muros de cemento de hasta cinco metros de profundidad que se construyeron para contener un terreno muy inestable debido al agua de escorrentía.*



*Las dependencias privadas con su profusión de edificios comunicados con el criptopórtico mediante un largo corredor ya repetido más al norte en el edificio en construcción.*

Como se ha dicho, los dos comedores que hubo fueron muy distintos en sus estructuras edilicias y en su superficie construida, pero la correspondencia del meridional con el ubicado al norte es indudable. Posiblemente, en este del sur se situaron las cocinas. Todo el conjunto de habitaciones tuvo una sinfonía de ábsides que jalonaron todo lo construido, en cuyo centro hubo un pequeño peristilo que sirvió de distribuidor a todas las dependencias de esta zona.



*Las complejas estructuras construidas en torno a un recóndito patio para conformar el comedor de invierno y tal vez la cocina del palacio. Obsérvese de nuevo cómo unos edificios se solapan con otros para conseguir una mayor estabilidad y ahorrar materiales de construcción.*

El aula menor sur repitió, con respecto a la del norte, forma y espacio en la mitad meridional.



*La zona del aula menor sur y el edificio largo cuya función es desconocida al estar incompleta su estructura.*

A su lado hubo un edificio provisto de un largo corredor que es poco conocido porque fue arrasado cuando estaba en fase de excavación, por lo que apenas si se conoce una habitación de paso hacia otras dependencias de uso y tamaño desconocido.

Completando el recorrido semicircular, se llegaba a la tricora sur, de la que ya se ha comentado sus características al hablar de su gemela septentrional.

## Consideraciones generales

Las construcciones son muy largas con respecto a su anchura y están provistas de multitud de ábsides. Tal vez sea esta profusión una de las características principales del conjunto de lo construido, dado que así, lo monumental de los edificios, y hasta su estabilidad, se afianzaba al dotarlos de estos elementos constructivos semicirculares.

Los edificios se realizaron sin demasiado adorno, como es habitual en los ejemplos de la arquitectura tetrárquica que se conservan aún hoy. Esto se explica si se tiene en cuenta que la idea de los constructores del palacio imperial no fue incidir en el ornamento minucioso, que no iba a ser apreciado por el ojo humano debido a la altura, sino en conseguir lo espléndido basándose en lo grandioso.

Las techumbres fueron todas a dos aguas, salvo alguna que parece que pudiera ser de forma circular, pero, no es lógico que hubiese cúpulas debido a lo complejo que resultaba su construcción.

La técnica de edificación empleada fue el opus *vittatum mixtum*. Las características de este consisten en disponer unas tres hileras de sillares que se enrasan con dos de ladrillo. Al igualar con estas hileras planas el paramento adquiriría una gran estabilidad, con lo que podía ganarse altura.

Las enormes dimensiones de los muros se elevaron colocando dos paredes para-



*La tricora sur vista desde el interior del criptopórtico.*

lelas con una separación intermedia que era rellena con cemento. Como se ha dicho, esta combinación de sistemas de obra nunca se había utilizado en Córdoba. De hecho, jamás volvió a utilizarse por lo costoso que resultaba la aplicación del cemento, lo que indica que quien planificó el palacio dispuso de unos medios económicos completamente inusuales debido a los elevados costes edilicios.

Hay que pensar que la combinación de materiales necesarios para construir con opus vittatum mixtum promueve que el dovelado de las arquerías también fuese realizado alternando piedra de calcarenita y ladrillos. Un edificio de esta envergadura arquitectónica debió promover un nuevo modo de construir en la zona que siguió vigente a lo largo del tiempo.



*La edificación del inmueble inacabado deja ver la forma en que fueron construidos todos los que conformaron el conjunto palatino.*

## ¿Una teoría descabellada?

Siglos después, cuando fue necesario construir la gran mezquita tras la ocupación musulmana, el palacio de representación y poder político del vencido cristiano pudo ser usado como material de acarreo sin el menor escrúpulo.

Por otra parte, los constructores de la mezquita fueron los mismo habitantes de la zona que solo sabían construir de la manera que lo habían hecho las generaciones precedentes, las que un día fueron cristianas, pero que ahora se había convertido al Islam. Por ello, cuando levantaron los arcos de ese edificio los hicieron como sabían. Ambas cosas llevan a la conclusión de que el modo constructivo de los arcos de la Mezquita sea idéntico al del palacio tardorromano.

Además, los datos aportados por la excavación indican que la separación entre las columnas del criptopórtico y las de la Mezquita es idéntica.

Así mismo, el número de capiteles romanos y sus columnas correspondientes que sirvieron para sostener las techumbres de la primera mezquita, la de Abd-al-Rahman I, coinciden en cuanto al número de este elemento constructivo habido en Cercadilla entre todos sus edificios: unas ciento sesenta.

Por otra parte, en la mezquita de Córdoba sólo hay capiteles y columnas de origen romano en la parte de Abd-al-Rahman I. En el resto de las tres ampliaciones posteriores se dispusieron los que se habían confeccionado exprofeso para esos añadidos, lo que indica que hubo un momento en el que hubo una

profusión de material original romano que se acabó, con lo que no se puso realizar el resto. Entonces, ¿el primero se acarreó desde Cercadilla?

Todo ello, puede indicar que hubo una destrucción preconcebida del palacio romano, que pasó a tener un uso cristiano posterior, a fin de construir algo eminentemente musulmán. Sin embargo, mientras se rezaba a Dios en un idioma traído de lejos, el gigantesco interior acogía a sus creyentes bajo un techo sostenido por basas, columnas, capiteles romanos y arcos visigodos... O sea, elementos de la arquitectura de otras confesiones que acabó dando origen al arte islámico.

## La maqueta

La maqueta es propiedad del Museo Diocesano del Obispado de Córdoba, donde se exhibe la obra actualmente. Su realización corrió a cargo de:

Rafael Hidalgo Prieto llevó la dirección de la parte documental de la obra durante dos años de manera completamente desinteresada. Fue él quien aportó los planos de planta de la excavación. Con ello, se reprodujeron tal cual fueron las dimensiones del ancho y del largo de los edificios. Solo se elucubró con la tercera dimensión: el alto. Por lo tanto, al menos en un 66,66 por ciento, el palacio tardorromano de Constancio Cloro y Maximiano Hercúleo es exacto al original.

Los planos del alzado de los edificios, corrió a cargo de quien suscribe, tras consensuar con el Sr. Hidalgo el posible aspecto que tendrían.

Isabel María Sastre Pascual, Laura Cañadillas Román y Félix Nevado Llamas fueron los artesanos que trabajaron bajo mi dirección. Los materiales empleados fueron: planchas de madera de aglomerado y okume, molduras de madera, plástico de poliestireno para reproducir los edificios y estructuras varias, césped y vegetación artificial, algunos elementos comerciales dedicados a modelismo, arcilla, arena, cola blanca, cianocrilato, pinturas acrílicas varias, óleo y cristal para la urna de protección.

La escala fue de 1:130.

El módulo tuvo unas dimensiones de 354 x 172 centímetros.

Además, se contó con el asesoramiento directo de los Doctores en Arqueología Camino Fuertes Santos, directora del citado yacimiento y Ángel Ventura Villanueva, profesor de arqueología, por lo cual se contó con la mejor información posible.

## NOTAS

1\_Hidalgo Prieto, Rafael: *Espacio público y privado en el conjunto palatino de Cercadilla (Córdoba): El aula central y las termas*, Pág. 4; Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía; Sevilla, 1996

2\_Hidalgo Prieto, Rafael: «La puerta del Palatium de Córdoba», *Romula* nº 6, Págs. 151; Área de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide; Sevilla, 2007

3\_Hidalgo Prieto (2007): *Opus Cit.* Págs. 152

Textos, fotografías y retoque de las imágenes del autor.



# THE BOYS

*Fiat justitia ruat caelum*

**«Que se haga justicia,  
aunque caigan los cielos»**

**Texto: Rafa Mérida**

De todas las series de superhéroes que pululan por las plataformas digitales, con toda seguridad The Boys es una excepción y un soplo de aire fresco entre tantas capas, antifaces y mediocridad seriófila.

Nunca he tomado parte en la rivalidad entre los 2 grandes estudios, Marvel vs DC Comics, principalmente porque soy de una generación en la que no solían traspasar el Atlántico más que los típicos Superman, Batman, Hulk o Spiderman, y si bien posteriormente tenemos una sobredosis de oferta. Y sí, soy así de viejo.

Por un lado, tenemos a Marvel y su famoso Universo Cinematográfico (UCM). Sin duda, están muy sujetos a las leyes de Disney, propietaria de Marvel Studios desde hace años; para mi gusto hace enormes basuras que no hacen más que fracasar en los cines, pero que encuentran su cobijo en Disney+; somos muchos los que pensamos que se ha infantilizado en exceso, igual que ocurre a otras sagas que han caído en manos de Disney. Star Wars es el ejemplo más claro.

En la cancha de enfrente, DC Comics intenta llevar una línea un poco más épica y glamourosa, pero igualmente se deja llevar por satisfacer en exceso los deseos de los fans, con bodrios como Batman vs. Superman o La Liga de la Justicia, que por mucho que tengan a Ben Affleck o Henry Cavill, y por mucho barniz que les quiera dar después el gran Zach Snyder, se quedan en productos que cumplen su función, entretener a quienes pagan la mensualidad, pero que desde luego no pasarán a la historia del cine.

La serie que nos ocupa es otra cosa. Come aparte. The Boys no es una parodia en sí misma, aunque es un show bastante gamborro y que deja en el lugar que se merece a las grandes franquicias de comics. Para honrar a la tradición, The Boys también está basado en unos comics, poco conocidos, que tuvieron una breve historia entre 2006 y 2007. Desde luego, no parece que tuviesen el mismo éxito que la serie.









Aunque los principales personajes del comic se mantienen, la serie ha tenido vía libre en la creación de una narrativa propia. Algunos han señalado que se trata de una parodia del Sindicato del Crimen y la Liga de la Justicia de DC. Pero en *The Boys*, los superhéroes no se esconden en la clandestinidad; todo lo contrario: las personas con poderes constituyen la élite y, en una especie de organización tipo NBA, se agrupan en Ligas, Niveles y se distribuyen en franquicias por los diferentes estados de América.

En la cúspide están Los Siete, encabezados por Patriota y la Reina Maeve, capitanes de los “súpers” más poderosos, y por supuesto también los más perversos. La corporación que los dirige y monetiza es Vought International, un imperio dirigido por magnates sin escrúpulos que no dudan en provocar guerras, matar a civiles y manipular a su antojo todo lo que tiene que ver con sus «activos» para mantener el status y el poder de los Supers sobre el resto de los mortales.

Pero en medio de todo este Orden Mundial siempre surgen detractores, siempre existe una Resistencia que lucha contra el poder establecido. En nuestro caso, tenemos a un grupo de ciudadanos encabezados por Billy el Carnicero, genialmente interpretado por Karl Urban, que irá sumando adeptos y colaboradores para acabar uno a uno con todos los Supers, hasta la victoria final sobre su archienemigo Patriota.

Precisamente Patriota se convierte desde el primer momento en el principal villano de la serie, porque es el superhéroe más poderoso, pero también el más cabrón y depravado. Su complejo de Electra, sus inseguridades y su mala leche son solo equiparables a los poderes que posee, y no parece haber rival que le eche la pata.

La Reina Maeve es su pareja artística, un personaje muy noble que siempre barre hacia el bien, pero que tiene que lidiar con sus compañeros y jefes, el machismo y valores americanos, pero que con el tiempo revelará su verdadera identidad y le plantará cara al sistema.

Y después tenemos a un sinfín de personajes despreciables, comenzando por A-Train, protagonista de la primera escena *gore* de la serie, y adicto a las sustancias. El Profundo, que esconde a un agresor sexual y que sufrirá un calvario hasta encontrarse a sí mismo. Translúcido, a quien pudimos «no-ver» en los primeros capítulos. Negro Oscuro, un personaje siniestro íntimo amigo de Patriota, que progresivamente va entrando en juego cada vez más. Y otros que nos quedamos con ganas de ver, como el Farolero o Mister Marathon.

Y para completar la formación inicial de Los Siete en esta serie, entra en escena Luz Estelar, en mi opinión el personaje más mediocre y soso de toda la serie. Como todo en sí mismo es una parodia y un troleo continuo, recomendamos huir de los clichés respecto al

personaje que encarna esta chica, inocente y pura, que se dará cuenta pronto de la verdadera cara de la Corporación Vought.

Por el camino, iremos desfilando por una serie de fracasos de superhéroes, juguetes rotos y jóvenes promesas defenestradas por Patriota o por la propia corporación. Las temporadas 2 y 3 nos traerán interesantes incorporaciones como Stormfront y Soldier Boy, que son los 2 fichajes estrella y que no defraudan en sus respectivas temporadas.

En la acera de los mortales, el Carnicero y los suyos también son un grupo de medio-delincentes, los cuales irán adquiriendo habilidades y apoyos hasta conseguir hacerle frente a Vought y a Supers tan poderosos como el mismísimo Patriota. Destacamos a Hughie, Lecha Materna, Frenchie y su misteriosa amiga Kimiko.

El enfrentamiento, cada vez más igualado, va in crescendo a lo largo de las temporadas, así como las apariciones de actores y actrices famosos como Elisabeth Sue, Giancarlo Esposito, Simon Pegg o John Noble.

Durante la historia, el personaje de Patriota parece perder cada vez más el apoyo de sus compañeros. Pero sucede que en un arrebato comete una atrocidad en público y se da cuenta de que tiene carta blanca con ellos, que podría asesinar a un bebé en medio de la Gran Manzana y la gente le seguiría idolatrando y aplaudiendo sus asesinatos.





En ese punto, con manga ancha, se desata como el villano despiadado y cruel que realmente es. Sin máscara y sin filtro. Pero esta no es una historia de luz contra oscuridad, del bien contra el mal, porque los «buenos» también se la fuman en pipa. En resumen, una gozada...

A nivel visual, me encanta la puesta en escena de los Supers y el rollo que pone Vought en los patrocinios y acciones comerciales con sus figuras. Es un despiporre tan falso y tan real a la vez, que traspasa la parodia de la realidad cotidiana. Estos toques metafísicos, cuando se ríen de la propia industria y de los cánones cinematográficos, son oro puro que los fans apreciamos mucho.

Y aquí, los guionistas saben que han encontrado un filón. Mención especial al superlativo capítulo de la orgía «Herogasm», una pasada donde ya el guion es tal ida de olla, que te preguntas qué les habrán dado de fumar, o si volverán a superar ese listón algún día.

Esperamos con atención la llegada de la 4ª temporada, para finales de 2023 o principios de 2024, con fichajazos como Jeffrey Dean Morgan (nuestro querido Negan). Mientras tanto, si eres fan seguramente ya habrás visto la mini-serie de 8 capítulos «The Boys Diabólico», una serie de animación basada en el universo de The Boys, con mucho humor canalla y donde cada capítulo es independiente y dirigido por un director diferente. Te la recomiendo, por supuesto.

Y para terminar, me gustaría destacar el mimo y la libertad creativa que Amazon Prime está dando a los creadores de la serie. En un país tan puritano como USA, y con un gigante como Amazon detrás, es sorprendente cómo se tratan algunos tabúes sexuales y la violencia extrema en esta serie. Esto es entretenimiento y acción de verdad. Parafraseando el lema de Los Siete, «Que se hagan series así, aunque caigan los cielos».







**Portada:** ©Michael Denker

**Contraportada:** ©Rafa Cabrera

Número 10, Diciembre de 2022

© 2022 Todos los derechos reservados

© 2022 Colectivo La Araña

**www.marañamagazine.com**

**Email:** hola@marañamagazine.com

© *Maraña Magazine* es una publicación digital

### **Edita**

Colectivo La Araña\*

### **Web**

Rafa Mérida

www.ducktoy.es

### **Máquetación**

Rafa Cabrera

www.rafacabrera.com

### **Sección de Cine. *Luces & Sombras***

David Crespo

www.davidcrespocam.com

### **Foto analógica**

Álvaro Delgado

### **Foto digital**

Esther Rebola, Rafa Mérida, Rafa Cabrera, David Crespo

### **Agradecimientos:**

© Carlos Muiños (fotógrafo)

© Michael Denker (fotógrafo)

© José Lucena (cronista e historiador)

© José Antº Ortega Anguiano (historiador)

***Maraña Magazine*** no se hace responsable de la opinión de sus colaboradores ni se identifica necesariamente con esta.

\*La Araña es un colectivo sin ánimo de lucro. Todas las colaboraciones que aparecen en *Maraña Magazine* no son remuneradas, y su distribución es gratuita.



### **Colectivo La Araña**

Rafa Mérida (diseñador Web)

Esther Rebola (fotógrafa)

Álvaro Delgado (fotógrafo)

David Crespo (fotógrafo)

Rafa Cabrera (fotógrafo)



**Colectivo LA ARAÑA**

Fotografía · Literatura · Artes

**LA ARAÑA**

Tito Diego

Tito Alonso

*Abuela Mama*

Manolo el albañil

Tito Salvador

o Piti